

*José M^a Mestre Mestre
Joaquín Pascual Barea
(coordinadores)*

HUMANISMO Y PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO

I. 1



*Actas del I Simposio sobre humanismo
y pervivencia del mundo clásico
(Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*

CÁDIZ 1993

897.3
S11
Uca

José M^a Maestre Maestre
Joaquín Pascual Barea
(coordinadores)



HUMANISMO Y PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO

I. 1

*Actas del I Simposio sobre humanismo
y pervivencia del mundo clásico
(Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*



Instituto de Estudios Turo
Excmo. Diputación Provincial
Adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas



o de Publicaciones
de la Universidad de Cádiz

CÁDIZ 1993

EDITA: Instituto de Estudios Turolenses (C.S.I.C.)
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz
I.S.B.N. 84-7786-173-0
DEPÓSITO LEGAL: CA - 592 - 1994
IMPRIME: Línea Offset, S.L. - Chiclana
CUBIERTA: Grabado de la portada de los *Hieroglyphica* de Horapollo
editados por Juan Lorenzo Palmireno, Valencia, 1556.

PRESENTACIÓN

La celebración en Alcañiz, durante los días 8 al 11 de mayo de 1990, del *I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico* marcó un hito dentro de los numerosos estudios que sobre los referidos campos científicos se vienen realizando en España desde finales de los sesenta, aproximadamente.

El creciente interés por estos estudios, bien visible en los distintos grupos de investigación que se han conformado en las universidades españolas en los últimos años, hizo necesario, en efecto, convocar un primer encuentro en el que los distintos investigadores se pusieran en contacto entre sí y pudieran saber de esta manera qué trabajos concretos estaban en curso de realización y con qué metodología se estaban llevando a cabo.

Tal planteamiento obligó, por otra parte, a que el contenido del Simposio fuese lo más abierto posible. Las nueve ponencias en torno a las que se articuló, respondían a la diversidad de trabajos de investigación que se estaban desarrollando en ese momento: ediciones críticas de las obras latinas del Renacimiento, estudios sobre gramática, colecciones de relatos breves, poética, historiografía y cosmografía, sobre las relaciones entre latín y vernáculo, sobre los focos humanistas de la España quíñentista, y sobre la creación literaria en griego antiguo durante el mismo período. Esta gran variedad temática se completó con más de un centenar de comunicaciones, la mayoría de ellas centradas en el humanismo renacentista y algunas otras sobre la pervivencia del mundo clásico desde el medievo hasta el presente siglo.

Las referidas nueve ponencias y casi la totalidad de las comunicaciones presentadas salen ahora a la luz en las presentes Actas, aunque con algo más de retraso de lo que a todos nos hubiera gustado.

Estamos seguros, sin embargo, de que su utilidad científica sigue siendo exactamente la misma que cuando fueron redactadas, y que su contenido enriquecerá de manera sobresaliente los estudios de humanismo y pervivencia del mundo clásico de nuestro país.

Pero el mayor éxito del Simposio radicó, sin duda, en la elección de Alcañiz como sede del mismo: el haber sido la ciudad cuna de uno de los cenáculos humanistas más importantes del Renacimiento hispano, y la belleza misma de sus calles, edificios y parajes hicieron que las Musas abandonasen el Helicón y volvieran a reunirse de nuevo junto a las apacibles aguas del Guadalope.

No nos queda sino dar las gracias a todas las instituciones que hicieron posible la celebración del Simposio: al Instituto de Estudios Turolenses (C.S.I.C.), de la Excm. Diputación Provincial del Teruel, en su calidad de principal mecenas del mismo, al Departamento de Filología de la Universidad de Cádiz, por su colaboración económica y técnica, y al Excmo. Ayuntamiento de Alcañiz por la hospitalidad y generosidad con que acogieron el encuentro. En cuanto a las personas concretas que siempre están detrás de toda obra humana, es de toda justicia nombrar aquí a Francisco Javier Sáenz Guallar, Secretario General del I. E. T., dado que sólo a él y a su equipo se debe el éxito de la organización técnica del Simposio; a J. Ignacio Micolau Adell, Archivero-Bibliotecario del Excmo. Ayuntamiento de Alcañiz, que perdió también muchas horas en que todo saliera como debía; y, finalmente, a Joaquín Pascual Barea, Profesor Titular de Filología Latina de la Universidad de Cádiz, que llevó a buen puerto la secretaría científica del Simposio y sobre quien ha recaído después casi todo el peso de la publicación de las presentes Actas. Y, por supuesto, damos también las gracias tanto a los ponentes y comunicantes, por la ciencia con que nos han obsequiado, como a los demás asistentes, por el interés con que acudieron a nuestra convocatoria.

Y, para terminar, sólo pedimos a la Fortuna, siempre generosa con Alcañiz, como bien decía Sobrarias, que nos conceda lo antes posible la convocatoria del *II Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico*, y poder disfrutar así todos de nuevo de la hermosura de una ciudad sin parangón en el Siglo de Oro hispano. *Vtinam nobis istam mentem di immortales duint!*

José María MAESTRE MAESTRE
Director científico del Simposio
Cádiz, 21 de abril de 1993

PONENCIAS

ENTRE LATÍN Y ROMANCE: MODELOS NEOLATINOS EN LA CREACIÓN POÉTICA CASTELLANA DE LOS SIGLOS DE ORO

En unas preciosas páginas de P. O. Kristeller dedicadas al tema de los géneros neolatinos se nos dice que: «La opinión según la cual la literatura latina y la vernácula dividía al Renacimiento en dos campos enfrentados y mutuamente excluyentes ha sido sostenida por muchos historiadores de la literatura desde el Romanticismo, y es el motivo, junto con el desconocimiento del latín, de que la literatura humanística en latín haya sido ampliamente despreciada y olvidada, pero esa opinión no corresponde a la realidad histórica como ahora la conocemos»¹.

Esto es particularmente cierto para la literatura española. No en balde nuestro Siglo de Oro fue especialmente apreciado por la crítica romántica por su popularismo. Pero sin negar ese carácter popular pienso que también se puede ver desde otra óptica y resaltar una línea no desdeñable de rasgos cultos que también existen y son importantes si pretendemos enfrentarnos históricamente a unos textos.

Los géneros neolatinos. En buena parte, la literatura neolatina ofrece poesía de circunstancias, poesía celebrativa que se pone al servicio de una nueva sociedad que enmarca en estas nuevas formas su visión del mundo.

Esta característica de ser de circunstancias u ocasional no es en absoluto algo peyorativo. Es un rasgo que aparece en muchísimos géneros como señala Alastair Fowler². Pero la poesía neolatina,

1.- P.O. Kristeller, *Humanismus und Renaissance*, II, München, Fink, 1976, p. 23.

2.- Alastair Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982, pp. 67-68.

por la atemporalidad y eternidad que se supone que ofrece su instrumento lingüístico, enlaza especialmente con la conmemoración de todo tipo de sucesos y efemérides renacentistas. Es la cara verbal de la fiesta y de la iconografía del siglo XVI. En este sentido me extraña que no haya una relación más asidua entre estudiosos del arte y estudiosos del neolatín. Pienso que se aclararían mutuamente muchas cosas.

Los géneros humanísticos que se introducen implican toda una serie de nuevas actitudes, por ejemplo: ante la muerte, como el epitafio renacentista; la familia y su posición en el tejido social, como el epitalamio; la fama, como los epigramas dedicatorios de libros; la amistad y sus valores íntimos, como las colecciones de epigramas a amigos; o de ciertos intereses renacentistas, como el gusto por la astrología, reflejado en el *genethliacon*. Incluso en los géneros burlescos hay una forma nueva de hacer broma, como en la poesía macarrónica, en la que la cultura popular y su lengua se adueñan del alto mundo de los latinajos y su cultura dominante, practicando una crítica sólo pensable en un mundo nuevo.

Los géneros no son nunca formas vacías, sino que son signos necesarios de unos contenidos, que en la medida que son nuevos cumplen también una función de afirmación de ideas y de cultura. A su vez, la poesía en romance, en la medida en que adopte, asimile y haga cotidianas las ideas básicas del humanismo, irá también haciendo suyas las formas literarias como vehículos de conceptos y funciones similares.

Diferencias con los géneros clásicos. Estudiar las relaciones entre formas poéticas neolatinas y romances es difícil porque en primer lugar es difícil distinguir entre géneros clásicos y géneros renacentistas. Las mismas poéticas del siglo XVI no hacen esa distinción, y, por ejemplo, Escalígero, en sus *Poetices libri VII*, cuando da normas sobre los géneros entremezcla modelos clásicos y neolatinos como equivalentes.

Y sin embargo hay diferencias. Diferencias que muchas veces son desarrollo de algún rasgo del género clásico que en su imitación neolatina se convierte en preponderante: por ejemplo el uso político de la égloga, o ese híbrido de epigrama clásico que es el emblema. Otras veces es la disposición del material: las colecciones de *epitaphia* en forma de certamen a la muerte de un personaje que aparecen desde fines del siglo XV en Italia, o la costumbre de poner el nombre del amigo o enemigo a quien va dirigido un epigrama en los *libelli epigrammaton*, en un uso matizadamente distinto del de Marcial o la *Antología latina*. Otras veces es el contenido, como el componente petrarquista en la elegía amorosa, o la poesía épica o epigramática sobre temas de medicina o enfermedades tan modernas como la sífilis. En muy pocos casos nos encontramos con géneros absolutamente nuevos, aunque hay algunos, como la poesía macarrónica.

Se puede argüir que estos rasgos que caracterizan y diferencian a los géneros neolatinos se pueden encontrar también en la poesía clásica de forma aislada. Por ejemplo, la égloga piscatoria que tiene como antecedente un idilio de pescadores de Teócrito. Pero la difusión y fijación de este género no se debe a ese idilio de Teócrito sino a la fama y difusión de las *Eglogas piscatorias* de Sannazaro. De ahí pasan a la poesía en romance y no a partir de Teócrito.

En realidad este distinto tratamiento de un género en poesía clásica y neolatina constituye la peculiar forma de asimilación, recepción y comprensión de la Antigüedad en el Renacimiento. En lo que nos interesa aquí, la poesía en romance de la Península, el proceso no es de modelos clásicos a modelos castellanos, sino de modelos clásicos ligados y fundidos con los neolatinos, y a partir de esa unidad que da un matiz distinto a muchos géneros es como pasan a la literatura en romance.

Otras formas de interrelación. Esta interrelación surge también en las teorizaciones literarias: la poesía neolatina es un punto de referencia constante en muchísimas de ellas y sirve para enmarcar la evolución de la poesía romance. Por ejemplo la conciencia literaria de Herrera en sus *Anotaciones a Garcilaso* bebe de forma importante en las ideas de poetas neolatinos como Escalígero (*Poetices libri VII*) y Pontano (*Actius*)³. En la *Philosophía Antigua Poética* de Alonso López Pinciano se nos presenta el *De partu* de Sannazaro y la *Christiada* de M. J. Vida como ejemplos épicos a imitar⁴. En la polémica en torno a Góngora, los neolatinos saltan a la palestra junto con los clásicos para apoyar o refutar al cordobés. Pero quizá el texto que más amplio uso hace de la poesía neolatina sea la *Agudeza* de Baltasar Gracián⁵. Esto último refleja el peso que tenía esta poesía en la enseñanza de los jesuitas, y coincide también con el hecho de que el primer tratado sobre la agudeza sea de un poeta neolatino, el jesuita polaco Mateo Casimiro Sarbiewsky⁶.

Hay que señalar también que las relaciones entre latín y romance son dialécticas, o sea, que son de ida y vuelta. Y de la misma manera que el latín incide en el romance también encontramos la incidencia del romance en el latín: podemos citar, sin pretender agotar el tema, por ejemplo los epigramas latinos que tienden a los catorce versos con estructuras semejantes a las del soneto, traducciones o paráfrasis de sonetos castellanos al latín, por ejemplo en Juan Latino o Francisco

-
- 3.- La obra contiene además múltiples referencias a poetas neolatinos. Así, encontramos allí dos epigramas de Sannazaro traducidos por Francisco de Medina, un epigrama de Marullo por Luis Barahona de Soto y uno de Aquiles Buca por Cristóbal Mosquera de Figueroa, cf. A. Gallego Morrell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, p. 437; son los mismos que encontramos en el manuscrito 8486, ff. 45 ss. de la Biblioteca Nacional de Madrid. Herrera traduce además un fragmento de la *Syphilis* de Fracastorio (p. 357), un fragmento de los *Cynegetica* de P. A. Bargaues (p. 356) y un fragmento del *De animorum immortalitate* del herético Aonius Palearius (p. 358). Como es sabido, las *Anotaciones* son una obra hecha en colaboración de Herrera con sus contertulios, entre otros Francisco Pacheco y Medina, que eran poetas neolatinos. No es de extrañar, por tanto, que abunde en ese texto la presencia de ese tipo de poesía.
- 4.- Ed. Carballo Picazo, III, Madrid, 1953, p. 168.
- 5.- Los autores neolatinos que más cita son: Alciato, Jaime Juan Falcó y al jesuita Francisco Remondo. Como ejemplos aislados cita a Giovanni Pontano, Juan de Verzosa, Marco Antonio Mureto, J.C. Escalígero, Battista Spagnoli, Girolamo Angeriano, al cronista Gil González de Ávila, al jesuita Sebastián de Matienzo y varios otros jesuitas o religiosos anónimos. La admiración por Falcó no es exclusiva de Gracián. También encontramos en el *Guzmán de Alfarache* una paráfrasis de Falcó, cf. E. Cros, *Protée et le Gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, 1967, p. 233.
- 6.- Se trata de los apuntes de clase de su curso sobre *De arguto et acuto*; cf. Luis de Góngora, *Polyphemus and Galatea. A Study in the interpretation of a Baroque Poem by Alexander A. Parker*, Edinburg, 1977, p. 12.

Pacheco⁷, o en el caso de la épica latina, la influencia ariostesca en los *Lyrae Heroicae libri XIV* (Salamanca, 1581) de F. Núñez de Oria o la incidencia de las ideas de Tasso sobre la *Austrias* en Juan Latino⁸.

La poesía castellana. Antes de pasar a tratar la poesía en romance y sus relaciones con la latina hay que introducir un componente histórico importante sobre la posición de la literatura vulgar en el conjunto de la cultura renacentista. Hasta la difusión de Garcilaso, la poesía en castellano ocupa un lugar menor para los reducidos grupos de intelectuales hispanos. Como en tiempos de Dante el romance es «locutio vulgaris, in qua muliercule communicant»⁹, es la forma de comunicación de las mujeres. Son las mismas mujeres que defiende Boscán en la «Carta a la duquesa de Soma» porque son el único público que va a encontrar la poesía italianizante según sus adversarios¹⁰.

Esta lengua poética de mujeres y la correspondiente poesía latina de los sesudos varones tienen sin embargo esporádicos apareamientos, al principio más de contenido que de forma, especialmente visibles y mecánicos a fines del siglo XV y primer tercio del XVI. Con Garcilaso y su generación la posición de la poesía y la literatura cambia. El romance se hace equivalente al latín y la poesía castellana se hace cera permeable, especialmente en su forma, a múltiples influencias entre las que no faltan las neolatinas.

A partir de entonces los intercambios son constantes y crecientes. La generación de fray Luis de León representará un momento culminante en este camino. Después, en la primera generación barroca, seguirá su influencia en autores como Quevedo, Góngora o Esteban Manuel de Villegas, adaptándose a los géneros mixtos que impone el período, y aflorando en las poéticas romances desde el Rengifo hasta la *Agudeza* de Gracián. Yo dejaré esta andadura aquí, pero el camino se podría y se debería seguir hasta la Ilustración, cuando se cierra esta forma de percepción mimética de la literatura que ha iniciado el Renacimiento.

-
- 7.- Sobre los epigramas de catorce versos cf. L. Bradner, *Musae Anglicanae; A History of Later Latin Literature from the Middle of the Fourth to the End of the Seventeenth Century*, Londres, 1931, p. 44.
 - 8.- Por eso también coincide con Alonso López Pinciano, cf. J. A. Sánchez Marín y M. N. Muñoz Martín, «La Austriada de Juan Latino y Pinciano: Teoría y creación literaria épicas», *Estudios de Filología Latina en honor de la profesora Carmen Villanueva Rico*, Granada, 1980, pp. 201-216.
 - 9.- Dante Alighieri, *Epistole*, XIII, 10, 31.
 - 10.- «otros argüían diciendo que esto principalmente había de ser para mugeres y que ellas no curavan de cosas de sustancia» (Garcilaso, *Poesía Completa*, Madrid, Austral, 1990, p. 264); por eso también cuando humanistas como J. Baptista Anyes o Juan Ángel González escriben algún poema dedicado a una dama los hacen en vulgar, porque es lo propio de las damas, por ejemplo, *La vida de Sant Julià, abat ... novament vulgada y sumada en cobles, dedicades a les germanes Elisabet y Maria Magdalena de Cruilles*, cf. ed. de E. Duran, edicions 62, Barcelona, 1971, y M. Cahner, *Joan Baptista Anyes, Obra Catalana*, Barcelona, Curial, 1987; o Juan Ángel escribe en 1524 el *Tragitriumpho* en castellano dedicado a la marquesa del Cenete, mientras que la elegía sobre el mismo tema de 1523 la escribe en latín porque va dedicada a un hombre, don Diego de Mendoza, conde de Mérito.

Las páginas que siguen intentarán desbrozar un poco este camino. Para ello utilizaré una ordenación por géneros y tendré que prescindir inevitablemente del entramado cronológico de fondo. Para paliar un poco esta ausencia, he dividido el material en tres etapas: a) géneros del primer Renacimiento (1480-1530): panegírico, égloga y elegía funeral; b) géneros del pleno Renacimiento (1530-1580): epitalamio, colección de epitafios, epigramas preliminares a libros, emblema, *genethliacon*, épica cristiana y poesía macarrónica; c) géneros entre Renacimiento y Barroco: silva, paráfrasis de los salmos, cancioneros de jesuitas; justas poéticas, enigma y jeroglífico.

Evidentemente esta estructura cronológica es solamente aproximativa y tiene en cuenta principalmente la recepción en la poesía castellana. Inevitablemente, al tratar de cada género prescindiré un poco de ella y hablaré de materiales anteriores o posteriores.

A. GÉNEROS DEL PRIMER RENACIMIENTO

En una primera etapa de la poesía castellana, las relaciones e intercambios se dan en unos campos restringidos y quizá los menos brillantes de la producción romance. Me refiero al campo de la poesía docta que celebra efemérides diversas. La poesía latina monopoliza inicialmente ese campo a través de sus géneros principales: el panegírico, la égloga, la elegía y el epitalamio. Un ejemplo típico sería la producción poética en latín del sevillano Juan Partenio Tovar, profesor de oratoria en Valencia y maestro de Luis Vives. Es autor de una obra miscelánea compuesta por varios tratados retóricos, cuatro declamaciones y una recopilación poética (Valencia, Jorge Suriano, 1503). En ella encontramos: dos églogas, «Amoris et pudicitiae Piminimachon. Aegloga prima» y «Contemplativae vitae Dimachom. Aegloga secunda»; dos panegíricos, «Ad Alphonsum Sanctum Panaegyris» y «In Seraphinum Centellas Panaegyris», y un epitalamio, «In dominae Johanna de Aragonia connubium Epithalamium». Cierra la recopilación un *Epigrammatum libellus*. Sólo faltaría un ejemplo de elegía funeral para completar el cuadro de los géneros básicos a los que se dedica un Nebrija, y tantos otros humanistas tempranos. Son estos los géneros básicos neolatinos que serán el punto de referencia de una serie de composiciones castellanas en metros cancioneriles. La poesía de cancionero tan fuertemente apegada a sus tradiciones y modelos, oculta y medievaliza sus fuentes, pero en algunos casos creo que la cortina se puede levantar un poco para dejarnos entrever incidencias neolatinas que deberían permitir hablar de un cierto humanismo de cancionero. Los casos más claros se dan en las églogas y la elegía funeral. También es probable la incidencia del panegírico neolatino en textos como la «Laus o panegírico de don Gutierre de Toledo, Maestrescuela de Salamanca» de Juan del Encina¹¹ o en el *Panegírico a la Reina doña Isabel* de Diego Guillén de Avila. Y en cuanto a la incidencia del epitalamio la verdad es que no he podido encontrar ningún ejemplo en este período.

11.- Juan del Encina, *Obras Completas*, II, ed. Ana María Rambaldo, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, p. 74.

La égloga

La transformación de la égloga clásica en un género neolatino de características en parte distintas se remonta a los inicios del humanismo en Italia, al alegorismo político que se esconde tras el *Bucolicum Carmen* de Petrarca y de Boccaccio. El origen de este alegorismo está naturalmente en Virgilio, pero la tradición neolatina lo refuerza y su práctica convierte a la égloga en un vehículo metafórico de expresión de ideales, figuras y hechos de la historia coetánea.

Como ha señalado Charlotte Stern esta línea incide en Italia en composiciones bucólicas del círculo de Lorenzo de Medici y se convierte en un rasgo del género en las teorizaciones sobre la égloga, por ejemplo en los comentarios a Virgilio de Badius Ascensius¹². Naturalmente, incide también en España empezando por las *Coplas de Mingo Revulgo* hasta la curiosa égloga política de Francisco de Madrid¹³. A esa tradición de la égloga, a su alegorismo y a su flexibilidad temática, se remonta la adaptación que hace Encina de las églogas virgilianas. Así, Encina puede convertir la égloga II de Virgilio en una alabanza del rey Fernando o la égloga IV en una alegoría del príncipe Juan. Es algo ya conocido y no vale la pena que me extienda en ello. Pero por si cupiera alguna duda sobre el frecuente trasvase de materiales del neolatín al romance en el género bucólico recordemos que la *Egloga Real*, escrita para celebrar la llegada del rey Carlos a Valladolid por el bachiller de la Pradilla, fue compuesta «primeramente en latín y por más servir a su alteza la convirtió en lengua castellana trobada»¹⁴. En ese caso el bachiller vistió de romance su égloga, en la égloga «In laudem calagurritani episcopi adventus Aegloga»¹⁵ utiliza únicamente el latín, pero hubiera podido escribirla en romance sin mayor dificultad.

El alegorismo de la égloga se extiende fácilmente también a temas teológicos, como aparece en Joan Baptista Anyes *Egloga personanda Valentiae* (s.l., 1527). En ella tres pastores con nombres alegóricos, Eracrittus (*amor supernus*), Theopistus (*Dei fides*) y Philelpes (*spem custodiens*) son llevados a la adoración de Dios por Nomaennus (*lex vetus*). Las tres virtudes teologales son llevadas por el Antiguo Testamento a descubrir la buena nueva. Esto es similar al alegorismo de la *Farsa del Mundo y Moral* (s.l., 1524) de López de Yanguas que alguna vez se ha presentado como el primer antecedente del auto sacramental.

12.- Véase K. Krautter, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*, Munich, 1983, así como Ch. Stern, «The *Coplas de Mingo Revulgo* and the early Spanish Drama», *Hispanic Review*, 44 (1976), pp. 311 ss.; sobre la alegoría de la égloga en los comentarios virgilianos de Landino y Badius cf. F. J. Nichols, «The Development of Neo-Latin Theory of the Pastoral in the Sixteenth century» *Humanistica Lovaniensia*, 18 (1969), pp. 102-103; y para España véase A. Egido, «*Sin poética hay poetas*. Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro», *Criticón*, 30 (1985), pp. 43-76.

13.- A. Blecua, «La *Égloga* de Francisco de Madrid en un manuscrito del siglo XVI», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 39-66.

14.- Cf. F. González Ollé, «El bachiller de la Pradilla, humanista y dramaturgo», *Romanistisches Jahrbuch*, 17 (1966), pp. 291-300.

15.- Forma parte de su *La obra en gramática, poesía y retórica*, cf. Norton, n° 366.

La trayectoria de la influencia de la égloga neolatina no se acaba aquí. A lo largo del siglo XVI se pueden ir detectando contactos, empezando por las églogas de Garcilaso, o la «Égloga Piscatoria» a imitación de las de Sannazaro que se encuentra en la *Floresta de varia poesía* de D. Ramírez Pagán, o la imitación y paráfrasis del idilio «De cupidine et Hyella» de Andrea Navagero por Francisco de la Torre en su «Al amor preso»¹⁶. Es un campo muy amplio en el que no podría extenderme ahora, pero hay un texto que me sorprende que ningún crítico haya intentado poner en relación con esta tradición: se trata de las *Soledades* de Góngora. Es un poema difícil de clasificar. Pero como señala J. Beverley, uno de sus últimos editores: «es evidente... que Góngora quiso reunir en las *Soledades* la tradición pastoril greco-romana y europea»¹⁷. Y en ese punto, un encuadre sencillo es la polifacética égloga neolatina, como la *Lepidina* de Pontano que incluye entre las diversas escenas o «pompae» que la conforman, una mini piscatoria, la narración de un mito y un epitalmio. Y justamente las *Soledades* conjugan en un marco bucólico: un epitalmio en la primera *Soledad* con una evidente «Piscatoria» con un canto amebio de dos pescadores, Lícidas y Micón, a la que sigue una «Venatoria» en la segunda *Soledad*.

Sobre la égloga venatoria, justamente señala J. Ijsewijn «los escritores neolatinos no sólo imitaban a sus modelos antiguos sino que querían hacerlo mejor o hacer más, en lo posible. Por ello encontramos variaciones como las églogas de cazadores (*Eclogae venatoriae*)» como las églogas venatorias de Bargaesus o las de Luigi Alamanni¹⁸. Sin duda la égloga venatoria es otra de las variaciones que inventa la poesía neolatina. Por otra parte esta moda de la égloga venatoria hay que ponerla en relación también con una serie de poemas neolatinos de tema cinegético, como el «Alcon, sive de cura canum venaticorum» de Fracastorio, el amplio poema narrativo *De venatione* de Natalis Comes, y, sobre todo, las *Cinegéticas* de Bargaesus, tan leídas en el XVI y que tanto alaba Herrera en sus *Anotaciones*. Y no es casual que el mismo Herrera tenga una de las primeras églogas venatorias que se escriben en castellano y lleva precisamente ese título de «Égloga Venatoria» en la edición que preparó el propio poeta en 1582¹⁹.

Creo que Góngora piensa en estos elementos de la tradición de la polifacética égloga neolatina. De hecho, él mismo había experimentado con «la piscatoria» y entre sus poemas encontramos una

16.- Cf. *Floresta de varia poesía* (Valencia, 1562), II, ed. A. Pérez Gómez, Barcelona, 1950, p. 142; sobre el bachiller de la Torre, cf. J. P. W. Crawford, «Francisco de la Torre y sus poesías» *Homenaje a Menéndez Pidal*, II, Madrid, 1925, pp. 441-441.

17.- *Soledades*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 29; de hecho ya los coetáneos las relacionaban, de una u otra forma, con la égloga, cf. A. Egido, «Sin poética», pp. 71-72.

18.- Cf. J. Ijsewijn, *Companion to Neo-Latin Studies*, Amsterdam-New York-Oxford, North Holland, 1977, p. 262; las églogas venatorias de Bargaesus forman el libro V de sus *Poemata Omnia*, Florentiae apud Iuntas, 1568, pp. 409 ss. Utilizo el precioso ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, sign. 123-8-9, que tiene el hierro de «Biblioteca del duque de Osuna». Sobre las de Alamanni cf. G. Ellinger, *Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands*, I, Berlin, 1929, p. 187.

19.- Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 445-449; sobre esta égloga y su dependencia de Bargaesus véase M. Teresa Ruestes, *Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y Temas*, Barcelona, PPU, 1989, p. 340.

titulada «Égloga Piscatoria en la muerte del Duque de Medina Sidonia». También se le atribuye en la edición de Adolfo de Castro un fragmento de una égloga venatoria, junto con un poema en octavas con el título «Descripción de una cacería»²⁰. A su vez, el largo Himeneo en la primera *Soledad* es también un elemento de la tradición bucólica, como lo encontramos en la *Lepidina* de Pontano, y en su lejano modelo Teócrito. Naturalmente, las *Soledades* corresponden a un género mixto, pero pienso que en una de sus líneas están ligadas a la varia bucólica neolatina.

La elegía funeral

La elegía funeral es un género difícil de definir y de deslindar del epicedio, «naenia» o colección de «funera» como señala Hardison²¹. De todas maneras podemos utilizar ese nombre para designar un poema en dísticos más o menos largo con lamentación, elogio y consolación, y que tiene como modelos textos por ejemplo como el «Epiciedion Glauciae» de Estacio o la «Elegia a Albiera degli Albizzi» de Poliziano.

Por su estructura no forma un género nuevo. Pero sí es nuevo su contenido: el tratamiento del tema de la gloria y el tema de la muerte, temas sobre los que se podrían aplicar las observaciones de J.M. McManamon en torno a los discursos funerarios del Renacimiento²².

En castellano este género aparece pronto oculto detrás de títulos de sabor medievalizante como «Tragedia» o «Triunfo», por ejemplo en la «Tragedia trovada a la dolorosa muerte del príncipe don Juan» de Juan del Encina²³ o el *Triunfo a la muerte de la reyna doña Ysabel* de Caycedo (c. 1505). El ropaje cancioneril y medievalizante en Encina puede hacer discutible mi opinión. Sin embargo, hay un caso en que elegía latina y «tragedia» y «triunfo» cancioneril se presentan como equivalentes: se trata del humanista valenciano Juan Angel González. En 1523 escribe en latín una *De Roderico Mendozio Zeneti Marchione Elegia*, una elegía funeral con todos los elementos de tal género. Y al año siguiente, en 1524, publica su equivalente en castellano que justamente se titula *Tragitriumpho del muy esclarecido S. Marques don Rodrigo de Mendoza*. Se trata de un intento de verter la elegía humanística que había escrito en 1523 en una composición romance. Él mismo señala esta relación al principio del poema: «D'otra parte Tragedia / llora por el universo: / pues no basta mi Elegía: / emplea en esta agonía / tu muy lamentable verso... Y porque yo determino / hazer dello breve suma: / dexando el metro Latino: / por el más llano camino / quiero ya emplear mi pluma»²⁴. Y si confrontamos los dos textos resulta

20.- BAE, 42, p. 600; junto con variantes de algunos poemas de Góngora y bajo el título «Poesías no publicadas en el tomo primero de poetas líricos» trae tres poemas. Uno de ellos, «A la toma de Larache», lo acepta Millé (p. 483), pero los otros dos, las «Octavas» y la «Égloga venatoria», no se encuentran en su edición.

21.- Cf. O. B. Hardison jr., *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*, Westport, Greenwood Press, 1973, p. 124, y p. 113.

22.- Cf. J. M. McManamon, *Funeral Oratory and the Cultural Ideals of Italian Humanism*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina, 1989.

23.- Juan del Encina, *Obras*, II, p. 155.

24.- Valencia, 1524, fol. Aiiij rto.

que el *Tragitriumpho* parafrasea, glosa y adapta a la lengua medieval de cancionero la elegía humanística. Por ejemplo, la austeridad del primer verso latino de la *Elegia*:

Edite singultus, gemitus date, plangite pectus

se glosa y traduce en una copla de sabor medieval:

Socorred solloços tristes
al penado corazón,
lamentad los que perdistes
vuestro bien, si no lo vistes,
oid mi lamentación.
Echad ya graves gemidos,
llorad agora de hecho,
porque más sean sabidos
vuestros llantos doloridos,
herir vuestro triste pecho. (fol. A iij vto.)

o un verso como:

Et venia Caesar fuit, et Pompeius honore (v. 75)

se transforma en una copla con canon o catálogo de emperadores al modo de los de Gómez Manrique o Jorge Manrique:

César en el perdonar,
Pompeyo en hazer honor,
Trajano en justificar,
Marco Tullio en el hablar,
Octavio en mostrar amor;
En el esfuerzo Cipión,
Mecenas en liberal,
en la constancia Catón,
Metello en la devoción,
y en espíritu Anibal. (fol. A v vto.)

En este caso, la pesada cortina de la lengua cancioneril se levanta y deja ver el juego de equivalencias que normalmente tapa. Y justamente el título es como en Encina y Caycedo, «Tragedia», con el sentido medieval de «encarecido verso de caídas de príncipes» y «Triumpho» o sea «ayuntamiento de honra la qual se da a virtuosos capitanes», según aclara el propio prólogo.

Después de esta etapa la elegía neolatina incide en la larga serie de elegías funerales romances. El iniciador es naturalmente Garcilaso. Justamente su famosa elegía I «Al duque d'Alba en la muerte de don Bernaldino de Toledo» se basa y parafrasea en parte una elegía funeral de Fracastorio. Después,

en su pervivencia llega hasta el Barroco y se esconde, por ejemplo, tras títulos como las «Nenias en la muerte del señor rey don Felipe III» de Góngora o las «Nenias Reales» de Antonio de Paguera²⁵ o tras un poema de Francisco de Rioja que imita los *Tumuli* de Pontano²⁶.

B. GÉNEROS DEL PLENO RENACIMIENTO

El epitalamio

Es un género clásico para el que ofrecen modelos Catulo, Estacio, Ausonio y otros poetas del bajo imperio. La tradición neolatina recibe este modelo clásico y no podemos decir que lo modifique en elementos estructurales fundamentales. Pero sí añade aspectos de contenido nuevos. El epitalamio en su versión neolatina se convierte en un género burgués²⁷, como poesía celebrativa de la familia. Es un marco de expresión de una nueva situación burguesa, entendida en un sentido amplio. Por otra parte, el epitalamio humanístico es también un poema sobre el sexo, vehículo de escenas pornográficas. Este aspecto ya se encuentra en Ausonio, pero algunos epitalamios neolatinos lo desarrollan con mucha más gracia. Como dice Godelieve Tournoy: «La unión de los esposos, que en los poemas antiguos no es más que uno de los numerosos momentos de la ceremonia nupcial, se convierte en el tema central de

25.- Luis de Góngora, *Obras completas*, ed. Millé, Madrid, Aguilar, 1951, p. 601; y la «Naenia» de Paguera aparece citada entre los añadidos de Vicens a Juan Díaz de Rengifo, *Arte Poética Española*, Barcelona, 1703, cap. LXII, p. 85; evidentemente proceden de la moda de las «naeniae» neolatinas, como las de J. Salmon Macrin, *Naeniarum libri III* (1550); cf. sobre ellas G. Soubeille, "Un recueil poétique horsdu commun, Le *Naeniae* de Salmon Macrin (1550)" en *Acta Conventus Neo-latini Sanctandreami*, Binghamton, 1986, pp. 391-397; o la "Naenia" de J. Vilches, *Bernardina*, Sevilla, 1544, ff. 64v-66. Desde luego la costumbre de titular «Naeniae» a composiciones fúnebres no procede de la Antigüedad, aunque existe algún ejemplo como Séneca, *Apocolocyntosis*, 12, 3.

26.- Francisco de Rioja, *Versos, Studio, testo, traduzione e commento a cura di Gaetano Chiappini*, Messina-Firenza, 1975, pp. 489-490, donde se postula la influencia de *De Tumulis* 51.

27.- Cf. Godelieve Tournoy-Thoen, «Les premiers épithalames humanistes en France», *Mélanges à la mémoire de Franco Simone*, Genève, Slatkine, 1980, pp. 199-222, especialmente p. 221, nota 1; L. Foster, *The Icy Fire, Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge Univ. Press, 1969, pp. 88 ss.; M. G. Morrison, "Some early humanist epithalamia", en *Acta Conventus Neo-latini Amstelodamensis*, Munich, 1979, pp. 794 - 802.

los poemas de Pontano o Janus Secundus²⁸». Junto a estos rasgos, por último, hay que añadir también que el epitalamio neolatino, como señala Godelieve Tournoy, se convierte con muchísima frecuencia en vehículo de consideraciones morales y sobre todo políticas, especialmente en torno a bodas reales. Entre otros muchos ejemplos de este último caso me gusta citar el precioso epitalamio de Diego de Guevara, *Epithalamium Philippi et Isabelis Hispaniarum Regum* (Alcalá, 1560), para las bodas de Isabel de Valois con Felipe II, lleno de esperanzas de paz a través de la evocación del mito de Astrea.

En España este género aparece con abundancia entre los humanistas pioneros: Nebrija, Juan Partenio Tovar, Martín Ivarra, Juan Petreyo, etc. Sin embargo en castellano no he encontrado ninguno antes de 1530, aunque he rebuscado en todas las farsas de bodas. Como siempre el primer poeta en el que se encuentran rastros de estos nuevos géneros es Garcilaso y en este caso también es así. No se trata de un epitalamio independiente, pero sí una parte de esa mezcla de géneros que es su *Égloga II*, vv. 1401-1418:

Estaba el Himeneo allí pintado,
el diestro pie calzado en lazos d'oro;
de vírgenes un coro está cantando,
partidas altercando y respondiendo,
y en un lecho poniendo una doncella
que, quien atento aquélla bien mirase
y bien la cotejase en su sentido
con la qu'el mozo vido allá en la huerta,
verá que la despierta y la dormida
por una es conocida de presente.
Mostraba juntamente ser señora
digna y merecedora de tal hombre;
el almohada el nombre contenía,
el cual doña María Enríquez era.
Apenas tienen fuera a don Fernando,
ardiendo y deseando estar ya echado;
al fin era dejado con su esposa
dulce, pura, hermosa, sabia, honesta.

Se trata de la descripción de la pintura de unas bodas, pero es una pintura que contiene los elementos propios del epitalamio literario: aparece Himeneo, coro de vírgenes con canto alternado, elogios de la dama, y, cómo no, alusiones al ardor sexual del novio: «Apenas tienen fuera a don Fernando / ardiendo y deseando estar echado». Son unos versos que han hecho verter mucha tinta, hablando de «animalidad» o «bestialidad» en Garcilaso. Yo creo que no hay que buscar cosas raras sino

28.- Cf. G. Tournoy, «Les premiers», p. 199; justamente Janus Secundus junto con Bargaeus se eleva a la categoría de modelo clásico del epitalamio para influir en los barrocos *Epitalami* de Marino, cf. M. dell'Ambrogio, «Tradurre, imitare, rubare: appunti sugli *Epitalami* del Marino», en O. Besomi (ed.), *Forme e Vicende per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore, 1988, pp. 269-293.

que aparece ahí uno de los elementos o licencias del género del epitalamio. Después de Garcilaso encontramos rastros del epitalamio en las «Octavas a lo pastoral» del capitán Aldana²⁹. Si confrontamos este poema, que quedó inacabado, con los consejos que da Escalígero para escribir epitalamios, resulta que los va cumpliendo casi todos, aunque de forma burlesca³⁰: 1. descripción de la pasión de los enamorados; 2. alabanzas de ambos (*a patria, genere, animi studiis, corporis praestantia*); 3. buenos augurios; 4. juegos y retozos de uno y otro y muestras mutuas de afecto (*quarti lascivia lususque est totius, alterutrum aut utrumque blande appellando*), o presentar el miedo de la muchacha ante el próximo combate sexual; 5. promesas de descendencia; 6. exhortación al sueño a todos excepto a los novios. Todo ello se entremezclará con bromas de tono subido (*intermiscetur vero etiam ioci petulantiores quae ab antiquis Fescennina carmina dicebantur*).

El punto primero y último no aparecen en Aldana (¿quizá porque el poema está incompleto?). Pero los restantes van saliendo aunque dispersos: el 2. aparece en v. 249 (linaje), v. 273 (la pareja), y vv. 281-296 (la novia); el punto 3. en v. 167 y otros lugares; el 4. en los vv. 149-160; el 5. en los vv. 121-128; y lo «fescenino» por todas partes. Evidentemente Aldana no había leído a Escalígero, pero sí ha bebido en la misma tradición que el ilustre crítico.

Después, en el Barroco el género se encuentra con mucha frecuencia, por ejemplo en el «Epitalamio a doña María Clemente» de Lupercio Leonardo de Argensola³¹.

El epitafio

El epitafio o epigrama funerario es un género clásico ampliamente representado en la *Antología Griega*³² y a partir de ella en la poesía neolatina, en series de epitafios como el *De tumulis* de Pontano, o certámenes como el que se celebró a la muerte de Serafino Aquilano, publicado en 1505³³. Tenemos,

29.- Francisco de Aldana, *Poesías*, ed. E. Rivers, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. 79 ss.

30.- J. C. Escalígero, *Poetices libri septem*, Heidelberg, 1567, p. 346 (III, cap. 101); cf. también L. Foster, *The Icy Fire*, pp. 106 ss.

31.- *Rimas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1950, pp. 163-165.

32.- Cf. O. B. Hardison jr., *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*, p. 124.

33.- Cf. P. O. Kristeller, «Francesco Bandini and his Consolatory Dialogue upon the Death of Simone Gondi», *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, Storia e Letteratura, 1956, p. 420; probablemente a esas *Collectanea* en honor de Aquilano pertenece el poema de Juan Sobrarias, «In obitum Seraphini poetae», (emp. «Quid tibi cum lachrymis: quid cum moerore Cupido?»), que es una de las más antiguas referencias que tenemos a Serafino Aquilano en España, cf. *Oratio Joannis Sobrarii Alcagnicensis de laudibus Alcagnici habita coram eiusdem senatu. Anno domini 1506. Et libellus quidam carminum eiusdem*, s. l., s. a., f. b2 vto.

por otra parte, la tradición de intercalar epitafios en las colecciones de epigramas de tema vario, como hace por ejemplo Marcial, y como aparecen en los *epigrammaton libelli* neolatinos, por ejemplo en M. Marullo³⁴.

En castellano esta tradición del epitafio renacentista aparece por primera vez en Garcilaso en el soneto XVI, que es de hecho un epigrama, el único que lleva título entre sus sonetos, «Para la sepultura de don Hernando de Guzmán», a la moda de los epitafios neolatinos.

Después volvemos a encontrar el género entre los epigramas de Diego Hurtado de Mendoza. Y no por casualidad, Diego Hurtado de Mendoza está íntimamente ligado a diversos poetas neolatinos, como Juan de Verzosa o Lazaro Bonamico. Ciertamente, el ilustre embajador fue el primer poeta que intenta escribir una serie de sonetos-epigrama de tema funerario junto con una serie de cuatro epigramas en octosílabos («A Venus», «A Lais» y «A los hijos de Pompeyo») a imitación de las colecciones neolatinas³⁵. Aunque el soneto-epigrama ya aparece en Garcilaso, en el toledano se trata de un hecho aislado y no formando una serie como en Mendoza. La forma de presentarlos es la habitual en las colecciones neolatinas, en las que con frecuencia se encuentran reelaboraciones de epigramas griegos con el título «ex graeco» y justamente el soneto-epitafio «A las armas de Aquiles» lleva en el manuscrito autógrafo de Mendoza el título «traduzido de griego»³⁶. Algunos de estos sonetos proceden de la *Antología Griega*, pero muy rara vez directamente. La mayor parte de las veces derivan a través de Ausonio y sobre todo a través de poetas neolatinos: como Celio Calcagnini, Michele Marullo y Alciato³⁷. Por eso creo que más bien está pensando en un modelo de *epigrammaton libellus* neolatino que en la epigramatística clásica propiamente dicha.

De todas maneras el modelo de la serie de epitafios en forma de colección amplia, después de los pequeños experimentos de Hurtado de Mendoza, los encontramos por primera vez en las *Flores de Varia Poesía* de Diego Ramírez Pagán, formando un corpus de *epitafia* amplio, entre los cuales hay dos neolatinos del propio compilador³⁸. A partir de entonces y hasta el Barroco, en las colecciones de poesía castellana será habitual el incluir una sección de *epitaphia*. Véase, por ejemplo, la primera

34.- Cf. Hardison, *The Enduring Monument*, p. 124.

35.- BAE, 31, pp. 83b-84a, sonetos XV-XIX y pp. 102b-103a.

36.- Es traducción de *Antología Griega* VII, 146, cf. I. P. Rothberg, «Hurtado de Mendoza and the Greek Epigrams», *Hispanic Review*, 26 (1958), p. 181, también en Ausonio aparecen algunos epigramas con el título «ex graeco», por ej. *Epigrammata*, XV, XVI, XLII y XLIV (Ausonius, *Opuscula*, ed. S. Prete, Leipzig, Teubner, 1978, pp. 292 y 305-306). Sin duda Ausonio es el origen de esta moda, pero su difusión creo que se debe más bien a las colecciones de epigramas neolatinos.

37.- Cf. el artículo citado de Rothberg y J.M. Crawford, «Diego de Hurtado and M. Marullo», *Hispanic Review* 6 (1938), pp. 346-48.

38.- *Floresta de varia poesía* (Valencia, 1562), I, pp. 52-55.

edición de la poesía de Góngora que preparó J. López de Vicuña en 1627³⁹. Desgraciadamente, los editores modernos no respetan la ordenación de poemas de las ediciones antiguas y sería importante hacerlo, aunque los títulos y la disposición no sean del propio poeta, porque reflejan la forma en que se leían.

El epigrama-prólogo y el emblema

No es fácil distinguir otras formas de epigrama neolatino de los de tradición clásica. Pero hay dos casos en que sí es posible: el epigrama dedicatorio de los preliminares de una obra y el epigrama-emblema.

El epigrama o composición dedicatoria de un libro se inicia como género en los tiempos de Petrarca, según Kristeller⁴⁰. Originariamente eran los elogios de amigos a una obra que después se reproducen en la transmisión manuscrita como una forma de prólogo. Esta tradición que viene de Italia se encuentra pronto en textos impresos en España. Por ejemplo, uno de los más antiguos que conozco es la serie de epigramas que prologan los *Disticha Verini*, impreso en Tarragona en 1499⁴¹. Después esa tradición pasará al castellano y la encontramos en *La Celestina* y tantos otros textos.

El epigrama-emblema es una invención de Andrea Alciato. Sabemos que inicialmente el epigrama era independiente del grabado⁴² en la edición de Lyon de 1531 y que sólo algunos poemas llevaban unas breves instrucciones sobre la iconografía. Lentamente esta unidad se fue aceptando y quedó fijada como un género con tres elementos interdependientes: *motto*, grabado y epigrama. Pero en España, por ejemplo, en los primeros emblemas que conozco y que no he visto que ninguno de los historiadores del emblema en España cite, todavía no recibe el nombre de emblema sino *icon*. Me refiero a una serie de grabados insertos en la *Publica Laetitia* (Alcalá, 1546) de Alvar Gómez de Castro. Las figuras llevan un *motto*, inserto en el grabado, el grabado, y un epigrama. Van acompañados de unas deliciosas explicaciones del simbolismo de las figuras que escribió Alvar Gómez junto con un curioso prólogo sobre las relaciones entre pintura y poesía.

39.- Luis de Góngora, *Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña* (edición facsímil), Madrid, 1963.

40.- P. O. Kristeller, *Humanismus und Renaissance*, II, p. 23.

41.- Michele Verino, *Distichorum liber*, estudi preliminar de C. Terrasa, Palma de Mallorca, Conselleria d'Educació de les Illes Balears, 1987.

42.- Cf. A. Egido, «La página y el lienzo», en *Fronteras de la Poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, p. 187, nota 70.

A partir de 1549, con la traducción de Alciato por Daza pinciano, el emblema se difunde en España y tiene una larga vida con muchos seguidores, tanto en latín como en romance. Es un campo en el que no quiero extenderme porque hay ya varios trabajos sobre este tema⁴³. Sólo quiero recordar que es un género originariamente neolatino que pervive en la poesía romance.

El *genethliacon*

Es un género clásico que como siempre se remoja en el Renacimiento con elementos y facetas nuevos. A diferencia de los pocos modelos clásicos que hay de este género, en los renacentistas, entre otras cosas, se incluye siempre una amplia sección sobre el determinismo astral con enumeración de los dioses y signos que favorecen el nacimiento del personaje en cuestión. Esto hay que ponerlo en relación con la importancia que tiene la astrología renacentista y la poesía astrológica del estilo de la *Urania* de Pontano y otros textos. Se relaciona también con la costumbre renacentista de regalar cartas astrales en los cumpleaños⁴⁴, de las que conservamos algunas, por ejemplo la de A. Poliziano, publicada por Ph. McNair⁴⁵, y en España conozco una del canónigo Francisco Pacheco dedicada a su compañero Luciano Negrón⁴⁶. Precisamente el mismo Pacheco escribe también un *Genethliacon* «in Garsiae Lassi Laudem», publicado en los preliminares de las *Anotaciones* de Herrera.

En castellano, los primeros rastros de la influencia de este género aparecen en el *Triunfo Natalicio Hispano* de Vasco Díaz Tanco⁴⁷. En esa obra se narran en verso las fiestas por el nacimiento de Felipe II en 1527. Entre los personajes que actuaron en esas fiestas, Tanco nos describe la concurrencia de astros y dioses personificados junto con los signos del zodiaco. Es el componente básico del *genethliacon* trasladado a una fiesta. Curiosamente, cuando historiadores del arte como Fernando Checa estudian esa obra hablan sólo de fiesta «mitológica»⁴⁸. En realidad, el *Triunfo Natalicio* nos describe un *genethliacon* escenificado y debe enmarcarse dentro de esa tradición neolatina.

43.- Entre otras cosas véase A. Sánchez, *La literatura emblemática española, Siglos XVI y XVII*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1977; y el prólogo de A. Egido a Alciato, *Emblemas*, ed. S. Sebastián, Madrid, Akal, 1985; *id.*, *Fronteras*, pp. 186-187.

44.- Quizá recordando la costumbre clásica de regalar un escrito el día del nacimiento o cumpleaños, cf. W. Schmidt, «Geburtstag im Altertum», *Religionsgesch. Versuche und Vorarbeiten*, 7 (1908), p. 29.

45.- Ph. McNair, «Poliziano's Horoscope» en Cecil H. Clough (ed.), *Cultural Aspects of the Italian Renaissance*, Bristol, 1976, pp. 266 ss.

46.- Biblioteca de la Real Academia de la Historia ms. 9-2563, fol. 40.

47.- *Triunfo Natalicio Hispano sobre el próspero nacimiento del excelente e ínclito señor don Felipe*, s. l., s. a.; sobre V. Díaz Tanco cf. A. Rodríguez Moñino, «Vasco Díaz Tanco, témoin et chroniqueur poétique du couronnement de Charles Quint», apud *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris, 1960, pp. 183-195.

48.- Fernando Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 217 ss.

Después, como siempre, el *genethliacon* más antiguo que conozco en castellano se encuentra en Garcilaso. Está inserto en la Egloga II, vv. 1279-1301:

Un infante se vía ya nacido
tal cual jamás salido d'otro parto
del primer siglo al cuarto vio la luna;
en la pequeña cuna se leía
un nombre que decía «don Fernando».
Bajaban, d'él hablando, de dos cumbres
aquellas nueve lumbres de la vida
con ligera corrida, y con ellas,
cual luna con estrellas, el mancebo
intonso y rubio, Febo; y en llegando,
por orden abrazando todas fueron
al niño, que tuvieron luengamente.
Visto como presente, d'otra parte
Mercurio estaba y Marte, cauto y fiero,
viendo el gran caballero que encogido
en el recién nacido cuerpo estaba.
Entonces lugar daba mesurado
a Venus, que a su lado estaba puesta;
ella con mano presta y abundante
néctar sobre'l infante desparcía,
mas febo la desvía d'aquel tierno
niño y daba el gobierno a sus hermanas;

En ese pasaje se canta el nacimiento de un niño, don Fernando de Toledo, con los signos y divinidades astrales que acuden favorables. Después volvemos a encontrar ese modelo en fray Luis de León, en su oda IV al nacimiento de doña Tomasina, en Rey de Artieda en el poema titulado «Al nacimiento del Ilustrísimo Conde de Ledesma»⁴⁹, e incluso en versión burlesca en Quevedo, bajo el título «Refiere su nacimiento y las propiedades que le comunicó»⁵⁰, entre otros ejemplos que se podrían citar.

La épica cristiana

Hay que decir que la poesía neolatina es la iniciadora de la poesía épica culta en España. Si no me equivoco, el primer poema épico amplio que se escribe aquí en el Renacimiento es la *Thalichristia*

49.- *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*, Barcelona, 1955, p. 97; cf. también el breve soneto de Lupercio Leonardo de Argensola «Al nacimiento del conde de Aranda», *Rimas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 173.

50.- *Poesía Varia*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1985, p. 401 (n° 120).

de Alvar Gómez de Ciudad Real (Alcalá, 1522). Se trata de una versión en hexámetros virgilianos del Evangelio con multitud de digresiones. Y precisamente el primer poema épico del siglo XVI en castellano es del mismo autor: la *Theológica Descripción de los Misterios Sagrados* (1541), escrito en el mismo metro que *Las Trescientas* de Juan de Mena. Como dice el título es un canto a los misterios sagrados centrándose especialmente en la creación y redención, aunque indirectamente trata también la vida de Cristo. Como señala Darbord, «Alvar Gómez parece haber querido dar una réplica en castellano de la *Thalichristia*»⁵¹. Y efectivamente, la *Theológica Descripción* es también una versión romance de la *Thalichristia*, por lo menos en la gran cantidad de materiales que han pasado de un texto al otro: como la digresión sobre las Sibilas o los dos cantos sobre la conversión de la Magdalena.

En metros italianizantes el primer poema épico que se publica en España es la curiosa *Christo Pathia* (Toledo, 1552) del humanista Juan de Quirós que es sintomáticamente una versión del Evangelio en octavas. La tradición de la épica cristiana neolatina incide también en los inicios de la épica renacentista hispana. Juan de Quirós se mueve en la misma órbita y la misma tradición que Alvar Gómez que es también la misma que generó el *De partu* de Sannazaro o la *Christias* de M.G. Vida.

Hay que señalar también que tanto el *De partu* como la *Christias* tuvieron un enorme éxito en España. El poema de M.G. Vida fue traducido pronto al castellano por Juan Martín Cordero (*Las Christiadas*, Amberes, 1554) y el de Sannazaro, *El parto de la Virgen*, por Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1554 y Salamanca, 1569). De este último texto tenemos además una traducción de hacia 1584 de don Lázaro de Cardona (inédita) y otra parcial de Cosme de Aldana⁵². Evidentemente fueron obras muy leídas y fueron modelos indiscutibles del género. Y por eso propone su imitación Alonso López Pinciano en su *Philosophía Antigua Poética* (1596), como ya he dicho.

Su influencia se deja sentir en la poesía épica cristiana que se escribe en España, por ejemplo en la *Christiada* de Diego de Hojeda, a la zaga de la de Vida⁵³; Sannazaro, a su vez, incide en «El parto de la Virgen» del capitán Aldana.

En general, sobre la épica castellana renacentista faltan estudios y monografías que aclaren el panorama fijando fuentes y tradiciones. De todas formas querría señalar que la épica sobre sucesos bélicos coetáneos en forma de lo que podríamos llamar crónica poética, generalmente en honor de algún noble, aparece primero en latín. Justamente uno de los ejemplos más antiguos es la *Bernardina* de Juan de Vilches (1544) y después, esa línea épica aparece en romance, por ejemplo en *La victoriosa conquista que don Alvaro de Baçan... hizo en las Islas de los Açores* (Valencia, 1585) de Gaspar García de Alarcón, o *El sitio y toma de Anvers* (Amberes, 1588) de Miguel Giner; sin hablar de la amplia literatura en latín que genera la batalla de Lepanto, que corre paralela con evidentes equivalencias con la romance.

51.- Ph. Darbord, *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques a Philippe II*, Paris, 1965, p. 324.

52.- Cf. R. Reyes Cano, *La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla, 1973 y E. Clocchiatti, *El 'Sannazaro español' de Herrera Maldonado*, Madrid, 1963.

53.- Cf. F. Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1961, p. 271; id. «Diego de Hojeda. Religious Poet», *Homenaje a W.L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, p. 589, nota 12.

La poesía macarrónica

Es uno de los géneros más originales de la producción neolatina. Enlaza con las jergas y los juegos de estudiantes y la poesía con mezcla de lenguas de la Edad Media y primer Renacimiento⁵⁴. En España es una tradición que llega de Italia bajo la influencia de Teófilo Folengo. Por eso en las primeras muestras, como el «Ad dominum Baldum» de Juan de Vergara, la mezcla es de latín, castellano e italiano. De todas maneras la producción macarrónica hispana no será muy brillante. En su mayor parte está limitada a las Universidades, las justas poéticas y las Academias del siglo XVII que están ligadas por sus géneros a las justas. La importancia del género y su influencia en la literatura vernácula se debe más bien a la fama de las propias obras de Teófilo Folengo.

Ya en 1542 aparece en Sevilla una traducción, o más bien adaptación del *Baldus* de Folengo⁵⁵. Es la primera traducción que se hace en una lengua vernácula en Europa. Y a partir de entonces hasta el Barroco, la presencia de Teófilo Folengo en la literatura española será constante: desde el nombre de Prete Jacopín con el que el condestable Juan Fernández de Velasco responde a las *Anotaciones* de Herrera, hasta *La Mosquera* de José de Villaviciosa (1615), basada en la *Moscheidos* de Folengo, pasando por el *Coloquio de perros* cervantino, y sobre todo *El Quijote* en diversos pasajes. Es una influencia bien estudiada por Blecua y Márquez Villanueva sobre la que no hay necesidad de extenderse.

C. GÉNEROS ENTRE RENACIMIENTO Y BARROCO

En el Barroco se da la paradoja de que la creación en latín decrece, por lo menos en España, y en cambio adquiere un prestigio que equipara definitivamente a ciertos poetas neolatinos con los clásicos. Podríamos hablar de una divulgación culta de la poesía neolatina que en parte se debe a la abundancia de antologías. Es un fenómeno paralelo a la difusión de *Officinae* y polianteas en el Barroco⁵⁶. Estas colecciones de *Carmina* o *Delitiae*, como las *Delitiae CC italarum poetarum* de Gruter (Frankfurt, 1608), explican quizá las referencias e imitaciones de autores poco frecuentes. Que estas antologías eran conocidas en España nos lo demuestra Esteban Manuel de Villegas que titula «Delicias», como las de Gruter, a dos de sus series amorosas que se incluyen en sus *Eróticas*. También este último título es de tradición neolatina desde los *Erotica* de Tito Vespasiano Strozzi.

54.- Mezcla de castellano y latín por ejemplo en Gil Vicente, cf. A. Torres-Alcalá, *Verbi gratia: los escritores macarrónicos en España*, Madrid, Porrúa, 1984, pp. 136 ss., o Torres Naharro, cf. A. Márquez Villanueva, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 272-273, o catalán y latín, como en Torres Naharro, cf. Torres-Alcalá, *Verbi gratia*, p. 141.

55.- Cf. A. Blecua, «Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: la adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXIV (1971-72), pp. 147-239; Márquez Villanueva, *Fuentes literarias*, p. 273.

56.- Cf. por ejemplo sobre la incidencia de Ravisius Textor en Lope, A. Egido, *Fronteras*, pp. 205 ss.; y en general V. Infantes, «De *Officinas* y *Polyantheas*: los discursos secretos del Siglo de Oro», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257.

Por ejemplo Lope de Vega, tan amigo de presentarse como poeta culto, ofrece traducciones o paráfrasis de Marcantonio Flaminio⁵⁷, de Marullo⁵⁸, o un epitafio latino de Ariosto que tendría varios imitadores más⁵⁹. Y si espigamos en una obra como su *El Peregrino en su patria* van apareciendo citas de poetas poco difundidos como Nikolaus von Reusner, Bohuslav Lobkowitz von Hassenstein, Etienne Forcadel y Tito Vespasiano Strozzi⁶⁰. Lo mismo podríamos decir de Francisco de Rioja que traduce un epigrama de Domingo Lampsonio⁶¹, o de Quevedo que junto con imitaciones del Sannazaro latino⁶² tiene presente a Janus Vitalis en su «A Roma sepultada en sus ruinas»⁶³.

En cuanto a los géneros podemos decir que se castellanizan definitivamente los que ya hemos visto en el Renacimiento. Quizá la diferencia estriba en que la incidencia de estos modelos se hace más fuerte y es más fácil encontrar ejemplos de los diversos tipos en los poetas romances del Barroco. Me parece evidente que en cuanto a géneros la poesía barroca es más latina y neolatina que la del propio Renacimiento. Se introduce también entonces un pequeño número de géneros nuevos. Son géneros manieristas que recuerdan el barroquismo del latín de la edad de plata o de la tardía latinidad, como la silva, el enigma o el jeroglífico.

Son géneros que enlazan de forma natural con la poética barroca del conceptismo. Pienso que se puede hablar también de un barroquismo en poesía neolatina que es la otra cara de la poética romance. Por eso en poesía el gusto por el enigma de fines del XVI y XVII, tanto en latín como en romance, enlaza perfectamente con la aparición del concepto y la agudeza. Por eso los epigramas latinos de John Owen adquieren una enorme fama y se traducen al castellano con el título de «Agudezas»⁶⁴. Justamente los barrocos añadidos de Joseph Vicens al *Arte* de Rengifo presentan la traducción de la «Agudezas de Juan Oven» para ejemplificar la sátira «adornada con dichos y sentencias agudas y graciosas» y como «agudísimo» ejemplo de pareados trabados⁶⁵.

57.- Cf. Lope de Vega, *Poesías*, I, ed. J. F. Montesinos, Madrid, Espasa-Calpe, 1926, p. 253.

58.- *Ibid.*, p. 235.

59.- Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1958, p. 238, y del mismo autor «A latin poem of Ariosto in Spanish», *Modern Language Notes*, 70 (1955), pp. 360-362.

60.- ed. A Valle Arce, Madrid, Castalia, 1973, pp. 238, 145 y 97; Lope traduce también un verso de Tito Vespasiano Strozzi de la «Laus veris ad Sylviam» en su *Jerusalén*, III, ed. Entrambasaguas, p. 91.

61.- Cf. Francisco de Rioja, *Versos*, ed. G. Chiappini, pp. 62 y 511.

62.- Cf. J. G. Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, CSIC, 1960, p. 195.

63.- Cf. A da Costa Ramalho, *Estudos sobre a época do Renascimento*, Coimbra, 1963, pp. 297-317.

64.- Juan Oven, *Agudezas...traduzidas en metro castellano, ilustradas con adiciones y notas por Don Francisco de la Torre*, Madrid, 1674, y en una segunda edición (Madrid, 1682) con traducción de los *Disticha Verini*.

65.- Rengifo, *Arte*, pp. 149 y 84-85.

La silva

El término silva se utiliza en el Renacimiento para designar un poema de tema ocasional, casi diríamos periodístico, escrito al calor de un suceso, como por ejemplo la «De Ferrando leone silva» de Martín Ivarra de 1512. Trata de la muerte de un joven patricio barcelonés bajo las zarpas de un león propiedad del municipio. Es probablemente la silva más antigua que se escribe en España⁶⁶. Es un género de contenido poco determinado y difícil de definir, pero entre sus muchos usos hay dos acepciones que querría subrayar: una es la de *praelectio* en verso introductoria a un nuevo curso escolar. Fue inventada por Angelo Poliziano. Otra acepción es la de servir de título a una colección de composiciones de tema vario a imitación de las *Sylvae* de Estacio. No es un uso muy frecuente en el período propiamente renacentista⁶⁷. Es mucho más usual titular esas colecciones *epigrammaton libellus*. En cambio en la segunda mitad del siglo XVI y en el siglo XVII es mucho más corriente.

En poesía latina española la silva polizianesca aparece tempranamente en la *De laudibus poeseos sylva* (Valencia, 1525) de Juan Ángel González. Pero en castellano durante el Renacimiento este género no aparece o no lo he sabido encontrar. En el Barroco tenemos sin embargo un ejemplo entre las obras poéticas de Lope de Vega. Pienso que la tradición de la silva introductoria a un curso se esconde detrás del poema «Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús» (Madrid, 1629)⁶⁸. El contenido es evidentemente el de la silva polizianesca, con elogio de los maestros y de sus correspondientes disciplinas.

La segunda acepción del término silva, el de colección poética de tema vario, aparece por primera vez en España en una colección de versos de Juan de Vilches (inserto en la *Bernardina*, Sevilla, 1544). Pero como ya he dicho los ejemplos no son muy abundantes en el Renacimiento. En cambio, a fines del XVI y principios del XVII el título de «silva» adquiere una curiosa difusión y encontramos con frecuencia recopilaciones con ese título, como las de Janus Dousa (hijo) (1571-1597), Daniel Heinsius, Simon Ogier (1549-1603), o las de G. Buchanan, Alexander Julius o Barclay. En poesía castellana este género, dejando aparte antecedentes menores como la *boscarecha*, no aparece hasta Quevedo que tenía una colección de *Silvas*, sobre las que trabajó desde 1611 y tenía acabada hacia 1624 según E. Asensio⁶⁹. Restos de esa colección experimental se encuentran en un manuscrito de Nápoles

66.- Inserto al final de los *Disticha Verini*, Barcelona, 1512, f. g5 rto.; y tres años después (Alcalá, 1515), aparecerá la primera edición española de las *Sylvae* de Poliziano, cf. D. E. Rhodes, "An unrecognized spanish edition of Poliziano's *Sylvae*", *The British Library Journal*, 15 (1989), pp. 208-211.

67.- Aunque no es muy frecuente se pueden citar algunos ejemplos como los dos libros de *Silvae* de Antonio Urceo Codro (m. 1500), o la *Silva carminum* de 1491 de Bartolomäus Zehender von Köln.

68.- Lope de Vega, *Colección de las obras sueltas así en prosa como en verso*, X, Madrid, A. Sancha, 1777, pp. 308 ss.

69.- Cf. E. Asensio, «Un Quevedo incógnito», *Las Silvas*, *Edad de Oro*, II (1983), pp. 13-48; cf. también E. L. Rivers, «La problemática silva española», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVI (1988), pp. 249-260 y A. Alatorre, «Quevedo: de la silva al ovillejo», *Homenaje a Eugenio Asensio*, pp. 249-260; A. Egido, «La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las *obrecillas* de Fray Luis)», *Criticón*, 46 (1989), pp. 5-39.

y en la edición de Alderete. Se trata de 36 poemas escritos en metros diversos, desde el romance a la llamada silva métrica. En cuanto al contenido hay que decir que es una de las colecciones poéticas más cultas y más repletas de imitaciones clásicas de toda la obra quevediana y es, a mi entender, uno de sus más hermosos trabajos. El impulso inicial procede evidentemente de Estacio, con diversos poemas que delatan ese origen. Sin embargo, junto a Estacio, pienso que en la elección del género ha incidido también el gusto de los poetas neolatinos del barroco por ese modelo. Es una cuestión que por lo menos merecería una investigación más cuidadosa.

Paráfrasis de los salmos y cancioneros de jesuitas

Entre los géneros religiosos que se modelan en el Renacimiento hay que hablar de la paráfrasis de los salmos en metros clásicos. Es un género típicamente protestante y neolatino, como señala Van Tieghem⁷⁰. En él sobresalen autores protestantes como George Buchanan y católicos sospechosos como Marco Antonio Flaminió. En castellano las primeras paráfrasis renacentistas las encontramos en Juan de Mal Lara, que justamente tienen como uno de sus modelos a Flaminió⁷¹. Después lo encontramos en fray Luis de León y muchos autores barrocos.

Junto a la paráfrasis hay muchos otros géneros religiosos en los que latín y romance se entrecruzan. Es un campo muy amplio en el que no me veo con conocimientos ni fuerzas para entrar. Por ejemplo hay también poesía mística en latín, como los *Divinarum nuptiarum conventa et acta* (Amberes, 1573) de Benito Arias Montano que no sé qué incidencia tienen en romance. Querría de todas formas resaltar un campo en el que una investigación comparatista seguramente daría frutos: el de las colecciones poéticas de jesuitas de los siglos XVI y XVII. No es propiamente un género, pero sí se trata de un marco común castellano y latino. En castellano Rodríguez Moñino estudió tres de ellos que tituló: *Cancionero de jesuitas*, *Cancionero de Fuenmayor* y *Rosal de divinos versos*⁷². El primero de ellos precedido de una colección de epigramas y emblemas latinos del jesuita Jerónimo López. Algunos de los géneros que aparecen allí son neolatinos, como la colección de elogios fúnebres⁷³ y muchos textos de origen escolar o procedentes de justas poéticas. Pienso que en la filiación de géneros de esos cancioneros habría que tener presentes las colecciones paralelas de cancioneros latinos de jesuitas de los que se encuentran varios en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia⁷⁴ o en la Biblioteca Nacional de México⁷⁵.

70.- P. Van Tieghem, *La littérature latine de la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1966, p. 56.

71.- Cf. A. Bleuca, «El entorno poético de Fray Luis», *Academia Literaria Renacentista*, pp. 90-91.

72.- A. Rodríguez Moñino, «Tres cancioneros manuscritos (Poesía religiosa de los Siglos de Oro)», *Abaco*, 2 (1969), pp. 127 ss.

73.- A. Rodríguez Moñino, «Tres cancioneros», p. 140.

74.- Como los ms. 9-2593; 9-11-1-2156-3; o el 9-2589.

75.- Como el ms. 1631, cf. I. Osorio, «Doce poemas neolatinos de fines del siglo XVI», *Conquistar et eco*, México DF, UNAM, 1989, pp. 253 ss.

Las justas poéticas: jeroglífico y enigma

Más que un género es una forma de la fiesta renacentista. En su estructura inciden aspectos muy diversos que competen a la historia del arte, historia literaria, historia social, etc. En cuanto a su núcleo literario reglamentado por la convocatoria del certamen, los géneros que puede incluir son muy variados y algunos de ellos ya los hemos tratado, como el epigrama, el emblema, o la égloga.

Su origen es un tanto oscuro: enlazan por una parte con la tradición medieval de los «jocs florals» y por otra con la tradición italiana y humanística de la «laurea poetica»⁷⁶. Prescindiendo de antecedentes como las justas romances que se celebran en Sevilla, entre 1531-1533, auspiciadas por el obispo Baltasar del Río, pienso que la definitiva fijación de estas justas renacentistas se da en los centros universitarios. Me refiero especialmente a Alcalá y Salamanca y la lengua que utilizan es fundamentalmente el latín. La más antigua que conozco es la de Alcalá 1542, para celebrar el Corpus Christi⁷⁷. Probablemente en Alcalá se hace la fusión entre «justa» medieval y «laurea» humanística. Sabemos que por lo menos en la justa de Alcalá de 1552 se concede a Arias Montano el título de «poeta laureatus» como ganador de las justas del Corpus Christi de ese año⁷⁸. Y es probable que ese título de «poeta laureatus» se concediera ya desde la de 1542. A partir de Alcalá la moda de las justas se difunde a otras universidades como Salamanca, Zaragoza, etc.

A lo largo del último tercio del siglo XVI, esta moda que se expresa principalmente en latín se va romanceando y divulgando. A fines del siglo XVI la proporción latín-castellano será la inversa con

76.- Cf. P. O. Kristeller, *Humanismus und Renaissance*, I, p. 237; J. B. Trapp, «The Owl's Ivy and the Poet's Bays»: An Enquiry into Poetic Garlands», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 21 (1958), pp. 225-227. La «laurea poetica» aparece desde tiempos de Albertino Mussato en Italia. después se importa a España y ya Nebrija en la edición de sus poesías (Salamanca, 1491) se presenta como «poeta laureatus» por gracia de los Reyes Católicos. También se presentan con ese título otros humanistas tempranos como Juan Partenio Tovar (*Miscelanea*, Valencia, 1503) y Juan Sobrarias (*Carmen a Adriano VI*, Zaragoza, 1522). Pero esta «laurea» no va ligada a unas justas propiamente dichas.

Aurora Egido (*Fronteras*, p. 126) pone en relación las justas con los «puys» provenzales y catalanes y con la tradición de las coronaciones de los reyes aragoneses. Desde luego la tradición medieval parece evidente en su génesis y el mismo Alvar Gómez de Castro nos dice que estas justas enlazan con las del viejo «Consistori» de Barcelona, según anota en el *Arte de Tovar* de Enrique de Villena: «Nó(tese) quan antiguo seha el uso de Alcalá y Salamanca en premiar los poetas con solepnidad como aquí se cuenta» (Villena, *Arte*, ed. F. Sánchez, Madrid, 1923, p. 58). De todas formas la génesis puede ser más compleja y habría que tener en cuenta la existencia de justas italianas como el *Certame coronario* celebrado en 1441 en Florencia y la voluntad de imitar los certámenes clásicos, como aquel en que participó Nerón (Suetonio, *De vita Caesarum*, VI, 24, cf. *Der kleine Pauly*, s. v. «Agon»), que el mismo Alvar Gómez recuerda en el prólogo de la *Publica laetitiae*.

77.- Se conservaba manuscrita en la Biblioteca de El Escorial: «Certamen poeticum in Complutensi Academia anno 1542 in festo Corpus Christi», Antolín, V, p. 467.

78.- Cf. J. López de Toro, «Benito Arias Montano `poeta laureatus'», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 60 (1954), p. 186.

preponderancia del castellano. De todas formas, incluso en pleno siglo XVII «el latín suele ser lengua inexcusable» en las justas⁷⁹. Aurora Egido tiene varios trabajos sobre las justas en castellano a los que remito⁸⁰.

A nivel de géneros querría resaltar, sin embargo, la asimilación y transformación de géneros de latín a romance. Prescindiendo de otros géneros ya conocidos sobresale en estas justas su inclinación a los juegos versificatorios en forma de poema breve. Así, en la *Publica laetitia* (Alcalá, 1546) encontramos un «carmen intercalare» de Juan Hurtado de Mendoza que repite cada seis versos la sentencia propuesta a los poetas en romance; en la de Alcalá de 1568 se nos propone un jeroglífico⁸¹; en la de Salamanca de 1574, recogida por Tomás Pinelo hay dos poemas macarrónicos⁸². Y si analizamos las «Exequias» y «Túmulos» con composiciones poéticas, que a veces incluyen certamen, nos encontramos, por ejemplo, con enigmas y jeroglíficos latinos y un «pentastichon per dialogum» en las exequias de Murcia a la muerte de Felipe II⁸³. En las que organiza Francisco Pacheco en Sevilla a la muerte del mismo rey encontramos también enigmas y jeroglíficos⁸⁴.

Todos estos géneros menores aparecerán después en romance. Basta con mirar el índice del *Arte Poética Española* de Rengifo con los añadidos de Joseph Vicens (Barcelona, 1700) que es un libro de cabecera de los vates adictos a las justas poéticas en castellano⁸⁵. En el capítulo CXII se nos ofrecen ejemplos y reglas para los enigmas y en el capítulo CXIII para el «Hieroglyphico»⁸⁶. Según J. Vicens el jeroglífico consta de «un lema o mote, que es una sentencia, dicho o agudeza que declare lo que

79.- A. Egido, *Fronteras*, p. 127.

80.- A. Egido, «Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)» en *Cinco Estudios Humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su centenario IV*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1983, pp. 9-78; *id.* «Poesía de justas y academias» y «Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias», en *Fronteras*, pp. 115-163.

81.- A. de Morales, *La vida, el martyrio... de los gloriosos niños martyres San Iusto y Pastor*, Alcalá, 1568, f. 67.

82.- Se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms. D-206; lo describe J. López de Toro, *Los poetas de Lepanto*, Madrid, 1950, pp. 175 ss.

83.- J. A. Almela, *Las reales exequias y doloroso sentimiento que la muy noble y muy leal ciudad de Murcia hizo...*, Valencia, 1600.

84.- Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms. 9-2563, fol. 137; en las exequias a Felipe II de Zaragoza aparecen también enigmas y jeroglíficos, cf. A. Egido, «Certámenes poéticos y arte efímero», pp. 28 y 32.

85.- Ya la primera edición de Rengifo lo era, cf. A. Egido, *Fronteras*, p. 127; y la versión de Vicens abunda en esa línea.

86.- Rengifo, *Arte*, pp. 176-178; cf. también F. R. de la Flor, «*Picta Poesis*: un sermón en jeroglíficos, dedicado por Alonso de Ledesma a las fiestas de beatificación de San Ignacio en 1610», *Anales de Literatura Española*, Alicante, 1, (1982), pp. 119-133.

representan las figuras; después con un terceto o redondilla», o sea que viene a ser prácticamente igual a un emblema y de hecho en el Siglo de Oro se utilizan a veces como sinónimos⁸⁷.

Sin embargo, el jeroglífico es un género renacentista más antiguo que el emblema. Aparece en el XV ligado a la cultura platonizante de Florencia, a Hermes Trimegisto y la admiración por la oculta sabiduría de los egipcios. Adopta entonces formas en las que la iconografía es preponderante y el texto mínimo⁸⁸. Después se convertirá en un género de la poesía neolatina, como lo encontramos en las justas desde 1568, y de ahí pasará a la romance, como por ejemplo a los *Enigmas y hieroglíficos a la vida de Cristo* (Madrid, 1625) de Alonso de Ledesma.

Por su parte, el género del enigma tiene como antecedente las colecciones de *Aenigmata* en verso de la tardía latinidad y la Edad Media, pero como género renacentista en latín no florece hasta mediado el siglo XVI. Hacia 1550 el término *ainigmata*, todavía alterna con *emblemata*, *allegorai*, *symbola*, etc.⁸⁹ como equivalentes. Sospecho que es por esas fechas cuando el género se fija y prepara su andadura literaria moderna. Justamente es entonces cuando aparecen las colecciones de *Aenigmata* en verso, como la de Johannes Lorichius o la de Julio César Escalígero⁹⁰.

En castellano el género aparece definido en los añadidos de Joseph Vicens al *Arte de Rengifo* como «una sentencia por una semejança de cosas encubiertas. Es una de las cosas en que los poetas muestran su ingenio entre otras muchas; porque consta de semejanças, comparaciones, vocablos alegóricos, equívocos o encubiertos procurando que se entienda con mucha dificultad». Y como ejemplo nos recuerda el uso en las justas poéticas de dar el enigma en prosa para que los poetas lo glosen en verso⁹¹. Y en la poesía barroca el enigma es un género que aparece con una cierta frecuencia. Por ejemplo, Juan de Jáuregui tiene una serie de cuatro poemas titulados «enigmas»⁹² y Alonso Ledesma tiene toda una colección titulada *Enigmas hechos para honesta recreación* (Zaragoza, 1611). Mi tesis, naturalmente, es que esos «enigmas» en verso barrocos no enlazan con Symphosius y el enigma clásico, sino con la nueva versión que da la poesía neolatina y la moda de *aenigmata* que encontramos en las justas escolares y en la producción de algunos vates neolatinos desde mediados del siglo XVI.

87.- Por ejemplo lo hace Diego Dávalos en su *Miscelánea Austral* (1602), cf. A. de Colombí-Monguió, «*Verba significans, res significatur*: libros de empresas en el Perú colonial», *Nueva Revista de Filología Española*, 36 (1988), pp. 346 ss.; es una relación que no deja de tener su punto de cierto, porque justamente Alciato estudió en Bolonia con Filippo Fasanini, traductor de Horapollo al latín y quizá de ahí surge la idea del emblema, cf. R. Wittkower, «Hieroglyphics in the Early Renaissance», en B.S. Levy, *Developments in the Early Renaissance*, State University of New York Press, 1972, pp. 90-91.

88.- Cf. R. Wittkower, «Hieroglyphics», pp. 58 ss.

89.- Cf. H. Homann, *Studien zur Emblemik des 16. Jahrhunderts*, Utrecht, Dekker & Gumbert, 1971, p. 40.

90.- Publicados junto con sus «Logogryphi» en el póstumo *Poemata omnia*, s. l., 1574, o los *Aenigmatum libri III* (1545) de Johannes Lorichius.

91.- Rengifo, *Arte*, p. 176.

92.- Cf. *BAE*, 42, p. 148b-149a.

Para acabar querría decir que me dejo muchísimas cosas en el tintero, aunque seguramente no haría falta. El campo es inmenso y he omitido desde aspectos formales de estilística y percepción del verso que son comunes, hasta aspectos de contenido que van marcando la evolución e interrelación de latín y castellano en el Renacimiento. Especialmente siento haber tenido que prescindir, forzado por la estructuración en géneros, de una visión más histórica que pusiese de manifiesto la evolución y transformación de la poesía romance en paralelo con la neolatina. Porque una visión correcta de nuestro Siglo de Oro, que algún día espero que se pueda escribir, debe tener en cuenta la realidad histórica en que se produce la literatura y de ella forma parte la literatura en latín. Ya no se puede seguir estudiando la literatura castellana por sí misma como un compartimento estanco limitado a los antecedentes en su propio sistema lingüístico. Eso es absolutamente ahistórico. Existe una cultura dominante en latín que inevitablemente moldea e incide en la romance y explica algunas de sus transformaciones. Espero que este trabajo sirva para que sea un poco menos ignorado este hecho.

Juan F. ALCINA
Universidad de Barcelona

LA EDICIÓN DE LAS *INTRODUCTIONES LATINAE* DEL NEBRIJA

Ante una edición crítica cualquiera, existe un planteamiento previo, no por evidente más atendido: definir qué tipo de edición crítica se pretende; si vamos a tomar la expresión *sensu stricto*, o si bien la fijación del texto va a ser el punto de partida clave que nos permita su estudio y comprensión, aspecto este último que, a su vez, repercute sobre la presentación del texto.

La edición crítica paradigmática para los filólogos clásicos la ha constituido hasta hace poco la representada por la *Bibliotheca Teubneriana*: escuetas introducciones que estudiaban el problema de la transmisión manuscrita con el fin de fijar un stemma, seguidas del texto y aparatos correspondientes. Ni notas, ni traducción, ni introducción que afectase a otros aspectos que el indicado. Es el mismo criterio que preside las ediciones de los *Monumenta Germaniae Historica* y tantos otros instrumentos de trabajo insustituibles para quienes se dedican a la comprensión del mundo latino.

Pues bien, ese concepto de la edición crítica se ha hecho más flexible, ha ido modificándose en las últimas décadas; las introducciones admiten observaciones relativas a aspectos relevantes del texto estudiado, no necesariamente relacionados con la fijación del texto, pero sí pertinentes a la comprensión del mismo; el apartado de fuentes adquiere un sentido distinto al de la mención simple a pie de página del texto-fuente o texto-inspirador; las notas contribuyen al conocimiento en profundidad de los problemas planteados por el texto; se discuten con minuciosidad los criterios adoptados en grafía, sintaxis, etc.

Este tipo de edición, que incluso va entrando en colecciones tan tradicionales en principio como las del *Corpus Christianorum*, no está representado por ninguna colección en particular, sino que más bien se aplica en obras sueltas. Curiosamente se trata casi siempre de textos tardíos, hecho que tal vez tenga su explicación en que los textos clásicos apenas ya son objeto de nuevas ediciones, sino más bien

de estudios. Podríamos poner como ejemplo el *de rerum natura* de Isidoro de Sevilla por J. Fontaine o el Donato de L. Holtz. El texto propiamente dicho, provisto de traducción o no, adquiere así una significación añadida en virtud de la introducción y de las notas que lo acompañan.

La existencia de ambos tipos de ediciones simultáneamente refleja, en cierto modo, el cambio operado en la mentalidad del filólogo, consecuencia sin duda de factores bastante más complejos que los que se asientan simplemente en un desarrollo de la «ciencia» que cultiva.

En la actualidad el filólogo clásico pretende transmitir la imagen del mundo que el texto transmite, hacerla asequible, ofreciendo para ello todos los datos y conceptos manejados en la búsqueda del sentido del texto, tanto desde el punto de vista formal como interno. Para este editor no es suficiente facilitar un texto correcto, más o menos coincidente con lo que pudo ser el texto original en su momento. Quizá llevado, en parte, por el escepticismo ante el carácter matemático de la crítica textual, pretende hacer comprensible la existencia del mismo en su momento dentro de un contexto, al tiempo que se plantea como ineludible acompañarlo de los criterios que ha seguido en el proceso de fijación. La discusión queda de este modo abierta sobre más frentes: texto y criterios manejados por un lado, interpretación por otro.

Tal situación puede hacerse extensible a los textos latinos de la Baja Edad Media y del Renacimiento, aunque haya que cambiar ciertos presupuestos en los planteamientos de los que se parte como consecuencia de la diversidad del material manejado: impresos frente a manuscritos en muchos casos. Y precisamente, siempre que el texto se haya transmitido en impresos, nos encontraremos colocados en una tesitura mucho más afín al tipo de edición más reciente.

En muchas ocasiones existen pocas variantes entre ediciones distintas; a duras penas podría llamarse aparato crítico a una mención de diferentes grafías o confusiones tipográficas que, en último caso conciernen a la historia de la imprenta y de los impresores ya que escasamente repercuten sobre el texto en sí mismo. Es lógico pensar que, ante una situación semejante, el editor se plantee la rentabilidad de recurrir al manejo, siempre fatigoso y poco gratificante de las distintas ediciones, y acabe pensando en la escasa diferencia que una edición de este tipo representa con respecto a la simple transcripción -erratas subsanadas- de un solo ejemplar o la reproducción facsímil. Y ahí es donde adquiere su verdadero sentido la compleja edición de que venimos hablando.

Como es natural siempre existen textos conflictivos, revisiones hechas por el propio autor, dobles versiones, etc. Yo diría que con más frecuencia de la que de antemano se está dispuesto a admitir. De cualquier modo, es evidente que para averiguar si estamos ante un caso de estos es necesario conocer a fondo no sólo el texto de las ediciones, sino los comentarios a las mismas que, en esta época, suelen preceder a cada obra en forma de proemio o dedicatoria. Únicamente a partir de ese conocimiento puede decidirse si proceder o no proceder a la colación.

Pues bien, en la consideración de texto conflictivo debemos contar las *Introductiones Latinae* de Elio Antonio de Nebrija. Las dificultades que ofrece para su edición sólo pueden compararse a las que ofrecen, dentro del mundo latino, algunos textos ya muy tardíos que nos han llegado en dobles o múltiples versiones. Eso sí, con una diferencia fundamental: así como en los textos de los siglos IV y

siguientes el problema de la doble versión afecta incluso a la autoría, en esta obra tal hecho se nos da resuelto, ya que no existe la menor duda acerca de la atribución al Nebrija de las versiones que poseemos de las *Introductiones Latinae*.

En primer lugar, no todas las obras gramaticales responden a una misma finalidad. No cabe equiparar la gramática utilizada como texto base normativo, la gramática que recoge las «reglas» que regulan una lengua cualquiera, a las gramáticas «científicas», aquellas en que se analizan las estructuras con vistas a explicar determinadas formaciones, giros o construcciones. Mucho menos a las gramáticas «generales» en las que se discuten los presupuestos básicos que generan y justifican los comportamientos lingüísticos. Este hecho tiene una importancia especial llegado el momento de valorar la relación de las *Introductiones* con sus antecesores y su repercusión sobre los autores posteriores.

Las *Introductiones* son un texto normativo que, por tanto, no admite parangón con textos posteriores como la *Minerua* del Brocense por un extremo, o las gramáticas modistas especulativas, por otro. Con independencia de su estructura y presentación, es más fácilmente asimilable a las *Elegantiae* de Valla que a las discusiones de Herrera sobre los pronombres. La razón es simple: en ambas prevalece el carácter normativo y, aunque concebidas para distintos niveles, funcionalmente ambas están destinadas a propiciar el dominio práctico de la lengua latina.

Además de ser un texto normativo, está destinado a un nivel de enseñanza elemental, lo cual le marca una limitación en la selección de modelos. Por relación a ellos podrá deducirse el grado de originalidad o tradicionalismo en el tratamiento de la materia. Además, no sólo entra en consideración el nivel de los conocimientos transmitidos, sino la colocación del destinatario: alumnos o maestros. A los alumnos se les inculcan normas, de mayor o menor complicación, a los maestros se les ofrece información sobre esas mismas normas a fin de proporcionarles un fundamento racional o de uso.

En segundo lugar, las *Introductiones Latinae* responden al tipo de obra abierta, es decir, admiten supresiones, adiciones, modificaciones y esto tanto por parte del autor mismo, como por parte de otras personas. Resulta interesante encontrar en el proemio a la edición final de 1495 de Nebrija una observación en este sentido: las *Introductiones* están sometidas a revisiones propias, pero también ajenas, dando a revisión un amplio sentido, ya que Nebrija compara esta situación con la que él ha adoptado con respecto a las obras de los autores anteriores. Esto en la realidad, en este caso en concreto, se manifiesta en la existencia de distintas versiones o redacciones.

Si nos proponemos una edición «compleja», tal situación no solamente repercute sobre la elección de lo que se considere el texto tomado por Nebrija como definitivo, ya que es evidente que siempre será la revisión final, la *recognitio*, la que mereció en último término el visto bueno de su autor. Bastaría entonces con ofrecer esta versión y aludir a la existencia de versiones anteriores. Ahora bien, desde el momento en que pretendemos seguir el proceso que condujo a esta versión final y dilucidar las razones que impulsaron a su autor a modificar sucesivamente las versiones, la cuestión se complica. Entramos en el terreno de la mayor o menor profundidad de las modificaciones, del sentido de la

adopción de nuevos criterios y abandono al mismo tiempo de criterios anteriores. Y este proceso no puede deducirse exclusivamente del conocimiento de la existencia de las distintas impresiones que se conservan de la obra, sino de su estructura interna y de los planteamientos explícitos e implícitos del autor sobre su obra, de los cuales las distintas impresiones no son más que el resultado.

Los presupuestos anteriores son previos al planteamiento de la edición en sí, aspecto que vamos a abordar ahora.

Contamos con suficiente información para trazar un panorama general de la situación. Las ediciones conocidas de las *Introducciones Latinae* -prescindiendo de momento de la bilingüe de 1488- son tres, si atendemos a su configuración externa y también a las palabras de Nebrija, que en la última de las tres, la *recognitio*, dice que esta obra ya había sido editada dos veces (*bis edideram*). Serían estas tres la de 1481, la de 1485 y la final de 1495. Su carácter de distinta edición estaría subrayado por datos externos como por ejemplo los distintos personajes a quienes están dedicadas: la primera al Cardenal Mendoza, la de 1485 a Gutierre de Toledo, rector de la Universidad de Salamanca y la tercera y final a la reina Isabel. De cada una de ellas depende una serie de impresiones más o menos amplia, de acuerdo con diversos factores que no tienen siempre por qué coincidir con el éxito obtenido por la correspondiente «edición». Cada «edición» supone el abandono de la edición anterior. Es decir, no parecen coexistir las impresiones de distintas ediciones.

Es evidente que cuando Nebrija habla de tres ediciones se está refiriendo a obras que, en su opinión, son distintas por alguna razón. Se nos plantea una primera cuestión: si se trata de lo que podríamos llamar en lenguaje actual «ediciones revisadas» o si estamos ante distintas «versiones» de una obra. La distinción es fundamental, ya que con ello está relacionado directamente el tratamiento de la futura edición.

La presencia de tres proemios y de tres destinatarios distintos parece apuntar a obras de carácter lo bastante diverso como para ser consideradas «versiones» distintas.

Generalmente, en busca de una solución a este tipo de problemas, suele recurrirse en primera instancia al análisis de las declaraciones contenidas en los proemios, procedimiento válido, siempre y cuando se utilice simplemente como punto de partida sobre el que poder apoyar las consideraciones derivadas del análisis del texto estudiado.

Los datos que nos ofrecen los proemios a estas tres «ediciones» no son muy abundantes, aunque dejan entrever las distintas circunstancias que han motivado su elaboración. En la edición de 1481, dedicada al Cardenal Mendoza, el tono es comedido y Nebrija hace hincapié sobre todo en la necesidad de contar con una gramática sencilla que haga asequibles los rudimentos de la lengua latina a los muchachos que empiezan. No es de extrañar que se insista sobre la necesidad de una nueva gramática, habida cuenta de que el número de ellas era copioso. Lo que sucede, según Nebrija, es que, a pesar de las declaraciones de sus autores, son confusas o excesivamente complicadas y poco pedagógicas (*a uulgari illa praecipienda uia discesserunt*); como de paso, alude a la presentación en verso de algunas de ellas. Modestamente se perciben ecos de Valla en su afirmación de que se propone vencer a los

enemigos de la lengua latina (*latinae linguae hostes superare*). Un nuevo manual que pretende sustituir a los habitualmente utilizados para la enseñanza del latín. Esta es la conclusión que se obtiene de la lectura del proemio; nada más.

La dedicatoria de 1485, con una diferencia de cuatro años, se nos presenta con un aire distinto. Para empezar es mucho más literaria; comienza con una anécdota de Apeles -es curioso advertir la frecuencia con que las gramáticas del Renacimiento establecen comparaciones entre autores de manuales gramaticales y pintores o escultores. Apeles solía exponer sus obras al público por ver de recabar observaciones que pudieran contribuir a mejorarlas. En una ocasión fue un zapatero el que comentó que la factura del calzado representado en la pintura no era correcta; ese mismo zapatero aficionado, al pasar por segunda vez ante el cuadro, se permitió opinar sobre aspectos que no concernían a su oficio y ello provocó la intervención del pintor con un «Zapatero a tus zapatos». Estamos ante un conocido tópico de las reediciones: hay que aludir a las críticas recibidas por la edición de 1481. Nebrija acepta haberse precipitado en su publicación y admite la pertinencia de algunas de las observaciones, al tiempo que indirectamente indica que piensa pasar por alto otras.

El cuidado formal concedido a esta segunda introducción se percibe en la utilización del mismo personaje, Apeles, para abrir y cerrar. Su inserción al final le sirve para justificar el hecho de que «lo mejor es enemigo de lo bueno», el equivalente al *locus humilitatis propriae*. Apeles se creía superior a Protógenes, salvo en un punto: su afán de perfección que le hacía considerar siempre sus obras como susceptibles de mejora. Pues bien, lo que en un principio es una actitud loable puede transformarse en un obstáculo insalvable, especialmente en el caso de una gramática que, por estar destinada a los niños debe ofrecer un alto grado de sencillez.

Los tópicos se han revestido de procedimientos literarios. Nebrija se siente más seguro de la situación, a pesar de haber transcurrido sólo cuatro años.

El proemio a la edición de 1495 es mucho más amplio. Su elaboración, a pesar de ello, da una mayor impresión de concisión. Se abre con una anécdota reducida a la categoría de *sententia*; cuando se le preguntó a Tales quién era sabio, contestó: el tiempo. Así también lo indicó Aristóteles. Ahora bien, la naturaleza con el desarrollo de los frutos nos advierte también de que la sazón adquirida con el tiempo coincide con una mayor sobriedad. Los hombres, a medida que pasan los años, controlan más sus palabras. De acuerdo con este planteamiento, Nebrija nos sigue diciendo que ha añadido cosas a su primera edición, pero que también ha quitado otras. Parece estar refiriéndose a una revisión profunda que puede afectar incluso a conceptos. Son diez años los que median entre la segunda y la tercera *editio*. No es extraño que los planteamientos hayan podido cambiar como consecuencia de la reflexión. Nebrija se encuentra alejado de las aulas, con mucho más tiempo libre para reflexionar sobre este tipo de problemas.

También hace referencia al deterioro sufrido por el texto como consecuencia del descuido de los impresores.

Por último, dice, hay otra novedad incorporada: son los comentarios al texto base, comentarios cuya pertinencia justifica. Por un lado son un medio de explicar puntos de vista innovadores con

respecto a sus antecesores; procura restar importancia a las innovaciones, ya que -dice- sólo las introduce cuando existen diferencias notables entre lo que él defiende y lo defendido por los autores anteriores.

Por otro lado, si bien los destinatarios del texto base son los niños, el maestro debe estar en condiciones de abrir nuevos horizontes a medida que vayan progresando en los conocimientos: de ahí también la utilidad de los comentarios, susceptibles de ser asimilados solamente por los maestros, único medio de que el texto base pueda alcanzar, si es necesario, una profundidad e intensidad distinta al mero aprendizaje de normas, finalidad única perseguida en la versión de 1481 y en la de 1485. Las normas ahora se nos presentan como el resultado del análisis de una lengua escrita y el acceso a la literatura de la que se han extraído las normas sólo es posible por mediación de ellas. Con la incorporación de los comentarios se ha logrado reducir la dicotomía básica planteada por Quintiliano entre *methodice e historice*.

Este último trabajo (*extremum hunc artis grammaticae laborem*), continúa, lo ha emprendido bajo la impresión de que se ha ampliado el círculo de gente interesada en conocer el latín. La importancia del dominio de esta lengua ha sido reconocida fuera del ámbito de la universidad, ha alcanzado a la Corte, pasaron los momentos de enfrentamiento entre las letras y las armas. Y no es extraño porque el conocimiento de la gramática propicia el conocimiento de la lengua en que se encuentra depositada la religión, el conocimiento de todas las ciencias: geometría, aritmética, música, astronomía, ética, física, medicina, derecho, teología.

Aunque todavía no sabemos el alcance de los cambios introducidos en la segunda y tercera ediciones con respecto a la primera y entre sí, lo que se percibe es una atmósfera de seguridad creciente. Lo que, en un primer instante, se nos presentó como un simple manual de latín destinado a la enseñanza de los más jóvenes, poco a poco ha ido adquiriendo la importancia que le concede el hecho de tratarse de un idioma cuya trascendencia cultural es innegable. No se trata de un maestro que procura dotar de instrumentos adecuados al alumno interesado o necesitado de conocer la lengua, sino del filólogo que coloca la lengua en la base de todo conocimiento serio. La inserción de un poema *ad artem suam* en la última edición de 1495 debe interpretarse en ese mismo sentido.

Seguimos, sin embargo, sin conocer el sentido y la extensión de los cambios que separan a las tres ediciones. Son otros proemios y otros pasajes de los comentarios a las *Introductiones* los que las mencionan.

En su comentario a la dedicatoria de la tercera «edición» habla con más detalle de las razones que le llevaron en su momento a reformar la primera edición: la gente estaba acostumbrada a aprenderse los versos de Alexander Villa-Dei de memoria y Nebrija tuvo que adaptar a ese sistema las partes de su gramática de 1481 que, debido a la acumulación de datos menudos eran más difíciles de retener. Según esta afirmación, habría que concluir que el resto ha quedado inalterado.

Podemos intentar reconstruir el proceso tal como se deduce de los datos que Nebrija nos proporciona directamente en los proemios: en 1481, a los pocos años de dar clase en Salamanca escribe una gramática; con ello pretende hacer asequible a los estudiantes la lengua latina en un primer paso, ya que las gramáticas que suelen manejarse se caracterizan por la falta de claridad. La pretenciosa idea

de acabar con los enemigos de la lengua latina resulta fuera de lugar y sólo se explica por las reminiscencias que en él ha dejado los prólogos de Valla a las *Elegantiae*.

La edición de 1485 no sería más que una reimpresión de la primera de 1481, si exceptuamos determinadas partes que han sido versificadas, las que corresponden al libro dos y parte del libro tres. Solamente esto sería lo que otorgara a esta segunda edición el carácter de obra distinta. De hecho, conviene anotar aquí, en la dedicatoria a la reina Isabel de la gramática bilingüe nos habla de su pesar por «auer publicado dos vezes una mesma obra en diverso stilo», expresión que concuerda con lo que llevamos expuesto.

En cuanto a la de 1495, nos la ofrece como una edición sometida a revisión, en la medida en que ha sido objeto, según nos dice, de adiciones, supresiones y modificaciones. Asimismo la presencia de comentarios le dan una entidad diferente, aun cuando el texto base deba ser considerado simplemente como una revisión de la edición precedente.

De acuerdo con lo anterior, habría que hablar, por lo que respecta al texto, dejando de momento al margen el comentario, de dos versiones: la de 1481 y la siguiente de 1485, de la cual la de 1495 no sería más que una revisión. Además, la diferencia entre las versiones primera y segunda estaría reducida a la parte versificada y a los aspectos formales de paso de la prosa al verso.

El problema de la edición quedaría planteado en los siguientes términos: edición del texto final, coincidente básicamente con las ediciones anteriores, si se exceptúa la parte versificada. Edición en apéndice de la versión en prosa de esta parte, versión que transmite exclusivamente la edición de 1481. Posible inclusión de los comentarios, bien acompañando al texto, bien en apéndice también.

Hasta aquí los problemas técnicos planteados desde un conocimiento externo del objeto. Pero las cosas no son tan sencillas. Una simple lectura de las tres ediciones nos deja la sensación de que no sólo ha sido objeto de modificación o cambios lo mencionado en los proemios.

Comencemos por lo que puede denominarse el libro de los paradigmas, el libro 1.

Al margen de una serie de cambios que reflejan una evolución en el manejo de los conceptos lingüísticos, como por ejemplo la supresión del demostrativo marcando todos los casos salvo en el nominativo, o la distinta situación dentro del contexto de gerundios o supinos, existen numerosas adiciones o supresiones de mayor entidad.

El esquema del libro 1 de la edición de 1481 es el siguiente: paradigma nominal seguido del de los participios; paradigma pronominal, agrupando los pronombres según cuatro declinaciones que se corresponden con personales, demostrativos, posesivos y *nostras/ vestras; qui quae quod* seguido de las declinaciones griegas. Paradigma conjunto de la conjugación ejemplificando con la primera persona de *amo* y seguido de la traducción al castellano; paradigma completo de las cuatro conjugaciones; formación de tiempos verbales ejemplificando con *amo*. Por último un tratamiento sucinto de las otras partes de la oración: preposición, adverbio, conjunción e interjección, así como un corto capítulo dedicado a la *constructio*.

Las ediciones de 1485 y 1495 -damos por supuesto, al no contar con un ejemplar de 1485, que las ediciones posteriores a esa fecha y anteriores a 1495 son reimpressiones de ella- coinciden

básicamente. La única diferencia reseñable entre ellas es la inclusión en la *recognitio* del concepto de verbo defectivo seguido de los paradigmas correspondientes.

Suprimen con respecto a la primera edición el paradigma conjunto de *amo*.

Diferencias con respecto a la edición de 1481 pueden ser la adición del paradigma del neutro en la segunda y la cuarta declinación, la adición de los llamados adjetivos de la tercera (*prudens, brevis y acer*) y también de los *nomina* que se declinan de acuerdo con los pronombres demostrativos, es decir *ullus, nullus*, etc. También añade los compuestos de *quis*, los paradigmas de la llamada declinación bárbara, así como el paradigma completo de los verbos impersonales, reducido en la edición de 1481 a un escueto: *Verbum impersonale simile est tertiis personis uerbi passiuu*. Llegadas las formaciones de los tiempos las desarrolla en la cuatro conjugaciones y no sólo en el verbo *amo* escogido para la primera edición. Por último, frente a la referencia que hacía en 1481 a las partes de la oración indeclinables, las dos ediciones posteriores mencionan las partes de la oración simplemente como punto de apoyo para desarrollar los accidentes de las partes declinables, fundamentalmente *nomen y uerbum*.

Son diferencias de distinto grado, aunque no afecten -salvo quizá la última- a la estructura. Esta situación cambia con el libro 2 y no precisamente por haberse versificado la materia. En su primera edición Nebrija se atiene abiertamente al modelo de Donato y Prisciano: comenzando con la *littera*, sigue con la *syllaba*, la *dictio* y la *oratio*. Repite nuevamente las partes de la *oratio*, incluyendo dentro de cada una la mención a los accidentes y a su tratamiento, comenzando por el *nomen* y terminando por la conjunción. Se desarrollan sucesivamente, sin un planteamiento conjunto de todas ellas.

En las ediciones posteriores, Nebrija reduce este apartado a las dos partes consideradas declinables -el participio se considera incluido en el *nomen*- colocándolas como única premisa al desarrollo de los accidentes de ambas partes al final del libro 1 y prescinde de *littera, syllaba y dictio*.

Pero hay aspectos más significativos: los accidentes tomados en consideración en 1481, que responden al modelo donaciano: *species, figura, genus, numerus y casus* quedan reducidos a los que podrían denominarse como exclusivamente morfológicos, *genus, numerus y casus*, desapareciendo los que en cierto modo implican reminiscencias semánticas, *species y figura*. Las definiciones pierden también ese gusto semanticista que encontramos en Donato.

Los cambios no afectan ya al carácter más o menos completo de la información o las normas, sino que indican con claridad una apreciación distinta del sistema de enseñanza. En esta idea a los alumnos se les han proporcionado en estos dos primeros libros las bases morfológicas, primero las normas generales y a continuación la enumeración de casos concretos que no entran dentro de la norma. Esto les va a permitir retener los aspectos básicos de la lengua latina en cuanto a forma: géneros, números casos, tiempos y modos, en sus normas generales y sus peculiaridades, han sido objeto de atención. Se ha prescindido para ello del esquema básico tradicional de las gramáticas latinas a partir de los siglos IV al VI y que en la mayoría de los casos se plantea la necesidad de tratar exhaustivamente de cada una de las partes de la oración, refiriéndose con mayor o menor extensión a todos sus accidentes.

En la edición de 1481 el libro tercero está dedicado a la *Orthographia*, es decir, a los problemas relacionados con la *littera/uox* y sus derivados: sílaba y sus accidentes, uno de los cuales es la prosodia.

Parece un intento por parte de Nebrija de separar los aspectos puramente ortográficos/fonéticos y prosódicos en un libro independiente.

Las diferencias con respecto a las dos ediciones anteriores se acrecientan todavía más a partir de este libro. El libro 3 en 1485 ya está dedicado *de erotymatis quibus pueri de omnibus grammaticae partibus interrogandi sunt* (cuestiones relativas a todas las partes de la gramática sobre las que deben responder los niños). Los niños ya conocen los elementos básicos de morfología que necesitan, en la práctica, para enfrentarse a la lengua latina. Pueden, por así decirlo, reconocer un texto como escrito en dicha lengua, distinguir cada una de las partes de la oración y efectuar un análisis elemental; por ejemplo, *regem*: sustantivo masculino, de la tercera, acusativo cuyo nominativo es *rex*. Nada más y nada menos.

A partir de ahora se trata de inculcarles unas cuantas nociones teóricas, muy generales sobre las que, como indica en la edición de 1495 deben saber responder. Utilizando el método de las preguntas y las respuestas que encontramos en Perotto, se enseña al niño un mínimo teórico que por ser teórico puede tener una aplicación a lenguas distintas al latín en muchas ocasiones. Una de las primeras preguntas es la referente a las partes de la gramática. Son cuatro: ortografía, prosodia, etimología, sintaxis. A cada una de ellas dedica un pequeño espacio, un tanto más amplio llegado el capítulo destinado a *etymologia*, parte de la gramática que se ocupa de las partes de la oración. La *orthographia* y la *prosodia*, que constituyen precisamente el objeto de este libro tercero en la edición de 1481, no reciben mayor atención que el resto. En las ediciones segunda y tercera, el libro tercero está concebido como el umbral que da acceso a las partes de la gramática no relacionadas con la morfología. La morfología se nos da como previa agrupación de conocimientos básicos que, si pensamos en la organización de la enseñanza en aquellos momentos, pueden correr incluso de cuenta del alumno.

Si continuamos con el libro cuarto, la separación entre la primera edición y las dos siguientes, es absoluta, ya que a partir de 1485 este libro queda dedicado a la sintaxis íntegramente, desarrollando de modo independiente los aspectos que en 1481 habían quedado incorporados al tratamiento de las partes de la oración en el libro 2. Con relación a las presentaciones habituales de la gramática «clásica», la edición de 1481 había supuesto dos innovaciones: encabezamiento con los paradigmas y tratamiento separado de los aspectos fonéticos de la gramática. El resto ha seguido ofreciéndose de acuerdo con los esquemas habituales. De ahí que no exista libro dedicado a la sintaxis.

Pero no sólo eso, sino que en el conjunto de la gramática los aspectos casuísticos han ido quedando muy reducidos en ciertas partes. Aunque este no sea el caso del libro 5 que trata de la prosodia, nuevamente en abierta confrontación con la edición de 1481 que lo dedica al barbarismo de Donato ya que, como hemos dicho, la ortografía y prosodia habían sido tratados en el libro tercero.

Es cierto que la adición de los comentarios a la última edición ha evitado a Nebrija el tener que perderse en la casuística en muchas ocasiones, elemento que resulta ser el rasgo más acusado de las gramáticas anteriores. Son precisamente las partes que han sido objeto de versificación, a partir de la segunda edición. Pero no sólo ha contribuido a modificar la concepción del manual gramatical ese hecho. En efecto, la presencia de los comentarios justificaría las diferencias mencionadas de las dos ediciones de 1485 y 1495 con respecto a la primera, pero no explicaría cierto tipo de diferencias entre la segunda y la tercera.

La segunda edición coincide con la tercera básicamente en todo. Sin embargo, al final del libro cuarto se produce una separación notable. Las primeras tres cuartas partes del libro son coincidentes y están dedicadas, como hemos dicho, a la sintaxis. Terminada la exposición relativa a este aspecto, Nebrija en 1485 incluye un amplio apartado, a manera de apéndice, que encabeza del siguiente modo: *De quibusdam rebus quæ paulo maiorem disquisitionem requirunt quam superius sit exposita*. Bajo tal epígrafe introduce cuestiones como: *nomina graeca*, relativos, patronímicos, diminutivos, etc. Precisamente una parte que, como en el caso de la sintaxis, ha recibido tratamiento en el libro dos, en 1481, como accidentes del nombre. Pues bien, esa parte ha sido suprimida en la *recognitio*, que dedica el libro cuarto exclusivamente a la sintaxis.

Precisamente en la glosa o comentario con que Nebrija abre en 1495 el libro cuatro, menciona, como de pasada, la organización que nos está ofreciendo de la materia gramatical. Y dice: *Quemadmodum libro superiori dictum est, praeceptiuæ grammaticæ partes sunt quattuor. Orthographia quæ de littera. Prosodia quæ de syllaba. Etymologia quæ de dictione. Syntaxis quæ de octo partium orationis constructione disputat*.

Parece estar planteándose ahora, y no antes, la necesidad de proceder a una explicación del esquema adoptado en la confección de sus *Introductiones*. Y en efecto así es, ya que lo que sigue son reflexiones sobre el modo que él ha tenido de incorporar en esta última edición todos esas partes de la gramática normativa. Procede a continuación punto por punto, comenzando por la *littera*: *De littera pauca in eodem libro tetigimus, quia eius consideratio per singulas fere dictiones spargitur: atque ex libris quos de uocabulorum significatione partim edidimus, partim edituri sumus, petenda est, quandoquidem singularia sub generalibus praeceptis comprehendendi non possunt*. Es decir, la ortografía, problema que no admite normas genéricas, debido a ser un cúmulo de casos aislados, ha sido acogida en todos sus casos dentro de los diccionarios, lo cual le ha permitido prescindir de su tratamiento en las *Introductiones*.

No así con la *syllaba*, de la que tratará en el libro cinco, tal y como lo anuncia: *De syllaba copiosius libro in sequenti disseretur*.

En cuanto a la *etymologia*, que trata de la palabra (*dictio*), continúa: *De etymologia parte illa quæ circa singularum dictionum accidentia certatur, tribus libris superioribus per omnia fere disputatum est. Nam deriuationes significationesque ad memoratos uocabulorum libros refertur*. Es decir, también el contenido de este apartado se dispersa por los distintos libros y en ciertos aspectos por los diccionarios. Situación que en la edición de 1485, todavía no está tan definida debido a la

ausencia de los diccionarios y ha suscitado la presencia de ese apéndice al libro cuarto a que hacíamos antes alusión.

En resumen, no existen libros dedicados a *orthographia* ni a *etymologia*, pero tampoco apartados cuya unidad específica derive de estar dedicados al desarrollo de ese tema. En el caso de la ortografía, se remite como explicación al existencia de los diccionarios -todavía en proceso de elaboración. En el caso de la *etymologia*, se aduce como razón el hecho de que la materia no goza de entidad suficiente para constituirse en apartado aislado, así como también la existencia de los diccionarios.

Para terminar: prosodia y sintaxis son las dos únicas partes de la gramática normativa que merecen un tratamiento específico y desvinculado del resto. Las demás partes, dispersas en observaciones aisladas dentro de la morfología y de los diccionarios, se nos presentan bajo una dimensión distinta. No es de menor importancia la conclusión que puede sacarse sobre el papel atribuido a los diccionarios por el Nebrija, así como la consideración de la palabra, en sus aspectos semánticos, como algo ajeno a la gramática, aunque paralelo.

Ahora podríamos, al menos de manera provisional, sacar unas cuantas conclusiones respecto al planteamiento que habrá que dar a la edición de las *Introductiones*. Decir que la *recognitio* de 1495 es la que Nebrija dió por definitiva, es decirlo todo y no decir nada al mismo tiempo. El problema grave es decidir si estamos ante dos obras, considerando como tales las versiones que modifican profundamente la exposición, o ante tres.

No existe, en mi opinión, la menor posibilidad de establecer una relación de paralelismo entre las ediciones primera, y segunda/ tercera, si exceptuamos el libro inicial dedicado a los paradigmas. Responden a mundos distintos, y entre ellas existe la diferencia que separa la Edad Media del Renacimiento. Y no tiene nada que ver con la versificación de las partes que deben confiarse a la memoria, aspecto que en apariencia nos retrotrae a otros tiempos, sino con aspectos mucho más profundos que hemos intentado exponer superficialmente.

En cuanto a la relación entre las dos ediciones siguientes, si bien creo que un análisis en profundidad puede revelar disensiones que revelen un cambio en el modo de concebir la gramática o los fenómenos gramaticales, existe entre ambas una afinidad evidente que nos permite considerarlas como una sola obra.

Carmen CODOÑER
Universidad de Salamanca

LA HISTORIOGRAFÍA HISPANO-LATINA RENACENTISTA

1. Delimitación del tema y objetivos.

Antes de comenzar a hablar sobre un tema tan general es preciso ponerse de acuerdo previamente en los límites temporales aproximados entre los que discurrirá, así como sobre los objetivos perseguidos.

Sánchez Alonso, en su *Historia de la Historiografía española*, obra básica que tendremos que citar de continuo, considera que a partir de aproximadamente 1480 se puede considerar que la producción histórica hispana, al menos en sus autores más representativos, «acusa ya el impulso dado a los estudios históricos por el movimiento humanístico iniciado en Italia».¹

Este cambio de orientación se basa en razones político sociales y se manifiesta en unas características formales y de contenido que estudiaremos más adelante. Nuestro trabajo se va a circunscribir, pues, entre la fecha indicada, 1480, y todo el siglo XVI. Aunque la corriente humanista afecta por igual a la producción en lengua vernácula, nosotros nos limitaremos lógicamente a la historia escrita en latín, que en opinión de Tate ha sido poco estudiada en comparación con la historia vernácula de la misma época.²

1.- B. Sánchez Alonso, *Historia de la Historiografía española*, I, Madrid 1941, p. 355.

2.- Robert B. Tate, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, versión española de Jesús Díaz, Gredos, Madrid 1970, p.7.

Las limitaciones de un trabajo como el presente están perfectamente justificadas en el prólogo de Tate a sus *Ensayos sobre la Historiografía peninsular del siglo XV*: «En verdad, para poder componer una obra sólida sobre las historias latinas mayores ha de prepararse una serie de textos bien anotados y editados»³. Finaliza el prólogo con «la esperanza de que alguna institución venga a inaugurar la publicación de un Monumenta Hispanica».

Hasta tanto, pues, no dispongamos de suficientes trabajos concretos, cualquier estudio de este tipo no podrá ir más allá de una aproximación al tema, estado de la cuestión o planteamiento de problemas, que será lo que nosotros intentemos aquí. Es decir, daremos una panorámica de los distintos elementos que subyacen a la renovación historiográfica del Humanismo: la influencia de la teoría historiográfica clásica, el modelo italiano, la preceptiva historiográfica renacentista y por último lo más significativo de la producción histórica hispano-latina.

2. La teoría historiográfica clásica.

Siendo la época clásica el referente casi exclusivo de la corriente humanista, no estará de más que comencemos por ofrecer una panorámica de la teoría historiográfica en la Antigüedad grecolatina. Del mismo modo que se dice que a los romanos les gustaba más realizar las hazañas que contarlas, casi se podría decir que los clásicos en general han preferido escribir historia en vez de contarnos cómo se debe escribir la historia.

2.1. El mismo Cicerón en *De orat.* 62 se queja de esta negligencia, cuando dice a propósito de la historia: «sin embargo en ninguna parte veo que los retores la hayan tratado como género distinto y con reglas particulares». Con toda razón, porque no tenía a su disposición más que algunas reflexiones sueltas de historiadores griegos a lo largo de sus obras. De modo que Cicerón traza en la obra mencionada las líneas maestras de lo que podría ser su propia teoría de la historia. Esta concepción ciceroniana de la historia, un ensayo de Dionisio de Halicarnaso sobre Tucídides y un opúsculo posterior de Luciano de Samosata sobre «Cómo se debe escribir la historia» constituirán las fuentes principales de los teóricos renacentistas, que examinaremos más adelante.

Dos son los textos fundamentales en los que se expresa la teoría historiográfica de Cicerón: el ya mencionado *De orat.* 62-64 y la carta a Luceyo de *Ad familiares* II, 12. En *De orat.* sostiene:

1º Que la misión del orador es escribir la historia, pero lo matiza diciendo que ello es debido a la abundancia y variedad de estilo que requiere. Para Cicerón había dos clases de historiadores: los que se limitan a poner unos hechos detrás de otros, técnica propia de la historiografía analítica, que él rechaza, y aquellos otros que no sólo dicen cosas sino que saben también cómo decirlas. A los primeros llama *rerum narratores*, mientras que los segundos son también *exornatores*.

3.- *Ibid.*, pp. 7-8.

2º Para describir sus reglas utiliza el símil del edificio, que se compone de cimientos o fundamentos y de una estructura. Los fundamentos están constituidos por tres reglas básicas:

- La primera ley es no osar decir nada falso;
- La segunda, osar decir toda la verdad;
- La tercera, evitar la menor sospecha de parcialidad, inspirada por el favor o la enemistad.

En cuanto a la estructura del edificio reposa, podríamos decir, en dos paredes maestras, que son *los hechos y las palabras*, es decir, la expresión.

La exposición metódica de *los hechos* exige prestar atención:

- a) al orden cronológico, condición indispensable para comprender el encadenamiento de los hechos y las relaciones de causa a efecto;
- b) la descripción geográfica;
- c) relato de la preparación, ejecución y resultado de los sucesos importantes y dignos de memoria.

Concerniente a la *preparación* debe indicar claramente lo que se piensa hacer; en la *ejecución* ha de relatar no sólo lo que se ha hecho o dicho sino también cómo se ha hecho o dicho; en cuanto al *resultado*, exponga al detalle todas las causas que lo han determinado, obedezcan al azar, la sabiduría o la ligereza de los hombres. Esta mención de los actores de la historia, los hombres, es aprovechada por Cicerón para recomendar que el historiador no solamente relate sus hechos y gestas, sino también, al menos para aquellos cuyos nombres gozan de una reputación particular, que pinte su vida y carácter. Esta recomendación se relaciona sin duda con la práctica de los historiadores latinos de elaborar retratos literarios de ciertos personajes, de los que tenemos ejemplos destacados en Salustio, Livio o Tácito. También se ha querido ver en el retrato la expresión de una concepción concreta de la historia: la de que son los grandes personajes los que hacen la historia, y por eso es necesario, según Polibio, dar cuenta de los acontecimientos por la psicología de los individuos.⁴

Por último y en lo que respecta a la otra pared maestra del edificio de la historia, la *expresión*, deberá buscar el historiador un género de estilo libre y fluido, que transcurra con calma, con un curso regular, sin nada de la aspereza que caracteriza al género judicial, sin ninguno de los rasgos mordaces propios de la elocuencia del foro.

En un breve texto de *Orator 66* identifica Cicerón algunos elementos del género histórico que gozarían de gran favor en historiadores posteriores: «contiene este género, dice, narraciones literarias y a menudo la descripción de una región o de una batalla; se intercalan también arengas y exhortaciones».

El otro texto importante es la carta a Luceyo, en la que de algún modo expone ciertas características de la que se ha llamado monografía histórica. Pide Cicerón a Luceyo que escriba por separado el asunto de la Conjuración, ya que así conseguirá una obra con unidad de argumento y persona. En un momento de debilidad le pide abiertamente (*itaque te plane etiam atque etiam rogo*) que le alabe incluso con más fuerza de lo que lo siente, aunque para ello tenga que dejar a un lado las leyes de la historia.

4.- Cf. J. Costas Rodríguez, "El retrato literario en la historiografía latina", *Studia Zamorensia* II (1981) p. 196.

Después de indicarle un posible borrador de la obra, la compara con una especie de novela u obra dramática: *hanc quasi fabulam rerum euentorumque nostrorum. Habet enim uarios actus multasque actiones et consiliorum et temporum.*

Finalmente insinúa que si Luceyo no accede a su demanda, él mismo estaría dispuesto a hacerlo: *scribam ipse de me, multorum tamen exemplo et clarorum uirorum.* Es consciente, sin embargo, de que el género autobiográfico tiene una serie de limitaciones y defectos que enumera:

- necesidad de mayor recato en las alabanzas;
- tendencia a la omisión de las críticas;
- a ello se suma, por tanto, una menor credibilidad y menor autoridad.

Quizá para esquivar estos *uitia* del género optó Cicerón por escribir dos poemas, *De consulatu meo* y *De temporibus meis*, en los que, escudándose tal vez en la licencia poética, ponía tanto énfasis y tanta pasión al hablar de sí que dió ocasión fácil para las críticas y chanzas.⁵

2.2. Dionisio de Halicarnaso fue un retor griego que vivió en Roma al menos desde el año 30 al 8 a.C. Allí se dedicó a la enseñanza de la retórica y a la elaboración de su gran obra histórica, la *Arqueología o Antigüedades romanas* y a publicar una serie de ensayos sobre retórica y crítica literaria entre los que se encuentra uno sobre Tucídides.

En la *Arqueología* narra la historia de Roma desde sus orígenes hasta las Guerras Púnicas, donde comenzaba Polibio su relato, y trata de mostrar las comunes raíces de griegos y romanos frente a la versión preferida por Augusto y Virgilio del origen troyano de su pueblo.

Además de la influencia que sin duda ejerció en la historiografía humanista este espíritu arqueológico por investigar los tiempos más remotos de los pueblos⁶, nos interesa más ahora resumir sus ideas sobre historiografía vertidas en el ensayo sobre Tucídides⁷.

Entre los logros del historiador frente a sus predecesores señala: 1) la elección de un argumento de la narración, la guerra del Peloponeso, que ni era demasiado simple, formado de un solo elemento, ni muy complejo, dividido en muchos capítulos inconexos entre sí; 2) no introdujo nada fabuloso en sus libros, defecto en que incurrieron sus predecesores.

Destaca en lo que podemos llamar «método de trabajo» que por haber tenido la suerte de vivir toda la duración de la guerra «no tuvo que reconstruir los hechos a base de relatos de segunda mano,

5.- Cf. A.Rostagni, *Storia della Letteratura latina*, I, Torino 1964, p. 570. Por ejemplo en un verso como *Cedant arma togae, concedat laurea laudi*, los maliciosos sustituían *laudi* por *linguae*.

6.- Piénsese en El Gerundense (*Paralipomenon Hispaniae*). Incluso autores de historia coetánea como Nebrija o Sepúlveda se creen obligados a consignar una sinopsis de historia primitiva antes de abordar el propio relato.

7.- Para esta síntesis hemos manejado *Dionisii Halicarnassei de thucydidis Historia iudicium*, traducción humanista al latín, realizada por Andreas Duditius, que aparece en *Penus Artis Historicae*, Basilea 1579, pp. 916-995. Igualmente hemos podido servirnos, antes de la redacción definitiva de este trabajo, de la reciente traducción del excelente helenista y amigo Vicente Bécares Botas, *Dionisio de Halicarnaso. Tres ensayos de crítica literaria*, Alianza Editorial, Madrid, 1992, pp. 39-114.

sino que refirió aquellos en que estuvo presente según su propia experiencia y aquellos a los que no asistió por el exilio, recabando información de quienes mejor los conocían⁸.

Entre las cualidades que le reconocen la mayoría de los críticos resalta «que nuestro autor prestó la máxima atención a la verdad,... no añadiendo a los hechos nada que no les perteneciese, ni quitándoselo ni seleccionándolo a su arbitrio, manteniendo sus principios de modo irreprochable y libres de toda malevolencia y de toda adulación, máxime en sus opiniones sobre los personajes importantes»⁹.

Las críticas que se le pueden hacer se refieren tanto a la disposición del contenido como a ciertos aspectos de la expresión. La parte más técnica del tratamiento de los contenidos, también llamada economía, consta según Dionisio, de *división, ordenación y desarrollo* y es algo a lo que toda obra debe aspirar, ya se dedique a temas filosóficos u oratorios.

Comenzando por la *división del contenido*, mientras los predecesores lo habían hecho unos por los lugares en que se habían desarrollado las acciones y otros por épocas repartiendo la relación histórica por la sucesión de reyes, Olimpíadas, magistrados, etc., Tucídides quiso recorrer un camino nuevo y repartió su historia siguiendo las estaciones: veranos e inviernos. El resultado fue el contrario al esperado, según Dionisio, ya que esta división es mucho más difícil de seguir, al destruir la secuencia narrativa. Para el crítico «los hechos históricos deben narrarse encadenados y sin interrupción, mayormente cuando son muchos y difíciles de comprender»¹⁰.

En cuanto a la *ordenación* se le censura también por no haber dado a su Historia el comienzo requerido ni el final adecuado. Al comienzo, por no exponer primero la causa verdadera del conflicto en vez de hacerlo por la falsa y al final, por no haber llegado más que hasta el año veintidós de la guerra, en lugar de llegar hasta el vigésimo séptimo, como había anunciado.

También en el *desarrollo* se le puede acusar de falta de proporción en el tratamiento artístico, como puede verse en una serie de casos:

a) batallas terrestres y navales, que «o bien las alarga más de lo debido o las condensa por debajo de lo apropiado»¹¹.

b) conquistas de ciudades, sus ruinas y esclavizaciones, que unas veces presenta tan terribles que no se pueden superar y otras veces reduce a algo insignificante e intrascendente.

c) discursos, que eran tan elaborados que impidieron la conclusión de la obra y quizá también estorbaban demasiado a la narración por lo que los suprimió en el último libro. También se puede añadir que unas veces incluye los discursos que no debía y otras omite los debidos.

8.- Bécares, *op. cit.*, p. 47. El tema de la información directa del historiador es muy recurrente en los humanistas.

9.- Bécares, *op. cit.*, p. 48.

10.- Bécares, *op. cit.*, p. 51.

11.- Bécares, *op. cit.*, p. 56.

d) tampoco en el *prohemio* se ajusta a las normas de retórica que prescriben que deben contener un planteamiento de la cuestión y un avance resumido de lo que va a venir.

Tucídides se extiende mucho más de lo debido en tratar de justificar que esta guerra era más importante que todo cuanto había sucedido anteriormente en la Hélade.

Dionisio dedica toda la segunda parte del ensayo al análisis del *plano de la expresión*, estudiando en detalle multitud de figuras y pasajes y entremezclando elogios y críticas. Aquí nos limitaremos a comentar las características que atribuye al estilo de Tucídides.

Comienza sentando que «todo estilo se analiza desde un doble aspecto: el de la *selección* de las palabras y la *composición* de las partes de la oración. Cada uno de ellos se divide a su vez en otros: la *selección de los elementos básicos* (nombres, verbos y conectivas) en *dicción propia* y en *figurada*, y la *composición* en *cláusulas*, *miembros de frase* y *períodos*; todos ellos son susceptibles de adoptar lo que se conoce por el nombre de *figuras*; de las llamadas *virtudes del estilo* unas son *obligatorias* y otras son *accesorias*»¹².

En su juicio literario sobre los historiadores griegos establece diversas categorías. De los muy antiguos y conocidos sólo por sus nombres no puede emitir juicio. De los que vivieron antes de la Guerra del Peloponeso dice que todos cultivaron el tipo de dicción normal con preferencia al figurado, aunque a veces utilizasen el último para animar la narración; en la composición todos practicaban la simple y descuidada sin desviarse normalmente del uso lingüístico corriente y habitual. Su estilo contiene las virtudes necesarias, pero las accesorias ni aparecen todas ni están llevadas a su perfección.

Un lugar especial merece Heródoto, quien en la selección de las palabras y en la composición y variedad de frases superó a los otros. De las virtudes brillantes sólo carece de las *propias del debate*, ya fuera porque no estuviese dotado para ellas o porque deliberadamente las rechazase por no ajustarse a la historia. «Por eso Heródoto no emplea muchos discursos públicos ni debates, ni radica su fuerza en conferir pasión y vehemencia a los hechos»¹³.

Frente a todos ellos Tucídides se esforzó por aplicar a la historia un estilo propio, inclinándose en la selección de palabras por el vocabulario figurado, raro, arcaizante e insólito y adoptando en la composición de los elementos menores y mayores la forma digna, austera, fuerte y áspera al oído por los encuentros de las letras. Puso el máximo cuidado y dedicación en las figuras, dedicando gran espacio de los veintisiete años que duró la guerra a *limar y tornear* cada una de las frases.

La caracterización estilística de Tucídides es resumida por Dionisio del siguiente modo: «cuatro son los instrumentos, por así decirlo, del estilo de Tucídides: vocabulario de su invención, variedad de figuras, aspereza en la composición, rapidez en la enunciación de las ideas; el colorido es ocre, denso, amargo, austero, grave, vehemente, terrible y, por encima de todo, impresivo»¹⁴.

12.- Bécares, *op. cit.*, p. 67. Unas líneas más adelante enumera algunas de estas virtudes del estilo: las *necesarias* son pureza, claridad y concisión y las *accesorias* son elevación, elegancia expresiva, solemnidad, magnificencia, a las que se puede añadir la tensión, gravedad, emoción y espíritu vigoroso y combativo.

13.- Bécares, *op. cit.*, p. 69.

14.- Bécares, *op. cit.*, p. 71.

2.3. Luciano de Samosata (s.II d.C.) tiene un diálogo, «Cómo debe escribirse la historia», en el que expone sus reflexiones sobre la historiografía de su época y su idea de cómo debería ser. Está claramente dividido en dos partes, una primera que podríamos llamar destructiva y otra en la que esboza lo que a su juicio deberían ser las paredes maestras del edificio de la historia.

En la primera parte llama la atención sobre la mezcla de géneros, tan habitual entre algunos historiadores. Así, entre historia y panegírico hay una gran muralla: el objetivo del panegirista es elogiar por cualquier procedimiento, incluso mintiendo, mientras que la historia no podría admitir una mentira, por muy pequeña que fuera. También señala la diferencia entre historia y poesía, ya que cada una tiene sus propios objetivos y normas: en la poesía la libertad es incontenible y su única ley es la voluntad del poeta.

No está de acuerdo con quienes asignan una doble finalidad a la historia: «lo que da placer» y «lo que es útil» ya que para él «el cometido y la finalidad de la historia es único, la utilidad, y esto sólo se deduce de la verdad»¹⁵.

En la parte positiva expone cuál es su modelo de historiador ideal, que debe estar equipado con dos cualidades fundamentales: *inteligencia política* y *capacidad de expresión*. En el plano intelectual debe reunir una serie de aptitudes:

a) capacidad de discernimiento entre los grandes acontecimientos y la descripción detallada de los hechos más insignificantes;

b) conocimientos concretos de la vida militar y civil;

c) libertad de espíritu: que no tema a nadie ni espere nada de nadie, pues la única tarea del historiador es contar las cosas que ocurrieron;

d) mentalidad tucidídea: debe tener en consideración no a los actuales oyentes sino a los que se encontrarán con nuestra obra en el futuro.

Respecto a la capacidad de expresión, además de enmarcarla dentro de los objetivos generales del historiador, que son «la libertad de expresión» y «la verdad» señala que la finalidad de su lenguaje es «explicar el tema con claridad y mostrarlo con la mayor evidencia posible»¹⁶. Pasa luego a dar una serie de consejos concretos sobre diversos aspectos de la narración histórica:

1.- En cuanto al *estilo*, «que no empiece su obra completamente crispado, con la conocida violencia de dientes afilados, con cláusulas ininterrumpidas, argumentos retorcidos y otras habilidades retóricas. Su talante debe ser más bien pacífico, su pensamiento coherente y reflexivo, su dicción clara y propia de un estadista, para que pueda explicar la materia con la mayor transparencia»¹⁷.

2.- En su *léxico* no debe «emplear palabras oscuras y fuera de uso, ni tampoco términos vulgares y propios de tenderos, sino que pueda entenderlas la mayoría y elogiarlas las personas cultas»¹⁸.

15.- Las citas textuales están tomadas de la traducción de Juan Zaragoza Botella, *Luciano, Obras, vol. III*, Gredos, pp. 367-408.

16.- Zaragoza, *op. cit.*, p. 401

17.- *Ibid.*

18.- *Ibid.*

3.- Puede adornar su léxico «*configuras* que no estorben y sobre todo que parezcan espontáneas, pues de otro modo consigue un relato que se parece a los caldos estropeados por exceso de salsa»¹⁹.

4.- Puede contagiarse un poco de la *poesía*, «especialmente cuando se enzarza en formaciones de combate, batallas y luchas navales, pero que la expresión se quede en tierra creciéndose con la belleza y grandeza de los temas y adecuándose a ellos cuando sea posible, sin tomar aspecto extraño ni salirse de sí inoportunamente»²⁰.

5.- Respecto a la *colocación de las palabras*, «hay que usar una discreta moderación, sin separarlas ni dividir las demasiado (ello resulta áspero), ni unir las casi sin ritmo, como hace la mayoría, porque esto es censurable y lo primero es desagradable a los oyentes»²¹.

6.- En cuanto a los *acontecimientos mismos*, «no deben reunirse al azar, sino con una investigación laboriosa y concienzuda de los mismos, sobre todo como testigo presencial, y si no, prestando atención a quienes los refieren con la máxima imparcialidad»²².

7.- A la hora de *describir la formación de combate*, «que no mire a una sola parte ni a un solo jinete o infante ...; que atienda primero a los jefes, y si dan alguna orden, que también la tengan en cuenta, el orden de combate, su propósito e intenciones»²³.

8.- En lo referente a la *introducción*, «algunas veces incluso se empieza sin introducción, cuando el tema no exige demasiado una exposición preliminar, pero incluso entonces se emplea un *prólogo funcional* para aclarar lo que se va a decir. Cuando se utiliza la introducción, se empieza únicamente con dos puntos, no con tres como los oradores, sino que se prescinde de la captación de benevolencia... Expondrá a continuación de forma fácil de entender y con claridad, planteando las *causas* de los acontecimientos y limitándose a los más importantes»²⁴.

9.- En las *transiciones entre capítulos* debe procurar «tratarlos a manera de una cadena, para evitar que quede interrumpido y haya muchas narrativas yuxtapuestas unas a otras, sino que siempre lo primero no sólo sea vecino de lo segundo, sino que incluso se comuniquen y coincidan en sus límites»²⁵.

10.- «La *brevidad* es útil en todo, especialmente si abundan los temas a tratar; esta brevedad hay que conseguirla no tanto con los nombres o verbos como con los acontecimientos»²⁶.

11.- En las *descripciones* (de montes, fortificaciones y ríos) hay que ser especialmente discreto «para no dar la impresión de una exhibición de mal gusto de potencia oratoria y de atender a los propios intereses a expensas de la historia»²⁷.

19.- Zaragoza, *op. cit.*, p. 401.

20.- Zaragoza, *op. cit.*, p. 402.

21.- *Ibid.*

22.- *Ibid.*

23.- Zaragoza, *op. cit.*, p. 403.

24.- Zaragoza, *op. cit.*, p. 404.

25.- Zaragoza, *op. cit.*, p. 405.

26.- *Ibid.*

27.- Zaragoza, *op. cit.*, p. 406.

12.- En los *discursos* «el lenguaje debe acomodarse al personaje y ajustarse al tema ante todo, y además debe ser lo más claro posible»²⁸.

13.- Los *elogios* y *censuras* deben ser «muy escatimados, prudentes, libres de calumnia, acompañados de pruebas, breves y oportunos, puesto que se presentan fuera de un tribunal»²⁹.

14.- «Si de repente surge un *mito*, hay que contarlos, pero en absoluto creerlos»³⁰.

En resumen, dice Luciano, hay que escribir con la mirada puesta no sólo en el presente, sino más bien en toda la eternidad, de modo que las generaciones venideras puedan decir del historiador: «Era un hombre libre y lleno de franqueza, sin adulación ni servilismo, sino verdadero en todo».

3. El modelo italiano.

La opinión generalizada es que la historiografía humanista española toma como modelo a la italiana, o sea, la de la escuela florentina de Bruni. Aunque Sánchez Alonso opina que no es muy grande la influencia de la nueva escuela y que el cambio «más parece debido a la evolución espontánea que al impulso exterior», sí advierte, por otro lado, que la mayoría de los que escriben en el período que estudiamos «se forman como humanistas en Italia, y con ellos colaboran en la historiografía nacional italianos españolizados»³².

Fueter en su «Historia de la historiografía moderna» hace un análisis profundo del movimiento historiográfico del humanismo italiano, cuyas características pasamos a comentar siguiendo de cerca dicha obra³³.

Se considera como precursores a Petrarca y Boccaccio, hacia finales del siglo XIV, como autores de algunas obras de tipo histórico, en las que establecen algunos principios que después son tomados por la escuela florentina:

a) utilización de términos técnicos de la administración y de la guerra propios de los romanos como si fueran expresiones corrientes de su época;

b) en cuanto a la crítica de fuentes supuso un gran avance al apoyarse exclusivamente sobre los autores antiguos y desterrar las invenciones de la Edad Media;

c) por su parte, la actividad histórica de Boccaccio fue muy valiosa, al inaugurar con su «Vita di Dante» un nuevo género en la literatura histórica, la biografía de artistas.

Pero la auténtica fundación de la historiografía humanista fue obra de Leonardo Bruni, al extender a la historiografía el estilo humanista que su maestro Coluccio Salutati había empezado a

28.- Zaragoza, *op. cit.*, p. 407.

29.- *Ibid.*

30.- *Ibid.*

31.- *Ibid.*

32.- Sánchez Alonso, *op. cit.*, pp. 356-357.

33.- Fueter, *Historia de la Historiografía Moderna*, trad. esp. Buenos Aires, 1953, pp. 15-41.

aplicar en el departamento florentino de negocios extranjeros. Surge, pues, como una tendencia que Fueter llama de publicistas, una historia destinada ante todo al extranjero, que colocaba al autor ante un doble reto: por un lado, dejar en buen lugar a su país frente al extranjero, y por otro, conseguir la gloria como artistas, cautivando al lector con su bella exposición.

En cuanto a los principios que informan el movimiento pueden reducirse a estos dos principales:

- a) dependencia de la historiografía antigua;
- b) ruptura con la forma eclesiástica de la historiografía.

Tito Livio, el más brillante representante latino de la historiografía retórica, se convirtió en el maestro de la historiografía humanista. La exacta imitación de los modelos clásicos era el único medio, a sus ojos, de conseguir un estilo que causara impacto. De ahí una revalorización de la doctrina de las antiguas escuelas de retórica y la ya mencionada idea de Cicerón al considerar a la historia *munus oratorium*. Esta imitación tan estricta de los clásicos tuvo repercusiones tanto en el contenido como en la forma de la historiografía. En el contenido, porque al escritor le interesan sobre todo aquellos acontecimientos que se prestan a un desarrollo dramático, como si se tratase de una tragedia de Séneca o un canto de la Eneida, sin dejar lugar para la exposición de un cuadro de todos los dominios de la vida pública, como había hecho la crónica medieval, pese a carecer de arte. También lo que debía ser historia colectiva es relegada para centrarse en la historia de ciertos personajes.

En el campo del lenguaje se proscribió el uso de todos los términos nuevos que la Edad Media había creado para designar instituciones nuevas, llegando a adoptar la costumbre de designar objetos modernos por equivalentes antiguos.

Esta autolimitación, llevada al extremo, tuvo algunas consecuencias desfavorables. En el plano de la creación artística el servilismo a los modelos clásicos les hizo, en palabras de Fueter, «cargar con los defectos ajenos y no pudieron emplear sino imperfectamente sus propias cualidades»³⁴. En el terreno lingüístico, en opinión de Norden, este rigor clasicista dió el golpe de gracia a la lengua latina «de parte de los mismos hombres que pretendían infundirle una nueva vida duradera y convertirla en una lengua de cultura de ámbito internacional»³⁵.

El segundo principio enunciado, la ruptura con la forma eclesiástica de la historiografía, tuvo diversas repercusiones en cuanto a la concepción histórica. En primer lugar eliminan por completo la idea de que una Providencia divina intervenga en el curso de la Historia universal o en el detalle de los acontecimientos. Por otro lado, y al igual que Bruni se aparta de Tito Livio al excluir de su narración toda clase de prodigios, se eliminan también los hechos milagrosos. Otra consecuencia fue la separación entre historia regional e historia universal. Así Bruni hace de la historia de su ciudad el centro de su narración y no le interesa de lo que pasa en el exterior más que aquello que afecta a Florencia, siguiendo también en ello el ejemplo de Tito Livio. Sin embargo, los escritores anteriores no se habían desprendido aún de la idea de que «su país no era más que una parte de la Cristiandad,

34.- Fueter, *op. cit.*, p. 25

35.- Norden, *Die antike Kunstprosa*, Leipzig, 1909, p. 767.

política y religiosamente organizada»³⁶. Finalmente, debido al principio que estamos analizando y también a sus principios estilísticos, evitaron mencionar el papel que la Iglesia había desempeñado en la historia medieval, «ya que los nombres eclesiásticos con su sonido moderno amenazaban la unidad de estilo». Pero con ello concordaban con las tendencias nacionalistas de finales de la Edad Media que pugnaban por someter los poderes eclesiásticos a las autoridades del país. También la limitación a la historia patria ponía en armonía a los humanistas con las fuerzas vivas de la política territorial italiana. Lo más sorprendente de todo es que, pese a todas las innovaciones comentadas, no se produjo un choque frontal entre la Iglesia y el Humanismo. Quizá la explicación resida en que nunca opuso a la filosofía escolástica de la Edad Media una nueva que le fuera propia y que en la mayoría de los casos el procedimiento era negativo, sin polémica. Como resume Fueter, «la Iglesia romana no fue atacada, sino ignorada»³⁷.

Para terminar cabe hacer una observación sobre la expansión de la historiografía humanista: sólo en la escuela de Florencia se desarrolló de forma natural en consonancia con las restantes producciones de la literatura y del arte, mientras que su expansión por el resto de Italia y de otros países fue una obra consciente de la política. Ello se debe a que los iniciadores de la escuela florentina escriben por patriotismo, pero no por encargo de los gobernantes. En cambio en otras latitudes casi todas las obras son compuestas por iniciativa gubernamental, e incluso a veces se ven forzados a alquilar plumas extranjeras³⁸. Esto acarrea algunas consecuencias: en primer lugar se resiente la imparcialidad, ya que el extranjero más que nadie se ve obligado «a servir de simple vocero de sus mandantes»³⁹. Por otro lado se produce un reforzamiento del individualismo retórico de la historiografía humanista, ya que el afán de glorificar al héroe empuja al historiador a atribuirle una influencia decisiva en todo, impidiéndole la búsqueda de causas impersonales de los acontecimientos.

Por último sufre un gran olvido la historia antigua, ya que el historiador se concentraba sólo en el período al que pertenecía la historia de su ciudad o de su dinastía⁴⁰.

4. La preceptiva historiográfica hispana del s.XVI.

La falta de una doctrina organizada sobre el género histórico que Cicerón lamentaba en el pasaje del *De oratore* anteriormente comentado, intentó ser subsanada por una serie de preceptistas del

36.- Fueter, *op. cit.*, p. 28.

37.- Fueter, *op. cit.*, p. 28.

38.- Nebrija critica en el prólogo de sus *Décadas* la costumbre de acudir a extraños para paliar la inopia de escritores latinistas que España padecía "y menos que a ninguno a los italianos, tan codiciosos de gloria y dolidos del dominio de los hispanos, a los que tildan de bárbaros y toscos" (cf. Sánchez Alonso, "Nebrija historiador", *Miscelanea Nebrija, RFE*, XXIX, 1945, p. 132, n.9).

39.- Fueter, *op. cit.*, p. 42.

40.- Algunos, como Nebrija y Sepúlveda, recurren al expediente de hacer un resumen de la historia precedente, generalmente mal hilvanado con el propio relato.

Humanismo, cuando la historiografía entró de lleno, como acabamos de ver, dentro del espectro de las artes cultivadas por la cultura humanística. Claro que no comenzaban *ex nihilo*, ya que, como dice Godoy Alcántara, «estaban muy lejos de tener que sentar las bases cardinales de la teoría del género histórico: todas las podían encontrar en Cicerón, Dionisio de Halicarnaso y Luciano»⁴¹. Pero aparte de esas «bases cardinales» los preceptistas tratan otros aspectos no menos interesantes para la teoría de la historia, aunque su aparición es relativamente tardía respecto al movimiento de auge del género histórico. Y en esta floración tardía de preceptistas hay que reconocer, según Montero Díaz⁴², y Sánchez Alonso⁴³ cierta superioridad de nuestros tratadistas frente a los del resto de Europa, durante los siglos XVI y XVII.

Dentro del límite temporal que nos hemos impuesto (finales del s.XVI) la representación española está formada por Páez de Castro, Fox Morcillo y Juan Costa, como preceptistas propiamente dichos, a los que con frecuencia se suele agregar las importantes reflexiones que sobre la historia hace Luis Vives en diversas obras suyas.

Sin duda Fox Morcillo es el más importante y quizá también el más original. En 1557 se publica en Amberes su *De Historiae institutione*. Una ojeada al panorama internacional de estudiosos del tema nos ayudará a fijar su posición. Entre los tratadistas más o menos contemporáneos suele citarse a los siguientes: Pontano (1426-1503, *Actius*), Patrizzi (*Della historia diece Dialoghi. Venetia* 1560); Robortello (*De historica facultate. Florentiae* 1548); Ventura Cecco (*De conscribenda historia*, 1563); Juan Bodin (*Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, 1566) y Viperani (*De scribenda historia liber*, 1569).

Como se ve, sólo las obras de Pontano y Robortello preceden a la de Fox Morcillo. Ahora bien, ambas son obras en cierto modo sencillas y breves. Por contra, la obra de Morcillo, aunque también en forma de diálogo, puede considerarse como un tratado relativamente amplio, bien estructurado, en el que expone una doctrina muy completa, como veremos.

Para ordenar de algún modo, de acuerdo con conceptos modernos, las ideas expresadas por estos tratadistas, procuraremos encajarlas en lo posible dentro del esquema que propone Montero Díaz⁴⁴ como núcleos de problemas a los que el historiador no puede sustraerse:

- a) *Filosofía de la Historia*: los problemas relativos al ser histórico, su esencia, determinaciones profundas y posibles leyes;
- b) *Metodología de la Historia*: los problemas relativos al trabajo histórico, sus normas, disciplinas fundamentales y auxiliares, formación del historiador;
- c) *Crítica histórica*: los problemas relativos a la seguridad del conocimiento, a la conexión entre el hecho histórico y la representación obtenida por el historiador a través de sus fuentes.

41.- J. Godoy Alcántara, *Discursos leídos en la Academia de la Historia*, Madrid, 1870, p. 9.

42.- S. Montero Díaz, "La doctrina de la Historia en los tratadistas españoles del Siglo de Oro", *Hispania* IV (1940) p. 7.

43.- Sánchez Alonso, II, *op. cit.*, p. 12.

44.- Montero Díaz, *op. cit.*, p.3.

4.1. Fox Morcillo⁴⁵ parte de un concepto amplio de la historia, que para él debe incluir también la evolución cultural y el conjunto de las instituciones. Igual que sus contemporáneos y fiel a los modelos clásicos, proclama el carácter ejemplar de la historia, aleccionadora de pueblos e individuos. El origen de la historia radica para él, igual que para los clásicos, en el apetito natural y general de honor y de inmortalidad que sienten los hombres.

Toca también algunos problemas de crítica histórica. Así expresa el mal concepto que tiene de la producción patria, rechazo en el que coincide con la postura general de los humanistas respecto a la producción medieval y con los clásicos como Cicerón respecto a la historiografía analística. Como para el resto de los humanistas, también para él sólo cuentan los historiadores griegos y latinos, pero no en bloque, sino que establece su propio ranking: su historiador predilecto es Jenofonte (*omnium praestantissimus*); refuta la opinión de Dionisio, que entendía que sólo lo agradable debía incluirse en la historia, mientras que él piensa que no debe callarse nada de lo que sea necesario, idea ya expresada por Cicerón. Censura además a Heródoto y Livio, al primero por la inclusión de muchas fábulas y al segundo por loar excesivamente al pueblo romano. Juicios que están relacionados con sus ideas sobre las cualidades del historiador, entre las que destaca la imparcialidad, y su exigencia del cuidado exquisito con que han de precisarse las circunstancias de tiempo y lugar y el problema de la verosimilitud. En lo concerniente a la forma entiende que la historia sólo puede escribirse en latín, aliñada con arengas y demás adornos retóricos, con un estilo medio, entre el poético y el filosófico, evitando la ampulosidad al igual que la vulgaridad. Termina su tratado con una serie de consejos sobre cómo leer con provecho la historia y resaltando su utilidad para los gobernantes así como su contribución al engrandecimiento de un pueblo.

4.2. De Juan Páez de Castro se conserva un breve escrito titulado «De las cosas necesarias para escribir Historia», publicado en 1892 por Eustasio Esteban, que lo considera como un memorial presentado al Emperador a raíz de su nombramiento como cronista real⁴⁶. Teniendo en cuenta que dicho nombramiento se produjo en 1555 no es improbable que el escrito fuese anterior a la publicación del tratado de Fox Morcillo. Sin embargo, además de estar escrito en castellano, tiene un aire mucho más moderno. Señalaremos algunas de sus ideas principales: Páez centra sobre todo sus exigencias en cuestiones de metodología y de crítica, enunciando para ello un vasto programa de conocimientos instrumentales que debe poseer el historiador (Filosofía moral y natural, Genealogía, Derecho, etc.). El historiador no sólo ha de ser exigente en la crítica de los documentos que utiliza, sino que debe enjuiciar los acontecimientos y los actos de los hombres, sin quedarse en la superficie. En cuanto a la materia propia de la historia, ésta debe abarcar todos los aspectos de la vida social: lengua, pobladores, geografía, trajes, leyes, costumbres, artes, etc., es decir, la evolución interna de los pueblos. También

45.- Cf. Godoy Alcántara, *op. cit.*, pp. 10-15; Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, CSIC, Madrid, 1974, T.I., pp. 674-677; Montero Díaz, *op. cit.*, pp. 16-19.

46.- Eustasio Esteban, "De las cosas necesarias para escribir Historia", *La Ciudad de Dios*, 1892, nº 28, pp. 601-610 y nº 29, pp. 27-37. Cf. además Montero Díaz, *op. cit.*, pp. 13-16.

manifiesta, igual que otros historiadores, la convicción de la profunda universalidad de la historia de España, ya que de facto «no hay Reyno ni parte del mundo que no haya tenido datas y presas con las cosas de España y principalmente en tiempo de V.M.⁴⁷»

Son interesantes sus ideas sobre la expresión. En cuanto al léxico piensa que lo mejor es la palabra de uso corriente: «como en los dineros la moneda que corre es la mejor, así en los lenguajes[...] los vocablos que más se platican son los mejores»⁴⁸. Rechaza de plano el «encadenamiento» (es decir, hipérbaton rebuscado) que emplearon Juan de Mena o Enrique de Villena, porque «no entendiendo la gracia de la lengua en que nacieron, quisieron escribir para no ser entendidos en ninguna». Por último, su juicio sobre el estilo es muy expresivo: «El estilo de la historia según dicen los que de esto saben, es necesario que no sea estrecho, ni corto de razones, ni menos tan entonado que se pueda leer a son de trompeta, como decían de los versos de Homero, sino extendido y abundante, con un descuido natural que parezca que estaba dicho»⁵⁰.

4.3. De la originalidad de nuestro tercer tratadista, *Juan Costa*, hay serias dudas entre los estudiosos, alimentadas por él mismo al jactarse de haber compuesto en un mes su *De conscribenda rerum historia libri duo* (Zaragoza 1591) a fin de asegurarse el empleo de cronista que pretendía. Menéndez Pelayo lo fustiga sin piedad calificándolo como «discípulo de la peor retórica de su tiempo» y diciendo «que nada tiene de bueno ni de tolerable más que lo que roba de Fox Morcillo»⁵¹.

Su intención es principalmente retórica, consagrando casi todo el primer libro a la elección y colocación de las palabras. Su modelo de historiadores no es Jenofonte sino César. Da cierta importancia a la preparación instrumental del historiador, que debe conocer sobre todo Matemáticas y Derecho. Tal vez tomando como modelo a Tácito aconseja un estilo sentencioso: «las sentencias selectas ornamentan la historia»⁵².

4.4. Por lo que respecta a *Luis Vives*, pese a no ser preceptista, algunos estudiosos han expurgado en sus obras algunas reflexiones sobre historia, atraídos por la modernidad de algunos de sus planteamientos. Tanto Mariano Usón como Montero Díaz resumen en estos puntos la aportación de Vives:

1.- Parte del hombre para buscar la profunda unidad de la Historia, que se extiende «no solamente a todo el mundo actual, sino al que pasó y al que ha de venir»⁵³.

47.- Eustasio Esteban, *op. cit.*, p. 36.

48.- Eustasio Esteban, *op. cit.*, p. 609.

49.- *Ibid.*

50.- *Ibid.*

51.- Menéndez Pelayo, *op. cit.*, p. 677. Cfr. también Godoy Alcántara, *op. cit.*, pp. 17-19; Montero Díaz, *op. cit.*, pp. 23-25.

52.- Montero Díaz, *op. cit.*, p. 25.

53.- Cf. Montero Díaz, *op. cit.*, p.9.

2.- Amplía el contenido de la historia al sostener que debe versar sobre hechos de cultura y civilización con preferencia sobre los hechos de armas y políticos.

3.- Propugna la selección y crítica de los hechos que se narran, huyendo de la parcialidad y de la prolija minuciosidad de algunos historiadores.

4.- Aunque uno de los fines es deleitar, el fin principal de la Historia consiste en «enseñarnos el conocimiento del pasado para que aprendamos a vivir»⁵⁴.

5.- Critica a los historiadores contemporáneos suyos y de la Edad Media, porque presentan las cosas sin ningún ornato ni estilo, y no introducen los razonamientos que son útiles. Recomienda una forma elegante y amena de estilo.

5.- La producción histórica hispano-latina.

Y entramos ya en el último apartado de este trabajo, describiendo la producción histórica hispana que se escribió en latín entre finales del XV y todo el s.XVI. La limitación a este período se justifica no sólo porque incluye las primeras obras con influencia netamente humanista, sino porque en ella se concentra lo más granado de la producción humanista en latín⁵⁵.

Varias son las causas que favorecen la entrada en España, de forma generalizada, de las ideas humanistas. En primer lugar la unificación territorial y política lleva a la toma de conciencia de gran país en el concierto europeo, dando lugar a un nuevo tipo de nacionalismo y al deseo de investigar en su historia general. Por otro lado son muchos los españoles que realizan estudios en Italia y otros países de Europa así como los extranjeros que se afincan en nuestro país, al servicio de gobernantes o de la nobleza. Esta actividad viajera concita en nuestros intelectuales una especie de frustración doble: por una parte el desconocimiento de las cosas e historia de España, que perciben por doquier en Europa, por otra parte, la falta de obras históricas de un cierto nivel que puedan remediarlo. Las quejas en este sentido son continuas entre nuestros humanistas. La solución era escribir y reescribir la historia hispana dentro de los cánones que entonces imperaban: el estilo humanista que superaba la aridez e insulsez de las crónicas medievales y el empleo del latín como único medio de franquear las barreras lingüísticas y poder llegar a todo el mundo civilizado.

Aunque la historia escrita en castellano sigue siendo muy superior en cantidad, la producción latina del período está representada por unos 22 autores y 30 títulos, si nos limitamos, claro está, a lo que se ha conservado, a los autores de cierta importancia y a las obras de relevancia para la historia política. El volumen sería mucho mayor si se cuentan otros escritos conexos, historia eclesiástica,

54.- M. Usón Sesé, "El concepto de la Historia en Luis Vives", *Revista Universidad* (1925) n° 3, p. 518.

55.- Cf. para el presente capítulo: Fueter, *op. cit.*, pp. 245-260; Sánchez Alonso, *op. cit.*, I, pp. 355-466 y II, pp. 1-153; B.R. Reynolds, "Latin Historiography: a survey 1400-1600", en *Studies in the Renaissance* II, 1955, pp. 20-24.

hagiografía, etc. Para la breve descripción y comentario de estos autores los hemos agrupado, siguiendo el esquema de Sánchez Alonso, de acuerdo con los géneros históricos al que pertenecen las obras⁵⁶ y divididos en dos períodos: 1480-1543 y 1543-1592, que en cierto modo podrían considerarse como el de introducción y el de consolidación de la historiografía humanista.

5.1. La *Historia retrospectiva y general* fue sin duda el género más cultivado, tal vez por las razones arriba apuntadas. En el primer período está representada por Juan Margarit (*El Gerundense*) (1421-1484) que escribe *Paralipomenon Hispaniae (apud Grannatam 1545)*, consagrada al período primitivo de España. Por su importancia para la historiografía posterior española habrá que citar aquí al italiano Annio de Viterbo (1432-1502) que en *Commentaria* dedica una parte a España, *De primis temporibus et quattuor et viginti regibus Hispaniae et eius antiquitate*, donde forja la leyenda de los supuestos 24 reyes primitivos, que algunos como Nebrija aceptaron sin cuestionárselo. Tenemos también de este período dos compilaciones de distinta extensión: Diego López de Zúñiga (m.1530) dedicó al príncipe Fernando, hermano de Carlos V, un *Hispanicarum historiarum breviarium*, que se conserva inédito. Por la misma época Pedro Ortiz dedicó a Carlos V una compilación más extensa: *Prime Hispanidis/libri duodecim/* también conservada en manuscrito. Cierra el período el italiano afincado en España Lucio Marineo Sículo (m.1533) que publicó en 1530 en Alcalá su *De rebus Hispaniae memorabilibus libri XXII*, donde reúne y completa trabajos suyos anteriores.

El segundo período lo abre el flamenco Juan Vaseo, también afincado en España, con su *Hispaniae chronicon (Salmanticae 1552)*. Él y Francisco Tarafa, que publicó un *De origine ac rebus Regum Hispaniae*, se distinguen por haber escrito por propia iniciativa sin el carácter de cronista oficial.

Jerónimo de Zurita y Castro (1512-1580) completó sus famosos *Anales* con unos *Indices rerum ab Aragoniae regibus gestarum (Caesaraugustae 1578)*, que es un extracto de los 10 primeros libros. También relacionados con el reino de Aragón son las obras de Jerónimo de Blancas (m.1590) *Commentarii rerum Aragonensium* y de Bernardino Gómez Miedes (m.1589) *De vita et rebus gestis Jacobi Primi Regis Aragonum (Valentiae 1582)*. Cerrando el período y la producción importante de este género tenemos a Juan de Mariana (1536-1624) con sus famosas *Historiae de rebus Hispanicis* (Maguncia 1605), una de las más conocidas y prestigiosas historias de España, que luego él mismo puso en castellano.

5.2. También el género de la *historia coetánea* está bien representado por figuras importantes del humanismo como Alfonso de Palencia, Nebrija, Pedro Mártir de Anglería, Sepúlveda, etc.

Alfonso de Palencia (1423-1490) escribió sobre su época (reinado de Enrique IV) *Gesta hispaniensia ex annalibus suorum dierum*, que según nuestras fuentes permanece inédita. Fueter lo considera precursor de la historia humanista⁵⁷.

56.- Sánchez Alonso, *op. cit.*, I, pp. 358-360.

57.- Fueter, *op. cit.*, p. 254.

Antonio de Nebrija (1444?-1522) dedicó parte de su vejez a la historiografía. Su obra, *Rerum a Ferdinando V et Elisabe Hispaniarum regibus gestarum Decades* (apud Grannatam 1545), en dos décadas incompletas, ha suscitado desde su publicación una viva polémica, al considerársele como mera traducción latina de la crónica de Pulgar sobre los Reyes Católicos.

Pedro Mártir de Anglería (1447-1526) es otro italiano afincado en España que contribuyó a la historia de su tiempo con una forma original como es su *Opus epistolarum* (Compluti 1530), conjunto de 812 cartas que ilustran el reinado de los Reyes Católicos.

Gonzalo García de Santamaría (m.d.1510) escribió también por encargo de Fernando el Católico una crónica de su padre: *Joannis Secundi Aragonum regis vita*, redactada con todos los adornos humanísticos.

Ya dentro del segundo período cultiva este género *Juan Ginés de Sepúlveda* (1490-1572) uno de nuestros más afamados y polémicos humanistas, que dedica sendas monografías a los reinados de Carlos V (*De rebus gestis Caroli V. Opera, T.I-II, Matriti* 1780) y Felipe II (*De rebus gestis Philippi regis. Opera, T.III*) que dejó sin concluir.

También el ya mencionado *Francisco Tarafa* dedica otra obra al reinado de Felipe II: *Succinta rerum a Philippo II...gestarum descriptio* (Colonia 1577), que es un bosquejo muy abreviado, que contiene las acciones del rey.

5.3. El género de *historia de sucesos particulares*, es decir, la monografía sobre un hecho concreto, tiene en el primer período a un ilustre cultivador como *Antonio de Nebrija*. Su *De bello nauariensi* fue considerado durante mucho tiempo lo único original de Nebrija historiador hasta que López de Toro lanzó algunas pruebas de que pudiera ser versión latina de la obra romance de Correa⁵⁸.

Juan Maldonado dedicó (1545) al príncipe Felipe la obra *De motu Hispaniae vel de communitatibus Hispaniae*, sobre los disturbios comuneros, escrita en buen latín y con el habilísimo recurso de introducir diálogos para evitar comprometerse en tema tan vidrioso. Continuaba también inédita según nuestras fuentes, pero con una versión castellana publicada.

A la guerra de África se dedica, ya en el segundo período, la monografía de *Juan Cristóbal Calvete de la Estrella*, titulada *De Aphrodisio expugnato, quod vulgo Aphricam vocant, Commentarius*.

Cerramos el género con la modesta contribución de *Ambrosio de Morales* y su *Descriptio belli nautici et expugnatio Lepanti* (Edit.UNED, Madrid 1987) cuya edición con traducción he tenido el gusto de realizar yo mismo, obra inacabada por el autor y falta a todas luces de la última mano.

5.4. Del género de la *biografía y autobiografía* sólo tenemos representantes del segundo período. Excelentes biografías son la de *Juan Ginés de Sepúlveda* sobre el cardenal Albornoz: *Rerum gestarum Aegidii Albornotii Carrilli libri tres* (Roma 1531), que Fueter considera una reelaboración de la biografía italiana de Garzón⁵⁹.

58.- J. López de Toro, *Antonio de Nebrija. Historia de la guerra de Navarra*, ed., trad. y estudio. Madrid, 1953.

59.- Fueter, *op. cit.*, p. 257.

La de Cisneros fue escrita por el humanista toledano *Álvaro Gómez de Castro* (1515-1580) y se titula *De rebus gestis Francisci Ximenii Archiepiscopi Toletani* (Compluti 1569).

La autobiografía en latín está representada por el protestante *Francisco de Encinas* (1523-1570) cuyas memorias, según Sánchez Alonso, fueron escritas en latín y publicadas por primera vez en versión francesa.

5.5. Otro género que también recibió la atención de nuestros humanistas, la *Historia de Indias*, tiene eximios cultivadores como *Pedro Mártir de Anglería*, en el primer período, con sus *De orbe novo decades* (Compluti 1530, Basileae 1533) y ya en el segundo período *Ginés de Sepúlveda* escribió *De rebus hispanorum gestis ad Novum Orbem libri VII* (Opera, T.III, Matriti 1780)⁶⁰.

Obra relacionada con la historia natural es la de *José Acosta* (1539?-1600) *De natura novi orbis libri duo*, quien también historió la evangelización en su *De promulgatione Evangelii apud barbaros... libri sex*.

Y por último el mencionado *Calvete de la Estrella* tiene un *De rebus Indicis*⁶¹.

6.- A modo de conclusión.

Y llegamos ya al epílogo del trabajo retomando las mismas ideas del prólogo: hay un campo vasto por explorar. Las ideas aquí expuestas sólo pretenden constituir un marco de referencia -desde luego sin pretensiones de exhaustividad- para esa serie de estudios concretos que al principio comentábamos.

Para el lector atento resultarán evidentes las múltiples conexiones entre las ideas expuestas a lo largo de los diferentes apartados.

Queda aún un campo interesantísimo cual es el de las opiniones que los propios historiadores tenían de su trabajo. Pero esa es una labor mucho más minuciosa, a muy largo plazo, ya que supone recoger todas las noticias dispersas no sólo en los prólogos de las obras sino en cualesquiera otros trabajos del mismo autor. Desde luego no son numerosos los que comienzan su obra histórica con una reflexión previa sobre el ser, la problemática y la metodología que van a seguir.

Un caso interesante es el de Nebrija que inicia sus *Décadas de los Reyes Católicos* con una serie de prólogos explicativos. Pero tal vez el hecho de no haberles dado él mismo la última mano, sino que hayan sido publicadas bastante después de su muerte por su hijo Sancho, sea el responsable de esa original forma de presentación. En efecto, los prolegómenos contienen una *divinatio in scribenda historia*, una *exhortatio ad benevolum candidumque lectorem*, una *excusatoria praefatio* y una

60.- Con reciente traducción de Antonio Ramírez de Verger, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

61.- Con traducción, estudio, notas y prólogo de José López de Toro, CSIC, Madrid, 1950.

descriptio totius Hispaniae, cada uno con sus propios objetivos⁶² y son como las herramientas de trabajo que el historiador se había procurado antes de iniciar su tarea.

En otros en cambio hay que rastrear sus ideas sobre Historia a lo largo de epístolas y otros trabajos: tal es el caso de Sepúlveda, que expone sus modelos, sus fuentes, sus métodos de trabajo y sus problemas en diversas cartas, pero sobre todo en una dirigida a su amigo Neila⁶³.

Con estos y otros estudios esperamos que en breve, dada la floración actual de trabajos de todo tipo sobre autores renacentistas⁶⁴, pueda reunirse un material suficiente para trazar un perfil más preciso de la historiografía española renacentista⁶⁵.

Jenaro COSTAS RODRÍGUEZ
Universidad Nacional de
Educación a Distancia

62.- En la *divinatio* compara la Historia con una pintura "que debe reflejar lo agradable y camuflar lo defectuoso". En la *exhortatio* hace un resumen de la historia primitiva de España dando cabida a los 24 reyes de Viterbo. En la *excusatoria praeafatio* expone los problemas que plantea el escribir en un buen latín los duros nombres propios de ciudades y pueblos, de personas y magistraturas, instituciones y objetos de su época. En la *descriptio* adelanta los nombres que va a dar a la regiones, montes y ríos de la península.

63.- Cf. B. Cuart-J. Costas, "Diego de Neila, colegial de Bolonia, canónigo de Salamanca y amigo de Juan Ginés de Sepúlveda", *Studia Albornotiana* XXXVII, 1979, pp. 263-313.

64.- Es esperanzador constatar que la gran mayoría de los historiadores enumerados en nuestro apartado 5 están siendo objeto de estudios y tesis doctorales, como puede comprobarse viendo su relación en el Boletín bibliográfico de estudios humanísticos nº 1/1992), editado en el Depto. de Filología Clásica de la UNED.

65.- A ello puede contribuir también el trabajo emprendido por un grupo de investigación de la UNED para la elaboración de un *Index* de la historiografía hispanolatina renacentista, que acaba de recibir una ayuda del DGICYT.

LAS COLECCIONES DE RELATOS BREVES EN LA LITERATURA LATINA DEL RENACIMIENTO

En la Literatura Latina del Renacimiento las colecciones de relatos breves constituyen verdadero caudal. En esta modesta exposición hemos procurado recoger lo más destacado del género, pero, no obstante, es considerable la producción del mismo que no hemos podido incluir en ella: varias obras impresas (las colecciones de *Fabulae*, las *Novellae* de Girolamo Morlini, el *Convivalium sermonum liber* de Johann Gast...), y la totalidad de las obras manuscritas.

Las colecciones de relatos breves de la Literatura Latina del Renacimiento pueden clasificarse, a nuestro juicio, y en una ordenación abierta a la introducción de otros tipos no estudiados aquí, de la forma siguiente:

I. COLECCIONES DE RELATOS EN SÍ MISMAS.

I. I. Colecciones de *DICTA ET FACTA*.

I.I.I. Colecciones de *Dicta et facta* conforme al modelo de Valerio Máximo.

- Petrarca, *Rerum memorandum libri IV*.
- Marulo, *Dictorum factorumque memorabilium libri VI*.
- Sabélico, *De memorabilibus factis dictisque exemplorum libri X*.
- Fulgoso, *De dictis factisque memorabilibus libri IX*.

I.I.2. Colección de *Dicta et facta* conforme al modelo de Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates*.

- Beccadelli, *De dictis et factis Alphonsi Regis Aragonum libri IV*.
- Piccolomini, *Commentarius*.

I.2. Colecciones de *DICTA*.

I.2.1. Colecciones de *Facetiae*.

I.2.1.1. Colecciones de *Facetiae* propiamente dichas (sólo incluyen *facetiae modernae*).

- Poggio, *Liber facetiarum*.
- Tünger, *Facetiae*.
- Bebel, *Facietiarum libri III*.
- Adelphus, *Margarita facetiarum*.
- Erasmo, *Convivium fabulosum*.
- Frischlin, *Facetiae selectiores*.

I.2.1.2. Colecciones de *Facetiae* que recogen *facetiae antiquae* y *facetiae modernae*.

- Luscinio, *Ioci ac sales mire festivi*.
- Barlando, *Iocorum veterum ac recentium libri III*.

I.2.2. Colecciones de *Apophthegmata*. Modelo: *Apotegmas* de Plutarco.

- Brusoni, *Facietiarum exemplorumque libri VII*.
- Erasmo, *Apophthegmata*.
- Lycosthenes, *Apophthegmata*.
- Palmireno, *Sylva veterum apophthegmata complectens*.
- Tuningio, *Apophthegmata latina*.

II. COLECCIONES DE RELATOS EN CAPÍTULO O PARTES DE UN TRATADO.

- *Mensa Philosophica, Tractatus IV*.
- Pontano, *De sermone libri VI,II, 17; IV, 3; IV, 11; V, 2 y VI, 2*.
- Cortesi, *De cardinalatu, II, De sermone*.

Distinguiendo, pues, entre Colecciones de relatos en sí mismas y Colecciones de relatos en capítulos o partes de un tratado, nosotros vamos a ocuparnos sólo de las primeras. De las colecciones de *Dicta et facta* cuatro siguen el modelo de Valerio Máximo. La primera de ellas son los *Rerum memorandarum libri quattuor* de Petrarca.

Petrarca compuso los *Rerum memorandarum libri* entre los años 1343 y 1345, siendo la primera edición un incunable, sin lugar ni año, de hacia 1485¹. Como es sabido, la obra está incompleta y constituye, sin duda, una pequeña parte del proyecto de Petrarca. Su argumento lo configuran las

1.- Así lo indica Giuseppe Billanovich, en la introducción a su edición crítica de los *Rerum Memorandarum libri*, Florencia, G. C. Sansoni, 1943, p. XXVIII. Los manuscritos y ediciones de la obra pueden verse en dicha introducción, pp. XVII-XXXII.

virtudes, y el propio Petrarca da la pauta, en II, 1,1, de estar siguiendo el concepto de las cuatro partes de la *virtus, prudentia, iustitia, fortitudo y temperantia*, expuesto por Cicerón en *De inventione*, II, LIII, 159².

La conformación de la colección sigue el esquema de Valerio Máximo, particularmente en los libros I y IV, donde los títulos de los capítulos o partes se corresponden con títulos de capítulos de los libros VIII y I, respectivamente, de los *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*. Sin embargo, donde realmente adopta Petrarca el modelo de Valerio Máximo es en la disposición de los *dicta y facta* dentro de cada parte o capítulo, ya que los agrupa, tras una breve introducción, en *Romana, Externa y Moderna*, es decir, de idéntica manera a como lo hacía el escritor latino, sólo que con el añadido de ese apartado de *Moderna*, que aunque no aparezca siempre y contenga un reducido número de dichos y hechos, constituye una muy acertada innovación por su parte.

En su totalidad esos *Moderna*, algunos extensos, son una treintena de relatos protagonizados por papas, reyes y nobles, y Petrarca los introduce *ne semper vetustissimis immoremur sitque aliquis et aetati nostrae locus*³. Por eso, cuando le parece que se ha extendido demasiado con los *Romana* y los *Externa*, dice: [...]*tempus est enim iam ad aetatem nostram descendendi*[...]⁴ Y con esta inclusión de anécdotas más o menos próximas en el tiempo abrirá un nuevo camino, que seguirán tras él otros varios colectores de *narratiunculae*, en unos y otros tipos de colección, en la Literatura Latina del Renacimiento.

Entidad particular dentro de los *Rerum memorandarum libri* tiene el capítulo *De facetiis ac salibus illustrium*, que figura en el libro II, y va seguido de otro dedicado a *De mordacibus iocis*. Este capítulo de secuencias graciosas apareció reproducido sin el resto de la obra en un incunable de París, sin fecha,⁵ lo que da idea de que se estimó como una parte independiente de la misma, de valor propio y más relevante. La sustantividad del capítulo como para ser publicado solo, nos hace pensar que también en copias manuscritas debió de circular suelto, con lo que alcanzaría considerable divulgación. Para nosotros es sumamente importante este capítulo, ya que él fue, sin duda, con sus facecias del apartado de *Moderna*, el generador de las colecciones de *Facetiae* propiamente dichas que surgieron un siglo después.

El contenido del capítulo, como decimos, es de secuencias graciosas, pero el acierto de Petrarca estuvo, no ya en el contenido divertido, sino en el título que dio al capítulo: *De facetiis ac salibus illustrium*. Decimos esto por lo siguiente: en la introducción al mismo Petrarca hace una identificación terminológica entre *facetiae, sales y apophthegmata: Pars eloquentiae lenior in manibus est. Ut enim in cogitationibus inque actibus humanis, sic in verbis quoque seriis contracta fati* [...] No

2.- Lo advierte Giuseppe Billanovich, introd. cit., p. CXXV.

3.- I, 10, 1. Ed. de Giuseppe Billanovich, p. 7.

4.- III, 95, 1, p. 183.

5.- Giuseppe Billanovich, introd. cit., p. XXII.

*iocorum vicissitudine mitigatur. Quod genus vel facetias appellare possumus vel sales, quod sermonibus nostris sapidissimum condimentum praebeant, vel ut est apud Ciceronem apothemata <sic>*⁶.

Podemos aceptar la identificación de *facetiae* y *sales*. *Facetiae* y *apophthegmata*, sin embargo, no son lo mismo. Desde la Antigüedad el *apophthegma* está plenamente acuñado, sobre todo con la colección de *Apotegmas* de Plutarco, y más adelante recordaremos nosotros su configuración secuencial. Menos precisada está la *facetia*, que analizaremos enseguida, y que, en principio, es toda gracia en el hecho o en el dicho. Ahora bien, *apophthegma* y *facetia* tienen un punto de intersección: a los *apophthegmata* graciosos los podemos llamar *facetiae*, porque tienen cabida dentro de un tipo de ésta, la *facetia* de dicho; y, con definición inversa, a toda *facetia* de dicho que tenga estructura de *apophthegma*, la podremos llamar *apophthegma*.

No cabe duda, por otra parte, de que esto es lo que quería decir Petrarca, puesto que técnicamente las secuencias del capítulo *De facetiis ac salibus illustrium* son todas *apophthegmata*, si bien *apophthegmata* graciosos, y, por lo tanto, *facetiae*. Es decir, estamos ante un capítulo de *apophthegmata-facetiae* o *facetiae-apophthegmata*. Pero Petrarca, a la hora de ponerle título, escogió los dos primeros términos y omitió el tercero: *De facetiis ac salibus illustrium*; y esta elección fue, a nuestro entender, definitiva para la fortuna del capítulo, que se vio así como una pequeña colección de gracias y sales, cosa que no hubiera ocurrido con la aparición en el título del término, siempre erudito, de *apophthegmata*.

Una quincuagena de relatos forman el capítulo en cuestión. Treinta y ocho *Romana* y cinco *Externa*, procedentes, sobre todo, de los *Saturnalia* de Macrobio, son los relatos *antiqua*, a los que acompañan, como cierre, siete *Moderna*. Y esas *facetiae* de personajes modernos son las que dieron, estamos seguros, a Poggio Bracciolini la pauta para su *Liber facetiarum*, que luego tendría, a su vez, varios seguidores en el modelo de colección. A modo de recuerdo de las *facetiae* de los *Moderna* del aludido capítulo, citamos una muy conocida:

Tot naturae fortunaequae muneribus quibus Azzo Marchio Estensis aetate patrum claruit ne absque molestia frueretur, minus spectatam habuisse creditur uxoris fidem. Itaque cum formosissimum ex illa susceptum puerum in ulnis habens suspirasset, causam quaesivit illa suspirii; cui maritus: «Vellem», inquit, «hunc puerum ita meum esse, omni dubietate submota, ut tuus est; et hanc certitudinem libens magna fortunarum mearum parte redimerem». «Atqui», ait illa, «nihil hic impensae est, negotii parum»; arreptoque filio: «Hic», inquit, «quod nemo dubitat, meus est»; annuente viro: «Ut nihil igitur dubii supersit, de manibus meis suscipe eum», ait, «tuus sit»⁷.

Otras tres colecciones siguieron el camino de los *Rerum memorandarum libri quattuor* de Petrarca en la imitación de los *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* de Valerio Máximo, pero ya en el siglo XVI. Se trata de los *Dictorum factorumque memorabilium libri VI* de Marco Marulo, 1506; de los *De memorabilibus factis dictisque exemplorum libri X* de Marco Antonio Coccio Sabélico,

6.- II, 37,1, p. 68.

7.- II, 55, 1, p. 81.

Venecia, 1507; y de los *De dictis factisque memorabilibus libri IX* de Baptista Fulgoso, Milán 1508. Estas colecciones las estudia, dentro de estas mismas *Actas*, José Aragüés Aldaz, que las conoce muy bien, y por ello nos remitimos a su análisis.

Hay otra colección de *Dicta et facta* en esta Literatura Latina del Renacimiento. Se configura, sin embargo, no conforme al modelo de Valerio Máximo, sino conforme a los *Recuerdos de Sócrates* de Jenofonte. Nos referimos a los *De dictis et factis Alphonsi Regis Aragonum libri quattuor* de Antonio Beccadelli (el Panormitano), que vieron la luz en Pisa, 1485⁸. En 1538, en Basilea, se volvió a publicar la colección, esta vez con el comentario de Enea Silvio Piccolomini y unos *scholia* de Jacobo Spiegel, habiendo, al parecer, dos ediciones el mismo año⁹, y reeditándose en Wittenberg, 1585, y Rostock, 1589.¹⁰

Estamos, en realidad, ante dos colecciones, la de Beccadelli y el *Commentarius* de Piccolomini. Centrados de momento en la primera, debemos decir que, en paralelo a la versión latina, tuvo fortuna la colección en la traducción castellana que de ella hizo, en Valencia, 1527, Juan de Molina, con reedición en Zaragoza, 1552 y 1553¹¹. Hubo, además, otra traducción anónima, ésta también del comentario de Piccolomini, en Amberes, 1554.¹²

Pero más allá de las ediciones de la colección de Beccadelli como tal, los *dicta y facta* del rey Alfonso V se expandieron merced a acoger una selección de los mismos otras obras importantes y de difusión: las colecciones de *Facetiae*, de un lado (así, la *Margarita facetiarum* de Iohannes Adelphus Muling o Mulich, Estrasburgo, 1508; y las ediciones de las *Facetiae* de Bebel y Frischlin, a partir de Estrasburgo, 1600), y el *De sermone* de Pontano, Nápoles, 1509, y los *Apophthegmata* de Erasmo, Basilea, 1531-1532, de otro, como las principales.

La fama de Alfonso V de Nápoles como prototipo de las virtudes regias en el Renacimiento es sobradamente conocida. Estamos, pues, ante un caso parecido al de Augusto en la Antigüedad. Sin embargo, a la hora de escoger o, mejor, atribuirse un modelo clásico, Beccadelli no lo hace con Macrobio y el capítulo IV del libro II de *Saturnalia*, dedicado, como todos sabemos, a Augusto, ni tampoco con la *Vita* correspondiente de Suetonio, sino con los *Recuerdos de Sócrates* de Jenofonte, como él mismo declara en el *Prooemium: Xenophon is, quem graeci non abs re Musam Atticam vocant, dictorum et factorum Socratis commentarios edidit quicquid a sapientissimo viro diceretur efficereturve memoria ac celebratione dignum existimans[...]* *Nostris quidem temporibus, etsi non contigit virum videre, ut quondam oraculo Apollinis sapientissimum iudicatum, certe contigit*

8.- Jacques Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur des livres*, París, Firmin Didot, 1860-1865, 6 vols.; suplemento de M. M. P. Deschamps y G. Brunet, 1878-1880, 2 vols., IV, col. 345.

9.- *Index aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum*, Baden-Baden, 1965-1989, 8 vols., -en publicación-, III, nº 115. 376 y 115. 337.

10.- *Index aureliensis, op. cit.*, III, nº 115.387 y 115. 388.

11.- *Index aureliensis, op. cit.*, III, nº 115. 375; 115. 380 y 115. 385.

12.- *Index aureliensis, op. cit.*, III, nº 115. 386.

*Alphonsum intueri, qui sine controversia regum principumque omnium quos nostra aetas tulerit et sapientissimus et fortissimus haberetur. Cuius dicta aut facta tanto chariora esse debebunt, et memoria digna maiore, quanto pauciores vel omnibus seculis reges inventi sunt ingenio sapientiaque praestantes*¹³.

Con Alfonso V, pues, parangonado con Sócrates, Beccadelli va a relatar dichos y hechos de los que el rey fue protagonista, y, para que el lector se oriente de la cualidad a destacar, va a poner unos lemas marginales, que escuetamente informan de la conducta del rey: *fortiter, iuste, modeste, prudenter, sapienter...* Mediante estos lemas observamos el más completo decálogo de virtudes en Alfonso V. Como muestra de su obrar *facete*, cualidad estimada de forma tan relevante en el Renacimiento, y que será luego la más conocida del rey aragonés por la selección de sus *facetiae* para acompañar a las colecciones de facecias, podemos ver un *dictum* de estructura de apotegma, que lleva la citada indicación de *facete*:

*Trisponius iurisconsultus cum trecentos aureos Alphonseos, quod supererat dotis, furto surreptos perdidisset, ac propterea animo angetur, et esset sibi viva adhuc uxor, et illa quidem admodum informis, dixisse perhibent regem: «Longe illi melius si uxorem quam pecuniam fures abstulissent».*¹⁴

Sesenta y una secuencias forman el libro primero, otras tantas el segundo, cincuenta y dos el tercero, y cuarenta y seis el cuarto, que finaliza con una *Alphonsi oratio in expeditionem contra turcos*. En cada uno de los libros los *dicta et facta* van precedidos de un proemio, y en la edición de Basilea, 1538, seguidos de los correspondientes *scholia* de Jacobo Spiegel. En alguna ocasión el *dictum* de Alfonso V es un *dictum* de la Antigüedad, que Beccadelli le atribuye a él, y Spiegel en sus *scholia*, puntualiza de dónde proviene.

Como hacía Jenofonte con Sócrates, también el Panormitano refiere a veces los dichos y hechos de Alfonso V como recuerdos de una convivencia. La obra de Beccadelli concluye con un *Alphonsi Regis Triumphus*, que igualmente lleva siempre en esta edición de Basilea, 1538- los correspondientes *scholia* de Spiegel.

A continuación comienza lo que en realidad constituye la segunda colección, el *Aeneae Episcopi Senensis in libros Antonii Panormitae poetae De dictis et factis Alphonsi Regis memorabilibus Commentarius*. En la *Praefatio*, dirigida al Panormitano, Piccolomini ensalza a éste por encima de Jenofonte, de la misma manera que dice superar el rey Alfonso a Sócrates: *Nam tu Xenophontem hunc eloquentia superas et Alphonsus sapientia Socratem antecedit*.¹⁵

El comentario de Enea Silvio Piccolomini es un comentario punto por punto de los *proemia* y de cada una de las secuencias de los cuatro libros de Beccadelli. Si no fuera porque sigue en paralelo los pasajes de los *De dictis et factis Alphonsi Regis Aragonum libri quattuor*, se le podría considerar

13.- Ed. Basilea, 1538, a 3, vº.

14.- I, 27, pp. 8-9.

15.- Ed. Basilea, 1538, p. 242.

como una colección aparte, ya que el *Commentarius* consiste en otros tantos *dicta y facta* a los del Panormitano, sólo que con diversos personajes modernos como protagonistas, entre los cuales está también, de nuevo, el rey Alfonso, ahora en recuerdos de Piccolomini, y, asimismo, otros reyes y emperadores (Federico, Segismundo, Wenceslao...), sus esposas, nobles, papas, dignidades eclesiásticas... He aquí, como ejemplo, un *dictum* apotegmático, del que es dictora la esposa de Segismundo:

Barbarae quae Sigismundi Caesaris uxor fuit, ac satis functo vidua superstitem, cum sibi diceret aliquis imitandum turturis exemplum, quae mortuo marito perpetuam castitatem servaret: «Si me ratione carentes imitari volucres iubes, cur non columbas potius passerisque proponis?»¹⁶

El *Commentarius* de Enea Silvio se cierra con el comentario *In orationem pro suscipiendo in turcas bello* y el consiguiente *In triumphum Alphonsi*, más una *Ad Alphonsum Aragoniae Regem Aeneae Senensis Episcopi oratio*. También cada uno de los libros de este *Commentarius* de Piccolomini lleva al final los pertinentes *scholia* de Spiegel, que se amplían a los otros dos comentarios últimos citados y a la mencionada *Ad Alphonsum... oratio*.

Pasando ahora a las colecciones de *Dicta*, debemos decir que en ellas, aunque también figuren *facta*, su contenido es muy mayoritariamente de *dicta*, y por eso las denominamos así. Distinguimos, dentro de ellas, dos grandes tipos: las colecciones de *Facetiae* y las colecciones de *Apophthegmata*. Veamos las primeras, las colecciones de *Facetiae*.

Estas colecciones, obviamente, encierran *facetiae*, pero ¿qué es la *facetia*? El término *facetia* no tiene connotaciones de esquema secuencial como el apotegma, y se entiende, en general, por todo relato gracioso. Como señala Konrad Vollert: *Facetia im klassischen Sinn des Wortes: witzige, zierliche, feine Rede*¹⁷. No está, pues, delimitada la *facetia* no teniendo más referencia precisa en que apoyarnos, para tratar de imponerle unas coordenadas, que la definición de Cicerón, en *De oratore*, II, 239: *Duo sunt genera facetiarum, quorum alterum re tractatur, alterum dicto*. Es decir, podemos considerar como *facetia* todo relato que contenga gracia en el hecho o en el dicho.

La observación directa de las colecciones de *Facetiae* renacentistas nos pueden permitir, sin embargo, puntualizar algo la indeterminación del término, en lo que al uso de la *facetia* en ellas se refiere. Como *facetia*, en la Literatura Latina del Renacimiento, se estima, desde luego, un hecho gracioso, pero casi siempre, y muy fundamentalmente, un dicho gracioso, que puede ser un apotegma por su estructura-los *apophthegmata-facetiae* o *facetiae-apophthegmata*, que comentábamos en Petrarca-, pero que puede tener mucha mayor amplitud narrativa y mucha más acción, si bien su clímax de jocosidad residirá, en todos esos casos, en un *dictum* de uno de los protagonistas. Hay, asimismo, secuencias, por supuesto, en las que el *dictum* acompaña a un *factum* gracioso. Resta anotar que en las

16.- III, 5, p. 214 (debería ser 314, pero la paginación de la edición es un tanto caótica). Reproducen el *dictum* la *Margarita facetiarum* de Iohannes Adelphus, ed. de Estrasburgo, 1508 [C₃] r^o, y los *Apophthegmata* de Conrado Lycosthenes, ed. de Lyon, 1594, p. 135a.

17.- Konrad Vollert, *Zur Geschichte der lateinischen Facetiensammlungen des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Berlín, Mayer & Müller, 1912, p.7.

coleccion de *Facetiae*, sembrados entre los relatos graciosos, quedan incorporados, de vez en cuando, relatos que no encierran gracia, o que incluso son serios o graves.

Las colecciones de *Facetiae*, por otra parte, constituyen el único género de colecciones de relatos breves de la Literatura Latina del Renacimiento que ha sido objeto de estudios particulares, aunque sean pocos. Además de algún artículo monográfico sobre alguna colección concreta, existen cuatro trabajos que las analizan en conjunto. Los tres primeros se suceden con proximidad cronológica: Konrad Vollert, *Zur Geschichte der lateinischen Facetiensammlungen des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Berlín, Mayer & Müller, 1912; Giovanni Fabris, «Per la storia della facezia», en *Raccolta di studi di storia e critica letteraria dedicata a F. Flamini*, Pisa, 1918, pp. 95-138; y Letterio Di Francia, *Novellistica*, Milán, 1924-1925, 2 vols. I, 4 y II, 8. Casi cincuenta años más tarde, en 1970, se realiza una tesis en la Universidad de Columbia sobre «Traditions of the *Facetiae* and their influence in Tudor England», debida a Joanna Brizdle Lipking. Esta tesis doctoral, que no está publicada, presenta, en su capítulo III, «*Facetiae* in Europe», pp. 65-166, un estudio de varias de las colecciones latinas. Una relación de las colecciones de facecias europeas, entre las cuales se encuentran las latinas, ofrece recientemente Barbara C. Bowen, «Renaissance Collections of *facetiae*, 1344-1490: A New Listing» y "Renaissance Collections of *facetiae*, 1499-1528: A New Listing", en *Renaissance Quarterly*, XXXIX, 1986, 1, pp. 1-15, y XXXIX, 1986, 2, pp. 262-275, respectivamente, quien facilita, en su repaso de las colecciones, referencias bibliográficas, cuando las hay, de estudios monográficos sobre las que enumera.

Dentro de las colecciones de *Facetia* diferenciamos, además, dos tipos: las colecciones de *Facetiae* propiamente dichas, que sólo incluyen *facetiae modernae*, y las colecciones de *Facetiae* que recogen *facetiae antiquae* y *facetiae modernae*. De ellos el relevante es de las primeras: las colecciones de *Facetiae* propiamente dichas.

Estas colecciones de *Facetiae* propiamente dichas, son, como decimos, las que únicamente contienen *facetiae modernae*. Nacidas, en nuestra opinión, según señalábamos antes, del capítulo *De facetiis ac salibus illustrium* de los *Rerum memorandarum libri* de Petrarca, concretamente de sus *Moderna*, están conformadas por relatos tradicionales -algunos medievales-, y, sobre todo, anecdótico-contemporáneos, siendo en este sentido en el que aludimos a sus *facetiae* como *facetiae modernae*. Es decir, no insertan relatos clásicos, ni siquiera en la forma en que lo hacen las colecciones homónimas italianas -nacidas al dictado de ellas-, como las *Facezie, motti e burle* de L. Domenichi, Florencia, 1548, en donde, aunque esporádicamente, se encuentran relatos de la Antigüedad con protagonista moderno. Este aserto lo hacemos siempre con la salvedad de alguna reminiscencia clásica remota en alguna secuencia, pero muy ocasionalmente; de alguna de las *fabulae* que se intercalan a título de *facetiae* en estas colecciones; de alguna sentencia; y de una historia especial en Heinrich Bebel, que ya precisaremos.

Las colecciones de *Facetiae* propiamente dichas son así, en gran medida, originales del Renacimiento. Su característica más destacada es, por supuesto, la de la jocosidad, y, unida a ella, y precisamente como una de las formas de provocarla, la satirización, particularmente de personajes eclesiásticos. Tampoco falta, en la búsqueda de la gracia o de la risa, la utilización del elemento erótico, e incluso del escatológico.

Estas colecciones de *Facetiae* propiamente dichas, de significativa entidad en la Literatura Latina del Renacimiento, como venimos diciendo, se abren a ella con una obra que tendrá enorme éxito, y muchos de cuyo relatos, no sólo pasarán a otras colecciones latinas, sino que se difundirán en colecciones de varias lenguas europeas: el *Liber facetiarum* de Gian Francesco Poggio Bracciolini¹⁸.

Compuesto entre 1438 y 1452, la primera edición del *Liber facetiarum* es de 1470, y desde ella se sucederán constantemente, a lo largo de los restantes años del siglo XV, todo el XVI y parte del XVII, las ediciones, traducciones, e incorporaciones antológicas de sus textos a obras misceláneas¹⁹: un verdadero *best-seller* del Renacimiento.

La colección consta de doscientos setenta y tres relatos, precedidos de una *Praefatio*, en la que Poggio da a la obra el nombre de *Confabulationes: Verum facessant ab istarum «Confabulationum» lectione (sic enim eas appellari volo) qui nimis rigidi censores aut acres existimatores rerum existunt*²⁰. Muy interesante es, a su vez, la *Conclusio*, en la que el propio Poggio nos informa del lugar donde han sido referidas las *facetiae*: *Visum est mihi eum quoque nostris confabulationibus locum adiicere, in quo plures earum, tamquam in scena, recitatae sunt. Is est «Bugiale» nostrum, hoc est, mendaciorum veluti officina quaedam, olim a Secretariis institutum iocandi gratia*²¹.

Surgidas en ese *Bugiale*, las *Facetiae* poggianas tienen, lógicamente, como personajes muchas veces a Papas, prelados, secretarios y dignatarios eclesiásticos, que intervienen en la acción, aunque no siempre sean los protagonistas, y que en otras ocasiones son los relatores de la anécdota. Pero también son personajes de las facecias de Poggio nobles y sus criados, y con frecuencia gente innominada. Bastantes son personas conocidas por Poggio, quien lo señala.

Las facecias del *Liber facetiarum* son, sobre todo, anecdótico-contemporáneas, pero hay igualmente relatos de la tradición oral y escrita de Italia, según señala Moll²², y fábulas procedentes de *exemplaria* medievales, que, junto con otras *facetiae* de Poggio en relación con textos medievales, estudia Joanna Lipking²³. Poggio toma, asimismo, relatos de Sacchetti y de *El Decamerón*, que anota también Joanna Lipking²⁴. Lo que no hay en sus *facetiae* son relatos clásicos.

El tono es jocoso en la mayoría de las *Facetiae* poggianas, y abundan los contenidos eróticos, e incluso escatológicos, pero no faltan las secuencias moralizadoras (*facetia* n° 229, por ejemplo), y se insertan igualmente historias de monstruos (*facetiae* n°s 31 a 34), prodigios (*facetiae* n°s 167 y 168) y casos insólitos (*facetiae*, n°s 171, 240 y 249).

18.- Véase sobre él Konrad Vollert, *op. cit.* pp. 1-20, y Joanna Lipking, *op. cit.* pp. 81-126.

19.- Las ediciones, traducciones y repertorios más destacados en que aparecen las *Facetiae* de Poggio, pueden verse en Marcelo Ciccuto, introducción a su edición latín-italiano de las mismas, Milán, Biblioteca Universale Rizzoli, 1983, pp. 52-55.

20.- Ed. de Marcelo Ciccuto, p. 110.

21.- P. 406.

22.- Francesc de B. Moll, introducción a su traducción, *Llibre de facècies* Palma de Mallorca, 1978 (Biblioteca Raixa, n°114), p. 10.

23.- *Op. cit.* pp. 101-108.

24.- *Op. cit.* pp. 108-110.

Reiterando el motivo gracioso como el habitual en el *Liber facetiarum*, diremos que, además, éste suele residir, según advertíamos al hablar de la *facetia* renacentista, en un *dictum* (y el término *dictum* aparece en algunos lemas), ya con relatos de estructura conversacional un poco más amplia, ya con apotegmas, como ocurre en la *facetia* siguiente, muy difundida, y en la que el cardenal Angelotto, siempre mal visto por Poggio, sale malparado verbalmente; es la facecia nº 211:

Cuiusdam pueri miranda responsio in Angelottum Cardinalem

Angelotto, Cardinali Romano, homini mordaci et ad iurgandum prompto, verborum satis, prudentiae parum erat. Ad eum, cum Pontifex Eugenius esset Florentiae, accessit visitandi gratia puer decennis, admodum scitus, usus paucis verbis, oratione satis luculenta. Admiratus Angelottus pueri gravitatem suavitatemque dicendi, ac nonnulla percunctatus ad quae puer scite respondit, versus ad astantes: «Simili ingenio et ita docti a pueritia», inquit, «crescentibus annis decrescunt intellectu, et stultiores profecta aetate evadunt». Tum puer extemplo: «Doctissimus ergo profecto sapientissimusque prae caeteris vos in teneris annis esse debuistis». Obstupuit subito faceteque responso Cardinalis, stultitiae ab illo reprehensus, quem ferme infantem videbat.²⁵

Esta *facetia* tiene antecedente en Sacchetti, conforme indica Joanna Lipking²⁶, y, desde luego, reapareció en numerosos textos: en latín en el *De sermone* de Pontano²⁷, donde el niño es llevado *ante sacerdotem* innominado; en italiano en las *Facezie, motti e burle* de L. Domenichi, Florencia, 1548²⁸; y en castellano en *El Sobremesa* y *Alivio de Caminantes* de Joan Timoneda, Zaragoza, 1563²⁹, y en otras varias colecciones del Siglo de Oro³⁰.

La *facetia* latina, iniciada por Poggio en Italia, tendrá un digno desarrollo, pero en colecciones alemanas. La primera de ellas son las *Facetiae* de Augustin Tünger, cuyo título completo es el siguiente: *Augustini Tünger Procuratoris Curiae Constantiensis ad Eberhardum Ducem Facetiae latinae et germanicae, 1486. Apophthegmata LIV*. Sin publicar hasta la edición moderna de Tübinga, 1874, en la Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, nº 118, la colección de Tünger es una colección bilingüe latín-alemán. La dedicatoria al conde Eberhard, con empalagosas *laudes*, va primero en alemán y después en latín, sucediéndose a continuación las cincuenta y cuatro *facetiae* latinas, que se repiten luego en la correspondiente versión alemana.

25.- P. 342.

26.- *Op. cit.*, p. 108, n. 57.

27.- III, 17, 2. Ed. de S. Lupi y A. Risicato, Lugano, Thesaurus Mundi, 1954, p. 102.

28.- Ed. Venecia, 1564, l. f. 3rº.

29.- Cuento nº104 (11), ed. de M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos nueva serie, nº 19) 1990, p. 271.

30.- Véase Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 316-318, quien recoge los textos del Siglo de Oro.

Pionero de la *facetia* latina en Alemania -al parecer-, Tünger³¹ continúa los pasos de Poggio, pero con andadura distinta, ya que sus *Facetiae*, si bien de tono divertido en su mayoría, llevan un largo epílogo moralizador - con el que concluye cada una-, que las acerca más al *exemplum* medieval, que a la facecia propiamente dicha. Y así, por ejemplo, el elemento erótico, presente en algunas, servirá paradigmáticamente de censura moralizadora. Los personajes satirizados son, sobre todo, sacerdotes y monjes.

Tünger presenta las *facetiae*, en la dedicatoria al conde Eberhard, como *aliquot facetias quas a puero paene hausi quaeque occurrerunt memoriae*³². Los relatos, desde luego, no son clásicos, y Tünger, que da algunas referencias personales suyas, es el protagonista de la *facetia* n° 38.

De extensión algo amplia casi todas las *facetiae* de la obra de Tünger, y varias de ellas *facta*, las hay también con sencillo esquema de apotegma, aunque para el conjunto de la colección no sea precisamente adecuado el subtítulo de *Apophthegmata LIV* dado por el autor. Una *facetia-apophthegma*, la n° 13, mucho más breve que otras, nos permitirá ver cómo ese epílogo moralizador, al que aludíamos, sitúa las secuencias de Tünger, aun con su gracia, en proximidad al *exemplum* medieval:

Civis quidam Treverensis nocte in aedibus suis fure experto mox se cum omne familia levans furem per totam domum conquirat. Fur autem iam in extrema constitutus necessitate furto oneratus, cum iam proxime domini domus erat, quanta potest maxima voce exclamat: «Fuge! fuge!, diabolus sum». Qua voce omnes, qui aderant, una cum patre familiae adeo terrebantur, quod ipse fur facile impune cum ipso furto evaserit.

*Fortis autem viri est, non illico vanum horrere clamorem, cum quorundam hominum sic ferat consuetudo, quod parum moribus suis a demonibus disciant, ut proinde aliis terrori sint. Ubi autem senserint contra se niti et insaniae suae locum non esse, sed poenam, tum per metum mussant et ne os quidem hiscere audent.*³³

Tras el preludeo de Tünger -más de nombre, que de hecho, y seguramente no de particular importancia, al quedar la obra manuscrita-, la *facetia* alemana inicia su productivo curso con la obra de un autor al que se le llamará el Poggio germánico, los *Facietiarum libri III* de Heinrich Bebel. La primera edición de las *Facetiae* de Bebel vio la luz en Estrasburgo, en 1508, y lo hizo con los dos primeros libros. Esta edición se reimprimió en Estrasburgo, 1509, y en esa misma ciudad apareció, en 1512, la obra completa con el tercer libro añadido, libro que, sin los dos primeros, pero con otros opúsculos, se volvió a publicar, también en Estrasburgo, 1512. Cuatro años más tarde, en 1516, se editan de nuevo los *Facietiarum libri III*, y por dos veces, en París. En Amberes, 1540 y 1541, se sucederán otras dos ediciones; y a partir de 1542 será Tubinga la ciudad donde las *Facetiae bebelianae*

31.- Sobre la colección de Tünger véase Konrad Vollert *op. cit.*, pp. 27-33.

32.- P.7.

33.- P. 22.

reaparezcan continuamente: 1544, 1550, 1552, 1555 -ese año hubo, asimismo, una edición en Berna-, 1557, 1561 y 1570. Frankfurt, 1590, será la última edición del siglo XVI³⁴, pero en el XVII habrá otras varias con las *Facetiae selectiores* de Nicodemus Frischlin, como veremos al revisar esta otra colección. Los *Facietiarum libri III* de Bebel fueron, además, traducidos al alemán, en 1558, sin lugar, y en Frankfurt, 1568.³⁵

Al igual que el *Liber facietiarum* de Poggio, las *Facetiae bebelianae* constituyeron, evidentemente, un verdadero *best-seller* en el Renacimiento. Siempre aparecieron, de otro lado, con *opuscula varia*, sobre todo, selecciones de otros autores de facecias; y no en todas las ediciones figuran las epístolas *Ad Petrum Arlunensem*, que se encuentran -al menos en las primeras- delante de los libros primero y segundo. Desde luego no están en la que hemos manejado nosotros, la de Estrasburgo, 1609, con las *Facetiae* de Frischlin, donde los dos primeros libros de Bebel se presentan desnudos de toda introducción. El tercero, en cambio, lleva una *praefatio Ad aequum lectorem*, en la que, mediante el tópico del gusto de los antiguos por los *ioci*, justifica Bebel su labor de escribir *facetiae*, con el igualmente tópico de que servirán para relajar el espíritu; y en la que aprovecha, al mismo tiempo, para salir al paso de posibles censuras a su estilo y al tono subido de algunas de las *facetiae*.

Las *Facetiae bebelianae* constituyen un copioso *corpus* de cuatrocientas ochenta y una *facetiae* -sin numerar-, entre los tres libros (siempre en la edición que nosotros hemos utilizado, ya que no parece ser el mismo el número de *facetiae* en todas las ediciones). Varía, eso sí, mucho la extensión de las *facetiae*, que, amplias algunas, y con una dimensión ajustada la mayoría, aunque tendiendo a la brevedad, llegan en una decena de ocasiones a la esquematización absoluta, haciendo que, de *facetia*, pase la secuencia en cuestión a un mero enunciado sentencioso:

Tres displicent Deo et hominibus:

*Pauper superbus, dives mendax et senex amator.*³⁶

Quattuor abscondi non possunt:

*Amor, tussis, ignis et dolor.*³⁷

34.- *Index Aureliensis, op. cit.*, III, n^{os} 115.317; 115.324; 115.337; 115.338; 115.345; 115.348; 115.349; 115.357 a 115.365; 115.367; 115.371 y 115.373.

35.- *Index Aureliensis, op. cit.* III, n^{os} 115.366 y 115.370. De los *Facietiarum libri III* de Heinrich Bebel hay edición moderna, de Leipzig, 1931, en la Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, n^o 274, y también una traducción alemana, de Albert Wesselski, *Heinrich Bebel Schwänke*, Munich, Georg Müller, 1907.

36.- III, f. 140 v^o.

37.- III, f. 147 v^o.

Jocosidad y satirización caracterizan globalmente las *Facetiae* de Bebel, de las que los personajes -conocidos a veces del autor- suelen ser eclesiásticos -ridiculizados particularmente por su licenciosidad o su ignorancia-, pero también emperadores y nobles, y simples rústicos. No faltan en los *Facietiarum libri III* historias eróticas y escatológicas. De vez en cuando, no obstante, el tono serio o moralizador de alguna *facetia* (por ejemplo, I, *Pulchrum dictum Friderici III Caesaris*³⁸, o la fábula, II, *De poenitentia lupi et vulpis et asini*³⁹) pone una nota de gravedad en el conjunto festivo. Es decir, estamos ante una colección de muy parecida configuración a la que constituye su modelo en la conformación, el *Liber facetiarum* de Poggio.

Y también las secuencias de las *Facetiae bebelianae* son, fundamentalmente, *dicta*; y así lo señala, en muchos casos, el propio Bebel: *facetum dictum*, *lepidum dictum*, *nobile dictum*, *insulsum dictum*, *facetum dicerium*, etc. No deja por eso, sin embargo, de utilizar terminología menos precisa, o ambivalente para *factum* y *dictum*: *iocus*, *fabula*, *historia* y, ni que decir tiene, *facetia*. Bastantes de los *dicta* de la colección de Bebel presentan, además, estructura de apotegma. He aquí uno:

Lepidum dictum Ludovici Ducis Bavariae

*Ludovicus olim Bavariae Dux, dum armigeros et sui corporis satellites cuperet habere audentissimos fortissimosque, oblatis sunt ei quattuor, qui fortissimi praedicabantur. Et cum multa vulnera accepissent atque cicatibus in toto corpore deformati essent, dixisse fertur: «Credo profecto ex vultu naturaeque vestrae quadam pensiculatione atque physionomia tales vos esse, qualis estis famigerati; illos tamen videre mallet a quibus tot vulnera accepistis, quos fortiores vobis esse contenderim».*⁴⁰

El amplio repertorio de Bebel muestra relatos en común con otras colecciones anteriores. Konrad Vollert analiza la relación y dependencia de los *Facietiarum libri III* con respecto a las *Confabulationes* o *Liber facetiarum* de Poggio⁴¹; y apunta que el material es de Poggio en algunos casos, pero que los relatos de Bebel son independientes. Y, así, en siete secuencias, que da como existentes en ambos autores, llega a la conclusión de que no se puede comprobar un uso directo de

38.- Ff. 51 vº-52rº.

39.- Ff. 60 vº-61rº.

40.- II, ff. 67 vº-68rº. El relato aparece después en la *Floresta española de apotegmas* de Melchor de Santa Cruz, Toledo, 1574, ed. S. B. E., Madrid, 1953, X, 13, p. 258, pero con dictor innominado.

41.- *Op. cit.*, p.61-82, capítulo dedicado a los *Facietiarum libri tres* de Bebel; concretamente, pp. 64-71. Para la relación de Bebel y Poggio véase también Joanna Lipking, *op. cit.*, pp. 136-137.

Poggio por parte de Bebel. Lo mismo se puede decir, en nuestra opinión, de una *facetia*, que figura en Tünger y en Bebel: la n^o. 28 de las *Facetiae* de Tünger⁴², y I, *Fabula de adultera*, de las de Bebel⁴³.

Distinto es el caso de la *Mensa Philosophica*, de la que sí que podría haber tomado algunos relatos Bebel, ya que la brevedad de las secuencias en común hace que los textos resulten próximos; como en la *facetia* siguiente:

Quidem histrio videns latrones in domo sua dixit : «Nescio quid vos hic potestis invenire in nocte, cum ego nihil invenire possim claro die». (Mensa Philosophica)⁴⁴

De histrione

Histrion quidam cum noctu quosdam fures in domo sua deprehendisset ait ad illos : «Nescio quid vos nocte hinc invenire vultis, cum sereno die ego nihil invenire possim». (Facietiarum libri III)⁴⁵.

En su conjunto las *facetiae* de Bebel son modernas o tradicionales, abundando las secuencias anecdótico-contemporáneas, y no hay en ellas relatos clásicos. Esta afirmación no podemos, sin embargo, hacerla de una forma categórica, teniendo en cuenta, sobre todo, el abundante material bebeliano. Bebel, además, en el epílogo de algunas *facetiae* incluye citas clásicas, de Ovidio, Tácito, Juvenal... Mención aparte merece el caso de una *facetia*, para nosotros de segura fuente clásica, pero que Bebel, al haberla recibido oralmente -según él mismo declara-, ha tomado, sin duda, por un relato popular. Su *facetia* es la siguiente:

Histrionis cuiusdam iocus

Quum histrioni cuidam, cum nobilibus discumbenti, minutiores pisces appositi essent, illis autem grandiores, coepit histrio pisciculos multos contrectare, atque nunc ad os, nunc ad aurem admovere, quaedam secrete loquens, coepit et tandem flere et, cum nobiles cur id faceret interrogarent, dixit: «Pater meus piscator olim in aqua summersus

42.- Ed. cit., p. 40.

43.- F. 32^o. Esta *facetia*, en la que un suegro consuela al yerno de los desvíos de su esposa diciéndole que lo mismo hizo la madre de la joven hasta hacerse vieja, que tenga paciencia, que también a la hija se le pasará la afición con la edad, aparece copiada a la letra, de la versión de Bebel, en L. Domenichi, *op. cit.*, I, f. 12^o. También la incorpora Melchor de Santa Cruz, *op. cit.*, X, 26, p. 260, pero en versión más próxima a la *facetia* de Tünger, que a la de Bebel-Domenichi.

44.- IV *De histrionibus*, ed. s.l., c. 1487, b₄ (de la numeración del *Tractatus IV*). Hay una obra que estudia, al parecer con detenimiento, las *facetiae* de la *Mensa Philosophica*, Thomas F. Dunn, *The «facetiae» of the Mensa Philosophica*, St. Louis, Washington University Studies, 1934, pero nosotros no hemos logrado consultarla.

45.- I, f. 33^o. Este apotegma de Bebel figura reproducido a la letra en L. Domenichi, *op. cit.*, II, f. 31^v, y, tomándolo de él, lo incorporó a su repertorio Melchor de Santa Cruz, *op. cit.*, IV, V, 7, pp. 116-117.

est, et cum quaero pisciculos annon uspiam viderint genitorem meum, respondent se esse iuniores, ut hanc rem sciant: proinde interrogandos esse grandiores natu». Hoc cum intelligerent nobiles, dederunt ei grandiores pisces etiam inquirendos, vel potius devorandos. Hanc fabulam Henricus Bebelius pater meus quondam narravit, qui mortem oppetiit anno Domini 1508, cuius anima requiescat in pace.⁴⁶

La fuente clásica del relato es Ateneo, *Deipnosophistas*, I, 11, donde, como es sabido, al poeta Filóxeno le sirven un pescado pequeño, cuando a Dioniso, el tirano, con quien cenaba, se lo sirven grande. Filóxeno se acerca el pescado a la oreja, y, al preguntarle Dioniso por qué lo hace, Filóxeno le responde que, estando escribiendo su *Galatea*, desea información sobre Nereo, pero que el interrogado le ha respondido ser demasiado joven y no poder estar al corriente; que el que le han servido a Dioniso, en cambio, de más edad, sabrá perfectamente todo lo que le interesa. Dioniso, que se echa a reír, le pasa su pescado. El relato clásico, por otra parte, debió de ser muy conocido en el Renacimiento, ya que se refiere a él en una forma de alusión que hace pensar en algo muy sabido Juan Lorenzo Palminero, en *El Proverbiador*⁴⁷, al ejemplificar los *argute facta*, pues dice simplemente: «Es también lo de Filóxeno, que se ponía el pescado ceta [*sic*] oreja en la mesa del rey Dionisio».

De hecho, el relato de Ateneo, latinizado, lo recogían las colecciones apotegmáticas de Erasmo⁴⁸ y Conrado Lycosthenes⁴⁹, y, en italiano, Bernardino Tomitano, *Quattro libri della lingua toscana*⁵⁰. La versión de Bebel es, evidentemente, una versión popularizada, versión que de él copió a la letra L. Domenichi, *Facezie, motti e burle*⁵¹, que aparece también en los *Motti, facezie e burle* del Barlacchia⁵², y que figura en varios textos españoles del Siglo de Oro⁵³, pero versión que muy bien puede considerarse -pensamos- derivada del relato clásico, sustituida, en la forma oral -que es como le llegó a Bebel- la notación culta de la obra *Galatea* y la información sobre Nereo, por el padre pescador muerto, y pasados los protagonistas a innominados *histrion* y *nobilibus*.

No olvidamos que el tipo del cuento, por llamarlo así, consta como folklórico en el catálogo de Antti Aarne-Stith Thompson⁵⁴. No debe, pues, desdeñarse del todo la posibilidad de un arquetipo. Nosotros, sin embargo, nos reafirmamos en que la versión popularizada de Bebel proviene de la clásica.

46.- II, f. 59vº.

47.- Ed. Alcalá, 1587, f. 149rº.

48.- *Apophthegmata*, ed. Lyon, 1548, VIII, 9, p. 649.

49.- *Apophthegmata*, ed. Lyon, 1594, pp. 240b-241a.

50.- Ed. Padua, 1570, f. 296rº.

51.- Ed. cit., II, f. 40rº.

52.- Ed. Florencia, 1565, pp. 129-130.

53.- Véase Maxime Chevalier, *op. cit.*, pp. 240-243, quien reúne los textos del Siglo de Oro.

54.- *The types of the Folktale*, Helsinki, 1964, T 1567 C.

Sólo nos resta, para despedirnos de las *Facetiae bebelianae*, decir que, en algunas de las *facetiae*, se intercalan en la narración latina expresiones en alemán.⁵⁵

En la misma ciudad y año en que comienzan a publicarse las *Facetiae bebelianae* ve la luz la segunda colección de *Facetiae* propiamente dichas impresa en el siglo XVI: la *Margarita facetiarum*. Con el título conjunto de *Margarita facetiarum*, Iohannes Adelphus Muling o Mulich publica, en Estrasburgo, 1508, como decíamos, una heterogénea colección. El título completo es el siguiente: *Margarita facetiarum. Alphonsi Aragonum Regis vafre dicta. Proverbia Sigismundi et Friderici tertii Romanorum Imperatorum. Scommata Ioannis Keisersbergi Concionatoris Argentinensis. Marsilii Ficini Florentini De sole opusculum. Hermolai Barbari Orationes. Facetiae Adelphinae*. La obra se reeditó, asimismo en Estrasburgo, al año siguiente.⁵⁶

Esta *Margarita*⁵⁷ se abre con una *Epistola* inicial, dirigida *Ad... Leonardum Nusbachium*, que propiamente es una introducción a lo que podríamos llamar la primera parte de la colección, es decir, a los *Vafre dicta* de Alfonso de Aragón y los *Proverbia* de los emperadores Segismundo y Federico tercero, una antología, tomada, respectivamente, de los *De dictis et factis Alphonsi Regis Aragonum libri IV* de Beccadelli, y del *Commentarius* de Piccolomini -sin duda éste circulaba manuscrito-, que Adelphus presenta con el epígrafe global de *Facetiae Alphonsi Aragonum Regis aliorumque illustrium virorum*. Encabezan la selección el *Prologus* que Enea Silvio Piccolomini ponía a su propio comentario, y , tras él, el verdadero prólogo de Beccadelli.

Un nuevo *Prologus*, dirigido *D. Iodoco Gallo Rubeaquensi*, da paso a la segunda parte de la colección, los *Scommata Ioannis Keisersbergii Concionatoris Ecclesie <sic> Argentinensis viri illuminatissimi*. Estos *scommata* de Geil von Keisersberg constituyen una sucesión de sátiras virulentas contra todo tipo de vicios, en las que latín y alemán se entremezclan constantemente. A nosotros nos interesan para el género del relato breve.

La tercera parte podemos considerar que la forman, con una nueva dedicatoria *Theodorico Gresaemundo*, las *Orationes contra poetas* de Hermolao Bárbaro y el *De sole* de Marsilio Ficino (en este orden, aunque en el título sea al contrario).

Sólo la que se puede llamar cuarta y última parte es propiamente la colección de *facetiae* originales del autor: las *Facetiae Adelphinae*. Dedicadas *Ad...Georgium Ubelin*, Iohannes Adelphus dice haberlas recogido a imitación de Bebel: *Legens enim bebelianas illas admodum gratas, ne quid eis deesset, quasi appendicis loco curavi et has nostras multorumque litteratorum superadditum iri*.⁵⁸

55.- Vid. Günter Hess. «*Ioci teutonici: Funktionen der Sprachmischung in Heinrich Bebel's Facetien*», en *Deutsch-Lateinische Narrenzunft; Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts*, Munich, C. H. Beck'sche, 1971, pp. 260-271.

56.- *Index Aureliensis, op. cit.*, I, n^os 100.589 y 100. 590.

57.- Sobre la *Margarita facetiarum* véase Konrad Vollert, *op. cit.*, pp. 82-101.

58.- Ed. Estrasburgo, 1508, [O₃^r].

Esta *appendix* a las *Facetiae bebelianae* está formada por un conjunto de ochenta y dos *facetiae* sin numerar, y precedidas de lema, como ocurre en todas estas colecciones de *facetiae*, a excepción de la de Tünger. El contenido de los relatos es jocoso, con presencia de los elementos erótico y escatológicos. Hay, no obstante, alguna muy ligera pincelada de moralización, como en el epílogo de [nº 71]: *Ecce amatorum cecitas <sic>; ecce inverecundia; ecce scandalum religionis christianae*.⁵⁹

Los protagonistas de estas *Facetiae Adelphinae*, generalmente innominados, son, sobre todo, eclesiásticos, y una de las satirizaciones más frecuentes -igual que en Bebel y, más tarde, en Frischlin- es la de su incultura, como en este caso:

De indocto Prelato <sic>

*Magnus prelatus <sic> in alma urbe Roma cum interesset prandio delicatissimo et opiparo et solum synapium deesset suspirans et dolens exclamavit: «O quanta patimus pro Ecclesia Dei!». Alter ad latus assidens ipsius errorem castigans dixit: «Patimur». Tum primus subinfert: «Non magni refert, si «patimus» aut «patimur» dixerimus, utrumque enim Genitivi est casus».*⁶⁰

Los relatos, *dicta* en su mayoría (*lepidum dictum, facetum dictum, faceta responsio...*), y con frases en alemán, como en las *Facetiae* de Bebel, son tradicionales y anecdótico-contemporáneos; en cualquier caso, modernos y no clásicos.

Estas *Facetiae Adelphinae*, más que por la *Margarita facetiarum*, que, como hemos visto, sólo tuvo una reedición, se difundieron merced a selecciones hechas de ellas, sobre todo a la que aparecía en las ediciones de las *Facetiae* de Bebel y Frischlin, dentro de las *Facetiae Alphonsi Aragonum Regis et aliorum illustrium virorum breviores*, a partir de la edición de Estrasburgo, 1600.

Forma particular de colección de *Facetiae* propiamente dichas es la que tiene el *Convivium fabulosum* de Erasmo. El *Convivium fabulosum* pasa a engrosar los *Colloquia familiaria* erasmianos en Agosto-Septiembre de 1524, en Basilea, por Iohannes Froben⁶¹. A partir de este momento circuló, no sólo entre las numerosísimas ediciones de los *Colloquia* y los *Colloquia selecta*, sino que también apareció incluido en antologías de coloquios escolares, según señala Marcel Bataillon⁶², dado su contenido de anécdotas divertidas, y no de cuestiones polémicas, como otros diálogos.

59.- [Q₃ vº].

60.- [nº1], O₄ rº.

61.- En la edición de los *Colloquia* de L. E. Halkin, F. Bierlaire y R. Hoven, *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami. Recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata. Ordinis Primi Tomus Tertius*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1972, ocupa las páginas 438 a 449.

62.- Marcel Bataillon, «Erasmo cuentista. Folklore e invención narrativa», en *Erasmo y el Erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1977, pp. 85-86. Las ediciones de los *Colloquia* pueden verse en la *Bibliotheca Erasmiana, Bibliographie des oeuvres d'Érasme*, publicada por F. Vander Haeghen, Gante, 1897-1915, 4-6, 1903-1907, 3 vols.

Con el *Convivium fabulosum* y sus nueve interlocutores -de significativos nombres: *Polymytus*, *Gelasinus*, *Eutrapelus...*-, vamos a tener una tan breve como escogida colección de *Facetiae*, narradas en el marco de un banquete, al estilo del género del simposio en la Antigüedad. Por decisión de Eutrápelo, nombrado rey del banquete, cada uno cuenta una *fabula*, sucediéndose así nueve relatos, a los que muy bien podemos llamar *facetiae*, ya que, de hecho, Eutrápelo ha mandado contar *fabulas ridiculas*⁶³.

La primera anécdota está protagonizada por *Maccus*, un célebre hombre gracioso; las dos siguientes por sendos *quidam*; luego cuatro por Luis XI de Francia; la octava por el emperador Maximiliano; y la novena por *Antonius*, presentado como un *sacrificus lovaniensis*. Todas ellas han sido objeto de estudio por parte de los folkloristas, y es imprescindible conocer el análisis de referencias que sobre ellas da Marcel Bataillon.⁶⁴

Nosotros únicamente queremos añadir que, en este banquete de *fabulae* no pertenecientes al mundo de la Antigüedad⁶⁵, aparece un apotegma clásico precediéndolas. Es el de Rómulo que bebe todo el vino que desea, apotegma que, como sabemos, procede de Aulo Gelio, *Noctes Atticae*, XI, 14, que el propio Erasmo recogerá luego en los *Apophthegmata*⁶⁶, y que es traído a colación por *Eutrapelus*, a propósito de la bebida en los convites⁶⁷.

Recordemos, por último, que el Erasmo del *Convivium fabulosum* reaparecerá en los *Apophthegmata*, presentando como banquete tres de los libros de esta colección.

Las colecciones de *Facetiae* propiamente dichas se cierran con una colección, asimismo alemana, y de Estrasburgo, pero que constituirá una tardía producción -es de 1600-, y que tendrá, además, un reducido *corpus*: sólo sesenta y una *facetiae* -sin numerar-, algunas muy breves, y a las que no antecede ninguna *praefatio*. Nos referimos a las *Facetiae selectiores* de Nicodemus Frischlin, que, en la primera edición, de Estrasburgo, 1600, acompañarán, precediéndolos, a los *Facetiarum libri III* de Heinrich Bebel, en volumen en el que se incluirán, además, una selección de las *Facetiae* de Poggio, otra de las *Facetiae Alphonsi Aragonum Regis et aliorum illustrium virorum breviores* -entre las cuales hay *Facetiae Adelphinae*, según advertíamos en la *Margarita facetiarum*,- y unos *Pronostica ad finem mundi* de Jacobus Henrichmann. Las *Facetiae selectiores* de Frischlin se reeditarán, de la misma manera, en Estrasburgo, 1603 y 1609; y en Amsterdam, 1651 y 1660.⁶⁸

Todas las características de las colecciones de *Facetiae* propiamente dichas reaparecen en Frischlin: tema jocoso -en este caso sin moralización alguna-, argumentos eróticos, relatos no clásicos... Por supuesto, también casi todas sus *facetiae* son *dicta*, a pesar de lo cual vamos a poner como ejemplo de *facetia* frischliana una que es un *factum*:

63.- *Colloquia familiaria*, Utrech, 1676, p. 338.

64.- *Op. cit.*, pp. 88-109.

65.- Lo que sí hay es una, la de Luis XI de Francia y el campesino que le regala un nabo, que tiene su fuente en un poema narrativo latino-medieval, el *Rapularius*, como señala Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 89.

66.- VI, *Varie Mixta*, 96, p. 478. Lo incluirá también Gerardo Tuningio, *Apophthegmata latina*, [Leyden], 1609, p. 78.

67.- P. 339.

68.- J. Ch. Brunet, *op. cit.*, II, col. 1401.

De missario indocto

*Missarius quidam valde rudis, cum in celebratione missae in libro suo scriptum legeret: «Salta per tria», quibus verbis admonebatur ut tres paginas aut tria folia simul verteret, ipse per tres gradus retro ab altari desiliit. Rustici eum furere opinati, manibus pedibusque vinctum e templo abduxerunt.*⁶⁹

El tema de la incorrecta o disparatada interpretación de un texto da lugar, de otro lado, a algunas de las facecias de esta colección, que tiene como protagonistas de sus *narratiunculae* a sacerdotes, monjes, y rústicos innominados (la determinación más precisa es *Grollius quidam*⁷⁰), y en la que, como en los *Facietiarum libri III* de Bebel y la *Margarita facietiarum* de Adelphus, el texto latino está entrecortado con frecuencia por expresiones en alemán.⁷¹

Un segundo tipo dentro de las colecciones de *Facetiae*, conforme decíamos, y siempre a nuestro juicio, lo constituyen las colecciones de *Facetiae* que alternan *facetiae antiquae* y *facetiae modernae*. Estas colecciones tienen, en realidad, su antecedente, en lo que a inserción de *facetiae* de la Antigüedad y *facetiae* modernas se refiere, en el capítulo *De facetiis ac salibus illustrium* de los *Rerum memorandarum libri* de Petrarca -origen, a su vez, como hemos puntualizado, de las colecciones de *Facetiae* propiamente dichas-, si bien Petrarca, al hacerlo ordenadamente, separaba con todo cuidado los *dicta antiqua (romana y externa)* de los *moderna*, cosa que no harán los colectores de estas otras colecciones. Los *Ioci ac sales mire festivi* de Ottmar Lusciniio y los *Iocorum veterum ac recentium libri III* de Adriano Barlando son las dos colecciones que conforman este tipo.

La obra de Ottmar Lusciniio, Ottmar Nachtgall o Nachtigall, latinizado Otmarus Luscinius, lleva por título: *Ioci ac sales mire festivi ab Otmaro Lusciniio Argentino partim selecti ex bonorum utriusque linguae authorum [sic] mundo, partim longis peregrinationibus visi et auditi, ac in centurias duas digesti*⁷², y fue publicada por primera vez en Augsburg, 1524, siendo reeditada en Estrasburgo, 1529.⁷³

Tras la dedicatoria a tres *Clarissimis iureconsultis [sic]* y un *Prooemium* sobre los *ioci* y sus diferencias con otros términos parecidos, se suceden doscientas treinta y tres secuencias numeradas -que, en realidad, son doscientas treinta y una, porque faltan la V y la XI⁷⁴-, casi todas de carácter gracioso, sin que estén ausentes los temas eróticos. No sólo no hace Lusciniio separación entre las

69.- Ed. Estrasburgo, 1609, [n° 41], f. 15v°. Un relato muy parecido figura en Adriano Barlando, *Iocorum veterum ac recentium libri III*, Amberes, 1529, [E .] v°, quien lo recogía como procedente de Erasmo (*Apologus ex Erasmi libris*).

70.- [n° 36], f. 14r°.

71.- Sobre las *Facetiae selectiores* de Frischlin véase Konrad Vollert, *op. cit.*, pp. 112-114.

72.- Sobre los *Ioci ac sales mire festivi* de Lusciniio véase Konrad Vollert, *op. cit.*, pp. 101-104.

73.- J. Ch. Brunet, *op. cit.* III, col. 1239, y *The British Library General Catalogue of Printed Books to 1975*, 231, 1984, 1080.e.3.

74.- Conviene advertir también que, por error, en la que debería ser la n° CXLVIII, repite el número CXLVII.

facetiae provenientes de la Antigüedad y las *modernae*, sino que, en una misma secuencia, combina elementos antiguos y modernos. Por ejemplo, el *iocus* n^o 4⁷⁵ comienza por relatar la famosa anécdota de Tales saliendo a contemplar las estrellas y cayendo en un hoyo⁷⁶; a continuación pone Luscinio un epigrama griego comentado y vertido al latín, y que hace el tema; el remate de la secuencia es un epigrama de Tomás Moro sobre un astrólogo que quiere parecer a los demás *vates veridicus*, y que no adivina el adulterio de su esposa.

Un conjunto variopinto es el que ofrecen, pues, estos *Ioci* de Luscinio, en los que se mezclan las *facetiae antiquae* y *modernae*, y en los que se combinan amplios relatos, con sencillos apotegmas, y con abundantes epigramas -lógicamente es grande la proximidad entre la *facetia*, de un lado, y el *apophthegma*, de otro, con el *epigramma*; o, dicho de otro modo, muchos *epigrammata* son *facetiae* o *apophthegmata* o *facetiae-apophthegmata*, en verso-. Las secuencias no llevan lema, y sólo en las fábulas se indica *Apologus*. Las fuentes greco-latinas, no señaladas habitualmente por el autor, son, particularmente, Plutarco, Diógenes Laercio y Macrobio, y, con ellos, la poesía epigramática. Pontano y Tomás Moro destacan entre los humanistas citados como fuente. Hay, por otra parte, un importante número de secuencias procedentes de las *Facetiae* de Bebel y del *Schimpfund Ernst* de Iohannes Pauli, como ya señaló Lier⁷⁷; y, asimismo, anécdotas personales, que es, sin duda a lo que remite el propio autor en el título, cuando dice: *...partim longis peregrinationibus visi et auditi*.

Queremos destacar que, entre los relatos de la Antigüedad, hay varios de los que constituyen motivos afortunados, de presencia en casi todas las colecciones latinas de *Dicta et facta* y de *Apophthegmata*, y luego en colecciones de relatos breves de otras literaturas, especialmente en colecciones italianas y españolas. Es el caso, por ejemplo, de la citada anécdota de Tales; de la de Augusto que manda comprar el colchón del deudor (n^o 187⁷⁸); y de la del juego de palabras «*In tenebris enim fingo, luce pingo*», de Lucius Mallius, en contestación al idéntico de la increpación de Servilius Geminus (n^o 198⁷⁹). Por último, en estos *Ioci* de Luscinio aparece un conocido relato, el del estudiante

75.- Ed. Augsburgo, 1524, f. [A₇]v^o.

76.- La fuente clásica es Diógenes Laercio, *Historia de los filósofos*, I, 34. Es anécdota muy difundida en colecciones latinas, italianas y españolas; casi igual, además, a la fábula n^o 40 de las *Fabulas* de Esopo, y con gran semejanza con el relato de la caída de Nectanebo, en la *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, I, 14, del Pseudo Calístenes. Véanse las colecciones en las que se repite la secuencia, así como su aparición en forma de refrán, en Joan Timoneda, *Buen Aviso y Portacuentos...*, ed. M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier cit., nota a *Portacuentos*, n^o 17, p. 147.

77.- Hermann Arthur Lier, «Ottmar Nachtigalls *Ioci ac sales mire festivi*. Ein Beitrag zur Kenntniss der Schwanklitteratur im 16. Jahrhundert», en *Archiv für Literaturgeschichte*, XI, Leipzig, 1882, pp. 1-50, pp. 21-27.

78.- Como sabemos, la fuente del relato es Macrobio, *Saturnalia*, II, IV, 17. Para las numerosas colecciones de relatos breves latinas, italianas y españolas en que aparece, véase Joan Timoneda, *El Sobremesa y Alivio de Caminantes*, ed. cit., nota al cuento n^o 146(53), pp. 296-297.

79.- También este otro relato procede de Macrobio, *Saturnalia*, II, II, 10. Para las numerosas colecciones latinas, italianas y españolas en que se repite, véase Joan Timoneda, *Buen Aviso y Portacuentos*, ed. cit., nota a *Buen Aviso*, n^o 60, pp. 124-125.

y los huevos imaginarios fabricados por sus argucias dialécticas (nº 36⁸⁰), que es de fuente griega medieval, según anota Donald McGrady⁸¹, quien desconoce, en cambio, esta versión de Luscinio.

Las *Iocorum veterum ac recentium duae centuriae* de Adriano Barlando se publicaron, como los *Ioci* de Luscinio, también en 1524, solo que en Lovaina⁸²; e igualmente, en el mismo año en el que se reeditaron los *Ioci* de Luscinio, en 1529, vieron la luz, en Amberes, los *Iocorum veterum ac recentium libri III*, es decir, la forma definitiva de la colección de Barlando, de la que se hizo una nueva edición ese mismo año, en Colonia⁸³. Como indica la portada de la de Amberes, que es la que nosotros hemos manejado: *Primae aeditioni [sic] nunc adiecti sunt libri duo*.

La colección de Barlando, no sólo es una colección de *facetiae antiquae y facetiae modernae*, sino que es una obra miscelánea, en la que se intercalan fragmentos de diálogos de Pontano. El tono festivo, por otra parte, de las *facetiae* de Barlando está ajeno a todo licenciosidad, conforme él mismo se encarga de dejar bien claro en la dedicatoria *Amplissimo Patri Maximiliano a Burgundia*, donde dice haber escogido sus *ioci* de los autores con los que se recrea el citado abad, y que son *neque lascivis et infacetis facetiis quales Pogianae, quales et Bebelianae, sed doctis, sed argutis iocis*.⁸⁴

El libro primero presenta dos centurias de *ioci* -sin numerar-, cuyas secuencias son casi todas apotegmas, evidentemente graciosos; en la primera tomados de diversos autores, que señala Barlando: Macrobio, Quintiliano, Suetonio, Sabélico y Pontano, sobre todo de este último, y por un igual en número de *facetiae* antiguas y modernas; y en la segunda procedentes de Diógenes Laercio et *aliis quibusdam*, y casi en su totalidad *facetiae antiquae*. El libro se cierra con unos *scholia* al mismo del propio Barlando.

Los dos libros añadidos en la edición de Amberes van precedidos de una corta dedicatoria *Litteratissimo iuveni Ludolpho Schamelardo Mechliniensi*, en la que Barlando se declara emulador de Erasmo, que, en sucesivas ediciones, fue acrecentando sus *Adagia*. El libro segundo comienza con cuarenta y dos secuencias (apotegmas), sin numerar, todas de la Antigüedad, pero sin indicación de autor; luego se suceden cinco relatos extraídos de los *Adagia* de Erasmo, a los que se suma la *facetia* de *Maccus* del *Convivium fabulosum*; a continuación tres escenas de diálogos de Pontano, las dos primeras del *Charon*; y después, otras dieciséis *facetiae antiquae y modernae*, recogidas de Erasmo -particularmente de los *Adagia*-, y de otros autores. El libro concluye, asimismo, con unos *scholia* de Barlando, en los que se inserta otra escena del *Charon* de Pontano, la de la disputa de los gramáticos, que tiene también sus propios *scholia*.

El libro tercero está constituido, casi íntegramente, por epigramas de Marcial, Catulo, Ausonio, Tomás Moro..., que pasan del centenar -sin numeración-, y acaba con los pertinentes *scholia* de Barlando.

80.- Ff. [C₆] v^o- [C₇] r^o.

81.- Donald McGrady, «Some Spanish and Italian Descendants of a Medieval Greek Tale («The Scholar and His Imaginary Egg»)», en *Romance Philology*, XXIII, nº 3, 1970.

82.- *Index Aureliensis*, op. cit., III, nº 113.073.

83.- *Index Aureliensis*, op. cit., III, nºs 113.084 y 113.085.

84.- Ed. cit., A₂ r^o.

Toca ya el turno, en nuestra revisión de las colecciones de relatos breves en la Literatura Latina del Renacimiento, al segundo gran tipo de colecciones de *Dicta*, es decir, a las colecciones de *Apophthegmata*. Consideramos colecciones de *Apophthegmata* a aquellas en las que, no sólo la casi totalidad de sus secuencias son apotegmas, sino que lo que se pretende con éstos es transmitir la sabiduría de la Antigüedad -esporádicamente también, por supuesto, de la época moderna-, motivo por el que predominan en ellas la gravedad y la agudeza, quedando el tono divertido como secundario -y derivado, sobre todo, de la *arguta responsio*. Podríamos, así, hablar de las colecciones de *Apophthegmata*, como de colecciones de *Dicta* eruditas, frente a las de *Facetiae* propiamente dichas, que serían populares -siempre en el sentido del contenido, no de la divulgación.

Estas colecciones de *Apophthegmata* tienen su modelo en los *Apotegmas* de Plutarco. Antes de hablar de cada una de ellas, estimamos conveniente recordar por un momento lo que es la configuración secuencial del apotegma, tal como queda consagrado desde los apotegmas ofrecidos por Plutarco en su colección.

Como todos sabemos, el *apophthegma* es «un dicho breve, sentencioso o agudo -o ambas cosas-, puesto, no en boca de un cualquiera, sino de un personaje ilustre». No obstante, desde la propia Antigüedad, no siempre se cumple la característica de que esté en labios de una persona conocida, ya que, con frecuencia, la sabiduría o la agudeza de un dicho ha hecho que no importase que su dicator fuera un *quidam*.

Dos son los esquemas básicos con los que se conforma el *apophthegma*:

- a) Con una sucinta presentación, y, a veces, un corto epílogo, contiene:
 - un dicho de un personaje o personajes en una determinada ocasión.
 - la respuesta de un personaje o personajes a una interpelación previa; caso éste en el que se puede dar una situación de mayor amplitud coloquial, aunque sin superar habitualmente los cuatro o seis parlamentos.
- b) Encierra un dicho expuesto como pensamiento o dicción habitual del personaje que lo enuncia. No suele llevar ni prólogo, ni epílogo.

Sólo cabe añadir que, si bien en muy limitados casos, el *dictum* del *apophthegma* está a veces en verso, o lo constituye la cita de un poeta.

Con la pretensión fundamental -reiteramos- de aproximar al lector la sabiduría de la Antigüedad, el tono general de las colecciones apotegmáticas será de gravedad y agudeza, aunque no deje de tener presencia en ellas la gracia y salpiquen sus repertorios de *apophthegmata-facetiae*.

La que para nosotros es cronológicamente la primera colección de *apophthegmata* no lleva, en cambio, el término *apophthegma* en su título. Hablamos de los *Facietiarum exemplorumque libri VII* de L. Domicio Brusoni, Roma, 1518, obra que se reeditó en Basilea, 1559, en una edición preparada por Conrado Lycosthenes, que tuvo, a su vez, tres reimpressiones durante el siglo XVI: Lyon, 1560, y 1562; y Franckfurt, 1600.⁸⁵

85.- *Index Aureliensis, op. cit.*, V, n^{os} 126.067 y 126.071.

El título de la colección de Brusoni remite, evidentemente, al capítulo *De facetiis ac salibus illustrium* de los *Rerum memorandarum libri* de Petrarca y las colecciones de *Facetiae*, de un lado, y a los ejemplarios medievales, de otro. Pero, en realidad, es una colección de *apophthegmata*, con apotegmas muy mayoritariamente de la Antigüedad, a los que se adicionan algunos modernos. El elemento gracioso es un componente más, y está supeditado al predominante de gravedad y agudeza.

La configuración de los *Facietiarum exemplorumque libri VII* es conceptual, como en los *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* de Valerio Máximo; no sigue, pues, Brusoni la disposición de los *Apotegmas* de Plutarco, como hará Erasmo en sus *Apophthegmata*, la colección apotegmática por antonomasia del Renacimiento. Pero, es que, además, en los *Facietiarum exemplorumque libri* hay reminiscencias medievales en la ordenación de los conceptos, que es alfabética, con doscientos dieciséis lemas, al estilo de *De avaritia, de amore, de amicitia, de adulterio*, etc. (orden propiamente alfabético sólo de la letra inicial).

No cabe duda, de otro lado, de que Brusoni ha elegido esa distribución conceptual y, además, alfabética, como medio de facilitar el uso de su amplísima colección: calculamos que puede estar conformada por unas cuatro mil secuencias -bien que algunas vienen a ser simples enunciados gnómicos-, dentro de las cuales hay, inevitablemente, repeticiones (el propio Brusoni las justifica en la dedicatoria: *...quod viderem variis capitibus convenire*⁸⁶).

Casi todos los apotegmas de la Antigüedad recogidos por Brusoni -algunos de los cuales estaban también ya en colecciones de *Dicta et facta*, como las de Petrarca o Fulgoso- reaparecerán luego en los *Apophthegmata* de Erasmo, de los que a continuación nos vamos a ocupar, porque -ni que decir tiene- Erasmo acudirá a esas mismas fuentes grecolatinas a las que -si bien no suele indicárlas- había ido Brusoni. De este modo ese enorme caudal de apotegmas de reyes, emperadores, generales, filósofos, etc., de la Antigüedad, que se conocerán y difundirán muy fundamentalmente por la compilación erasmiana, están ya en estos *Facietiarum exemplorumque libri* de L. Domicio Brusoni. Es más, en ellos aparecen apotegmas que no incluyen las otras colecciones del género. Es el caso, por ejemplo, del siguiente, que procede de Plutarco, *Vida de Marco Antonio*.4:

*M. Antonius cuidam ex amicis dari iusserat millia XXV et decies sestertium. Procuratore autem admirante invidenteque atque ut magnitudinem donationis ostenderet, in conspectu Antonii pecuniam depromente, rogavit Antonius quid illud esset. Illo autem respondente eam esse pecuniam quam dono dari iussisset, conspicatus hominis improbitatem: «Equidem», inquit, «arbitrabar amplio rem pecuniam decies sestertium continere; hoc vero parum est: itaque tantundem superadde». O quot sunt huiusmodi invidi nepharii que procuratores, qui, quom ipsi accipere non mereantur, nolunt dari aliis, principum que liberalitatem, qua principes sunt, comperendinationibus, tacitis dolis, callidis que diverticulis in avaritiae crimen opinionem que convertunt!*⁸⁷

86.- Ed. Roma, 1518, f. IIvº.

87.- III, f. LXXXrº.

Los *apophthegmata* de Brusoni, en los que, esporádicamente, se inserta alguno no clásico, ofrecen, por otra parte, una particularidad que conviene significar, y es la de insertar lo que podríamos llamar apotegmas literarios. Es decir, Brusoni pone entre los *apophthegmata* pasajes literarios, que tengan estructura de apotegma, o a los que él se la confiere. He aquí uno de Homero:

*Hecuba quom Hectori filio, apud Home. Iliad. VI, dixisset: «Recreabit te, mihi crede, potus; hominis namque defatigati ac defecti suavi vino et animus excitatur et robur exurgit», respondit Hector «Noli vinum, veneranda parens, aferre, ne me potius enerves, animusque mihi roburque elanguescat».*⁸⁸

Con antecedente en los *Adagia* de Erasmo, y en el capítulo V del libro III del *De sermone* de Pontano, donde también se encuentran apotegmas literarios, Brusoni saca, sobre todo, los suyos de Homero y Plauto. Una última característica de los *Facetiarum exemplorumque libri* de Brusoni es la de que se intercalan, entre sus secuencias, varios epigramas de Marcial -ya hemos señalado la proximidad del *apophthegma* y la *facetia* con el *epigramma*.

La colección apotegmática por antonomasia del Renacimiento, como decíamos, son los *Apophthegmata* de Erasmo. La primera edición de la obra es de Basilea, 1531, y lleva por título: *Apophthegmatum sive scite dictorum libri VI ex optimis quibuscumque utriusque linguae auctoribus*. Los seis libros de esta primera edición se convirtieron en ocho en la cuarta, al año siguiente, en Basilea, 1532: *Apophthegmatum opus...locupletatum insuper...duobus libris in fine adiectis*.

El éxito de estos *Apophthegmata* -otro *best seller* del Renacimiento- fue tremendo: además de las numerosas ediciones y traducciones, que, sumadas, parece que fueron más de cincuenta y cinco sólo en el siglo XVI⁸⁹, los programas escolares incluían la colección entre las obras de base, y se hicieron, por tanto, frecuentes selecciones de ella. Un dato al respecto nos parece oportuno indicar, antes de analizar la colección como tal: en Amberes, en 1549, se publicaron dos traducciones españolas, una de Juan de Jarava -*Libro de vidas y dichos graciosos, agudos y sentenciosos*-, y otra de Francisco Támara -*Libro de Apotegmas que son dichos graciosos y notables*⁹⁰. A través de esta segunda los *Apophthegmata* de Erasmo sirvieron de fuente a varias colecciones españolas de relatos breves del Siglo de Oro⁹¹.

88.- I. f. XXV^o.

89.- *Apud* J.C. Margolin, «Guillaume Haudent, poète et traducteur des *Apophthegmes* d'Erasmus», en *Revue de Littérature Comparée*, 1978, *Hommage à Marcel Bataillon*, pp. 202 y ss., pp. 202-205. Las ediciones de los *Apophthegmata* pueden verse en *Bibliotheca Erasmiaca*, *op. cit.*, 3, 1901.

90.- Para estas traducciones véase Adolfo Bonilla y San Martín, «Erasmus en España», en *Revue Hispanique*, XVII, 1907, pp. 483-497.

91.- Especialmente al *Buen Aviso* y *Portacuentos*, Valencia, 1564, y a *El Sobremesa* y *Alivio de Caminantes*, Zaragoza, 1563, de Joan Timoneda (véase ed. cit. *passim*), y a la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, Toledo, 1574 (vid. M^a Pilar Cuartero «Fuentes latinas del Renacimiento en la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1990, pp. 161-167).

El propio Erasmo en la dedicatoria *Illustrissimo Principi Iuniori Guilhelmo Duci Clivensi*, expone lo que son los *apophthegmata*, y la configuración de su colección, con el modelo que ha seguido, que, por supuesto, es Plutarco. Y esos son precisamente los puntos que nos interesa destacar de esa larga *Epistula nuncupatoria*, que ni Jarava, ni Támara, por ejemplo, tradujeron, seguramente porque les pareció demasiado extensa y minuciosa en las explicaciones. El meticuloso Erasmo, sin embargo, quería dejar bien clara la labor llevada a cabo.

Su colección, en sus propias palabras, es una recopilación de *apophthegmata* recogidos *ex optimis quibusque auctoribus*⁹²; y los *apophthegmata* son *egregie dicta*⁹³, y, además, *illa quidem scitu dignissima, quae philosophi de moribus, de re publica administranda, deque bello gerendo litteris prodiderunt*.⁹⁴ Y, definiéndolos más concretamente, anota: *habent enim apophthegmata peculiarem quandam rationem et indolem suam, ut breviter, argute, salse et urbane cuiusque ingenium expriment*.⁹⁵

Su modelo son los *Apotegmas* de Plutarco, y deja bien claro que, así como Francisco Filelfo y Rafael Regio los han traducido al latín, y ambos con errores (*nimirum homines erant ambo*), él los va a seguir: *nos Plutarchum multis de causis sequi maluimus quam interpretari, explanare quam vertere*⁹⁶. Puntualiza, además, la forma en lo que lo ha hecho, explicitando, por tanto, la conformación de su colección. Dos datos de su exposición nos importan particularmente: va a colocar en el personaje que lo dice el *apophthegma*, que, a veces, en Plutarco estaba puesto en el personaje a quien se dice⁹⁷; y el orden de Plutarco *seriem regionum ac regnorum observans*⁹⁸ le parece *eruditissimus*, frente al de Valerio Máximo y Frontino por conceptos, si bien en su colectánea va a quedar más confuso: *ordo vero nobis etiam confusior est quam illic inveni, quod quum initio statuissimus paucos dumtaxat eximios recensere, calor operis incitavit, ut mutata sententia longius proveheremur*.⁹⁹

Ha recogido, pues, los *apotegmas* de Plutarco, pero, con ellos, otros muchos de otros autores, y, en este sentido, comenta también que, con frecuencia, ofrecen disparidad las versiones de unos y otros¹⁰⁰. Declara igualmente que ha mezclado lo serio con lo festivo, utilizando para esto último -conviene destacarlo- el término *facetia*: *his rationibus metueri poteram, si nihil collegissem, nisi facetiae: nunc seriis haec dumtaxat admixta sunt, veluti convivii condimenta*.¹⁰¹

92.- Ed. Lyon, 1548, p. 3.

93.- P. 3.

94.- P. 3.

95.- P. 5. En p.8 habla de otros términos griegos, que algunos prefieren al de *apophthegma*.

96.- P. 5.

97.- P. 6.

98.- P. 7.

99.- P. 8.

100.- P. 9.

101.- P. 13.

Y, así, Erasmo, convertido en un *lautus convivator*, conforme él mismo dice, también en esta *Epistula nuncupatoria* (*lautus convivator esse malui, quam molestus*¹⁰²), brindará su colección apotegmática como un *convivium*, para que el *conviva* tome de él lo que guste (introducción a los libros V, VI y VIII¹⁰³); y lo que le presenta es toda la gravedad, agudeza y gracia apotegmáticas de la Antigüedad, en ese *convivium* de más de tres mil *apophthegmata*. El *conviva* encontrará los apotegmas agrupados en torno al personaje dicator, como en Plutarco, y, además, en la misma sucesión que en él los personajes, en ocasiones. Pero encontrará mucho más que en Plutarco, porque Erasmo ha llevado hasta su *mensa* los *apophthegmata* de otras muchas personalidades de la Antigüedad, que no estaban en Plutarco, ya por ser cronológicamente posteriores, ya por ser de ámbito ajeno a la política -como sabemos, los únicos personajes de donde los escogía Plutarco, pertenecen a esta esfera. Debemos poner de relieve, en este sentido, su inserción de los *apophthegmata* de los filósofos.

Como en Plutarco, no hay fuente en cada uno de los *apophthegmata*. Erasmo, no obstante, da la pauta de los autores utilizados en una tabla inicial: *Index auctorum unde potissimum collecta sunt apophthegmata. Plutarchi Apophthegmata. Plutarchi Vitae. Plutarchi Moralia. Diogenis Laertii Vitae philosophorum. Xenophontis varia opuscula. Athenaei Dipnosophistae. M. Tullius. Quintilianus. Plinius senior. Plinius iunior. Titus Livius. Suetonius, etc.*¹⁰⁴ Se sirvió, asimismo, de una fuente moderna, que no indica, pero que, sin duda, es Beccadelli, para los *apophthegmata* protagonizados por Alfonso V, incluidos en el libro VIII¹⁰⁵, y casi los únicos *moderna* que incorpora Erasmo.

La obra de Plutarco queda, pues, en la colección de Erasmo agrandada en más del triple. Y, con el añadido, se multiplican la gravedad, agudeza y gracia apotegmáticas que llegan hasta el lector. Intentar dar una muestra de los *Apophthegmata* de Erasmo resulta muy difícil, porque toda selección parece, en este caso, insuficientemente acertada para los méritos de la colección. Lo intentaremos, a pesar de todo:

*Anui quidam pauperulae Philippum appellanti ut causam ipsius cognosceret, quum hac flagitatione frequenter obstreperet illi, respondit sibi non esse otium; quumque anus inclamasset: «Proinde ne rex quidem esse velis», Philippus admiratus aniculae liberam vocem, non illi solum praebuit aures, verum etiam alios audivit. Hoc idem Latini tribuunt Adriano Imperatori*¹⁰⁶.

102.- P. 8.

103.- Pp. 330, 429 y 604-605.

104.- P. 2.

105.- Pp. 666-669.

106.- IV, *Philippus*.31, p. 254. Procede el apotegma de Plutarco, *Apotegmas*, Reyes, Filipino, 31. Es motivo afortunado, que se repite, con atribución a Filipino, a Adriano, como indica Erasmo (en sus *Apophthegmata*, en VI, *Adrianus*, 18, p. 448), y a Demetrio. Para las colecciones latinas y españolas que lo acogen, en una u otra versión, véase Joan Timoneda, *El Sobremesa* y *Alivio de Caminantes*, ed. cit., nota al cuento n°118 (25), pp. 279-280.

*Quibusdam praedicatoribus eius benignitatem, qui Diogeni quiddam donarat: «Quin et me», inquit, «laudatis qui accipere merui?» Plus enim est meruisse beneficium quam dedisse, iuxta illud Publilii Mimi: «Beneficium dando accepit, qui digno dedit».*¹⁰⁷

*Antagoram poetam in tentorio congrum coquentem atque ipsum patellam versantemprehendit Antigonus a tergo stans, eique dixit: «Putasne, o Antagora, Homerum, quum Agamemnonis res gestas scriberet, coxisse congrum?» Contra haec Antagoras: «Et tu rex, putasne Agamemnonem, cum illas res gereret, fuisse curiosum, si quis in exercitu congrum coqueret?» Aequo animo rex tulit ioci talionem, quasi inter pares res ageretur.*¹⁰⁸

A la vista de los ejemplos, conviene señalar que Erasmo, siempre con intención de *docere*, añade muchas veces un epílogo propio a los *apophthegmata* clásicos, aprovechando su espacio para sucintas observaciones moralizadoras.

Cronológicamente, y también en divulgación, sigue a los *Apophthegmata* de Erasmo la obra homónima de Conrado Lycosthenes, cuya primera edición es de Basilea, 1555. La copiosa colección apotegmática de Konrad Wolffhart, o Conrado Lycosthenes, tuvo también numerosas ediciones; por lo menos las siguientes: Lyon, 1556, 1561 y 1562; París, 1564, 1565 y 1567; Lausana, 1573; Lyon, 1574; París 1579; Lyon 1584; Basilea, 1591 y 1594; Lyon 1602; Ginebra, 1609; Ruán, 1610; Ginebra, 1622 y 1633; y Londres, 1635¹⁰⁹. Cabe añadir a ellas la que nosotros hemos manejado, la de Lyon, 1594. Estamos ante un nuevo *best-seller* del Renacimiento.

La edición que nosotros hemos utilizado de los *Apophthegmata* de Lycosthenes, la de Lyon 1594, como decimos, es una edición aumentada, según señala la portada: *...postrema hac editione diligenter recognita et undecim apophthegmatum centuriis aucta*. El prólogo que la encabeza, tras servirse del tópico de la utilidad de los *apophthegmata* para el hombre cultivado, para el gobernante y para el hombre privado, define *adagium* y *apophthegma*, junto con otros términos (*sententia*, *paroemia* y *proverbium*), explicando cómo un *adagium* se puede convertir en un *apophthegma*: *... si quis respondeat iniusta petenti se usque ad aras esse amicum*¹¹⁰, lo que para nosotros constituye un dato muy interesante.

La ordenación de esta amplia colección apotegmática es conceptual, como en Valerio Máximo, y alfabética. Lo apunta ya el título, que, completo, dice: *Apophthegmata exprobatissimae graecae latinaeque linguae scriptoribus a Conrado Lycosthene collecta et per locos communes iuxta alphabeti seriem digesta*. Sin duda, le pareció más práctica a Lycosthenes la distribución de los apotegmas en esta forma

107.- III, *Diogenes*, 67, p. 234. El apotegma procede de Diógenes Laercio, *Historia de los filósofos*, VI, 62. De Erasmo lo tomó Pero Mexía, *Silva de Varia lección*, parte 1ª, cap. XVII, ed. S.B.E., Madrid, 1933-1934, 2 vols., I, p. 166.

108.- IV, *Antigonus*, 17 p. 273. El apotegma procede de Plutarco., *Apotegmas*, Reyes, Antígono, 17.

109.- *National Union Catalog*, 1956, 347. Todas las ediciones citadas figuran en este volumen. Parece que hay una traducción, probablemente al danés, en Copenhague, 1959 (*National Union Catalog*, 1981, 9, nº 80-367386).

110.- F. IIIv°.

conceptual y alfabética, al modo en que lo había hecho Brusoni -de cuyos *Facietiarum exemplorumque libri VII* prepararía la edición de Basilea, 1559-, que en la forma plutarquea asumida por Erasmo. Presenta, así, en la edición utilizada por nosotros, seiscientos sesenta y ocho lemas al estilo de *De abstinentia, de abusu rerum pernicioso, de accusatione, de admonitione*, etc.; y el meticuloso Lycosthenes remite con precisión, en las voces en que ha lugar, a los conceptos del mismo o parecido significado que el lector debe consultar.

Da la sensación, desde luego, de ser un hombre extremadamente ordenado. No olvidemos, en este sentido, que fue quien organizó la *Officina* de Ravasio Textor¹¹¹. Lo que ya le fue imposible controlar fue la repetición de *apophthegmata*, algo casi inevitable en tan voluminosa colección -como le ocurría a Brusoni. En estos *Apophthegmata*, de seiscientos sesenta y ocho lemas -insistimos-, dentro de los cuales, si bien en algunos no llegan a la decena las secuencias incluidas, los hay que encierran una quincuagena, son bastantes los apotegmas que aparecen varias veces.¹¹²

Conrado Lycosthenes recoge, sobre todo, *apophthegmata* griegos y latinos, pero también ofrece con frecuencia *apophthegmata moderna* -aunque sin indicación alguna al respecto-, cuyos protagonistas suelen ser escritores (Enea Silvio Piccolomini, Iacopo Sannazzaro...), y, especialmente, reyes y emperadores (Luis XII de Francia, Alfonso V, Segismundo, Carlos V...). Como mínima muestra de tan caudalosa colección, podemos ver un *apophthegma modernum*, del que es dictor Carlos V:

Carolus V Imp.

*In Anglia, cum nobilissimum iuvenem, sententia Cardinalis Eboracensis, qui iudiciis praeerat, damnatum interfici audiret: «Indignum est», inquit, «a cane lanii tam pulchram dammam devorari». Nam Cardinalis ille qui lanienam hominum per multos annos in Anglia exercuit lanii filius erat. Chytraeus. Orat. De Carolo quinto.*¹¹³

Lycosthenes -lo observamos en esta secuencia- cita fuentes, y lo hace con alguna regularidad. Para los *apophthegmata* de la Antigüedad, remite, entre otros, a Valerio Máximo, Plutarco, Suetonio y Diógenes Laercio, pero, fundamentalmente, a las colecciones apotegmáticas de Brusoni y Erasmo, autores a los que cita con todo detalle. Los apotegmas modernos presentan, asimismo, diversas fuentes, destacando Enea Silvio Piccolomini y Antonio Beccadelli.

111.- *Ioannis Ravisii Textoris Nivernensis Officina nunc demum post tot editiones diligenter emendata, aucta, et in longe commodiorem ordinem redacta per Conradum Lycosthenem Rubeaquensem*, Basilea, 1557.

112.- A título de mínimo ejemplo: Alejandro Magno y el pirata (pp. 21b y 57b); el niño que se parece a Augusto (pp. 66b, 161b, 361a y 705b); Tales cayendo en un hoyo (pp. 72b y 166b); Vespasiano y el boyero (pp. 81b y 423a); Metelo que quemaría su camisa (pp. 138b-139a y 704b-705a); Filóxeno volviéndose a la cárcel (pp. 144a; 417a y 614a); Augusto y el colchón del deudor (pp. 168a y 244a); Agesilao jugando con sus hijos (pp. 257b-258a y 567a); Escipión Nasica y Ennio de visita (pp. 410b y 570b-571a), y un largísimo etc. Claro está que las repeticiones suelen darse con relatos muy conocidos que han tenido gran fortuna.

113.- Pp. 673b-674a.

Un sencillo opúsculo apotegmático es el que constituye la *Sylva veterum apophthegmata complectens, quae verborum obscuritatem fugiendam esse, vitandum soloecismum et orationem nimis elaboratam et id genus alia magna historia suavitate declarant a Laurentio Palmireno ex variis auctoribus collecta*. Esta colección de apotegmas de Palmireno forma parte de la *Tertia et ultima pars Rhetoricae*, Valencia, Joan Mey, 1566, ocupando las páginas 41 a 52.

Se trata de una deliciosa *sylva*, que ofrece un conjunto de cuarenta y seis *apophthegmata*, sin numerar, y algunos muy breves, con un exclusivo tema como contenido: la retórica. La finalidad, indicada por el propio título, es la de enseñar los defectos que conviene evitar en la oratoria. Y Palmireno ofrece un original *sertum* de apotegmas sobre el orador y la oratoria, que, escogido de los autores clásicos, muestra una tan paciente como acertada labor de búsqueda y selección por su parte. Es cierto que algunos de los *apophthegmata* figuran en las anteriores colecciones del género, pero el humanista alcañizano -que no cita fuentes- no parece haberlos tomado de ellas, sino directamente de las fuentes. Reproducimos tres de estos *veterum apophthegmata*:

*Demonax cum quendam nescio quid interrogasset atque in obscuris plane verbis respondisset: «Non intellego», inquit. «quid dicas: loqueris enim cum aperte tecum loquente, quasi Agamemnon adhuc viveret».*¹¹⁴

*Demetrius Phalereus, quantum in bello valeret ferrum, tantum dicebat in re publica valere orationem. Illic enim res geritur viribus, hic persuasione.*¹¹⁵

*Cum orator quidam malus, qui in epilogo se putabat movisse misericordiam, postquam assedit, rogaret Catulum videretne movisse misericordiam: «Ac magnam quidem», inquit, «neminem esse puto tam durum, cui non oratio tua miseranda visa sit».*¹¹⁶

Las colecciones apotegmáticas latinas se cierran, ya en el siglo XVII, con los *Apophthegmata latina* de Gerardo Tuningio. Estos *Apophthegmata latina* forman parte de una obra apotegmática mucho más amplia, cuyo título completo es *Apophthegmata graeca, latina, italica, gallica, hispanica*, publicada, al parecer, en Leyden, en la *Officina Plantiniana Raphelengii*, en 1609, y de cuyo autor, Gerardo Tuningio, sabemos, por un poema que le dedica Hugo Grocio en los preliminares, que es *iuris professor ordinarius in Academia Lugdunensi Batava*.

Esta curiosa obra constituye, en realidad, la unión de cinco obras independientes, cada una de las cuales lleva su propia dedicatoria y su propia paginación, además de los *apophthegmata* en la lengua correspondiente a la indicación del título -griego, latín, italiano, francés y castellano. Quedan reunidas,

114.- P. 42.

115.- P. 43.

116.- P. 49.

sin embargo, las cinco por una dedicatoria inicial del autor a cinco ilustres personajes y una *praefatio Ad lectorem*, en la que Tuningio dice ofrecer al lector en su obra lo que ha recogido de los escritores *amoeniores*¹¹⁷. No señala, en cambio, fuente alguna en ninguna de las cinco partes, a pesar de haber tomado a la letra, en cada una de ellas, los apotegmas de colecciones en la lengua pertinente. Por lo que respecta a los *Apophthegmata graeca*, debemos anotar que forman un *corpus* de más de cuatrocientos -sin numerar-, extraídos, sobre todo, de Plutarco -literalemente, como advertíamos-, y traducidos al latín -motivo por el que aludimos a ellos- en la columna de enfrente al texto griego, en la b para las páginas impares, y en la a para las pares.

Los *Apophthegmata latina*, que son los que realmente nos interesan, conforman una colección de poco más de cuatrocientos *apophthegmata* en latín, sin numerar tampoco. Primero se suceden apotegmas de César y de los emperadores, y luego de Pompeyo, Cicerón, Manio Curio, Cayo Fabricio, etc., concluyendo Tuningio con una decena de lo que podríamos llamar *apophthegmata moderna*, que tienen como protagonista especial a Julio César Escalígero. Tuningio, que -recalcamos- no consigna fuentes, no parece haber acudido a Plutarco, Suetonio, la *Historia Augusta*, Macrobio, etc., que son los autores de los proceden sus *apophthegmata*, sino directamente a la colección apotegmática de Erasmo, ya que el texto, en lo que nosotros hemos podido cotejar, es completamente coincidente con el de la coléctanea del humanista holandés, aunque, a veces, abrevie Tuningio algo las secuencias.

Hasta aquí hemos revisado las Colecciones de relatos en sí mismas. Queremos, para concluir, hacer referencia a otras colecciones, que, en la misma medida en que no nos es posible ocuparnos de ellas, tampoco podemos dejar de mencionarlas: son aquellas Colecciones de relatos que constituyen capítulos o partes de un tratado, en el que sirven de ejemplificación al tema desarrollado; es decir, algo equivalente a lo que son los pasajes II, 240 y ss., del *De oratore* de Cicerón, y VI, 3, de la *Institutio oratoria* de Quintiliano.

Estas colecciones son, fundamentalmente, tres:

1) El *Tractatus IV* del tratado convivial *Mensa Philosophica*, cuya primera edición parece que es de hacia 1470 (hasta el incunable de 1481 los demás no llevan fecha¹¹⁸), y obra de extraordinaria difusión en el Renacimiento. Sobre ella y su *Tractatus IV* pueden verse Thomas F. Dunn, *The «facetiae» of the Mensa Philosophica*, St. Louis, Washington University Studies, 1934; y Goswin Frenken, «Die älteste Schwanksammlung des Mittelalters (Die *Mensa Philosophica* eines Kölner Dominikaners)», en *Jahrbuch des Kölnischer Geschichtsverein*, 8-9, 1927, pp. 105-121.

117.- F. 5r°.

118.- L. Hain, *Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD. typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur*, París, 1826-1838. I₁- II₂. II₁. n^{os} 11075 a 11079.

2) Los capítulos II, XVII; IV, III; IV, XI; V, II y VI, II del *De sermone libri VI* de Giovanni Pontano, tratado sobre la *facetia*, de todos conocido, que, escrito en torno a 1499, y publicado en Nápoles, 1509, por vez primera, ha tenido edición moderna a cargo de S. Lupi y A. Riscato, en Lugano, Thesaurus Mundi, 1954. Hay sobre él y estos capítulos destacada bibliografía¹¹⁹.

3) El capítulo *De sermone* del libro II, del *De cardinalatu* de Paolo Cortesi, Castro Cortesio, 1510, tratado sobre el cardenal como príncipe de la Iglesia. Sobre los relatos breves incluidos en el citado capítulo puede verse Barbara C. Bowen «Paolo Cortesi's Laughing Cardinal», en *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, Florencia, Barbèra, 1985, I, pp. 251-259.

Terminada esta revisión de las colecciones de relatos breves de la Literatura Latina del Renacimiento, deseamos subrayar que estas colecciones constituyen, evidentemente, un importante capítulo de ella, por su abundancia, por el número de ediciones que tuvieron la mayoría, y por la talla de los humanistas que escribieron algunas de ellas. Dispuestos ya a poner definitivamente punto final a nuestra modesta exposición, vamos a hacerlo con una sucinta consideración sobre la *praxis* que estas colecciones tuvieron en el Renacimiento: 1) Sirvieron para *docere* -particularmente las transmisoras de relatos de la Antigüedad- y *delectare* a sus lectores, su verdadera finalidad. 2) Sirvieron de *instrumentum* para la práctica conversacional cortesana, y, en general, de las esferas de los hombres cultos. 3) Sirvieron de *instrumentum* en la escuela. Y 4), lo que más nos interesa destacar: estas colecciones latinas de relatos breves sirvieron de fuente, de agua verdaderamente viva, a colecciones de relatos breves y otras muchas obras de las más importantes literaturas europeas.

M^a. Pilar CUARTERO SANCHO
Universidad de Zaragoza

119.- Véase la bibliografía más relevante en Barbara C. Bowen, «Renaissance Collections of *facetiae*, 1499-1528: A New Listing», en *Renaissance Quarterly*, XXXIX, 1986, 2, pp. 263-275, pp. 265-266.



HUMANISMO Y COSMOGRAFÍA

No es un secreto para nadie que uno de los retos más importantes a los que hubo de enfrentarse el mundo humanista a partir de 1492 fue precisamente la revisión de la Cosmografía antigua, ciencia de honda raigambre griega que por aquel entonces estaba ya traducida en su totalidad al latín y que, por razones obvias, sufrió en pocos decenios una asombrosa y radical transformación. Pero no me va a ocupar ahora la difusión de los Ptolemeos y Estrabones en esa Europa finisecular, porque en parte ya he abordado tan importante cuestión en otros trabajos¹; el objetivo que persigo es mostrar, no el rechazo², sino la aceptación de las ideas colombinas en los dos primeros decenios del s. XVI, perduración que era obligada, ya que todos los geógrafos hasta entonces habían enseñado unánimes que la tierra se dividía en tres continentes, Europa, Asia y África, y es de rigor que el hombre se mueva siempre al compás de la tradición, atrapado en las redes de la inercia. Al mismo tiempo, trataré de acercar ese siglo lejano a nuestra experiencia actual, para facilitar la comprensión de los problemas de entonces, todo ello hasta la muerte del rey Católico. Situémonos, para empezar, en esa atmósfera ansiosa de saber y expectante de noticias que se respiraba en las Cortes de la época, en los cenáculos de los grandes señores, en los círculos de los grandes mercaderes, fueran éstos genoveses, florentinos, alemanes o castellanos, o incluso en los claustros de los conventos. Se trataba de hombres que todos sin excepción, cada uno por motivos diferentes, se sentían encandilados por las nuevas de los sensacionales descubrimientos oceánicos, indicadores de comarcas nuevas donde unos barruntaban

-
- 1.- Así en mi Introducción a *El libro de Marco Polo, anotado por Cristóbal Colón*, Madrid, 1987 y en *Mundo Viejo y Mundo Nuevo. Selección de mapas del siglo XVI de la Biblioteca Colombina*, Sevilla, 1989.
 - 2.- Que estudié en *Mitos y utopías del Renacimiento. I. Colón y su tiempo*, Madrid, 1989.

riquezas sin cuento, otros conquistas inauditas, otros inmarcesible gloria misionera. Antes, sin embargo, había que contestar una pregunta previa: dónde estaban en realidad las nuevas Indias de Colón, y cómo se podía acoplar su emplazamiento empírico con lo que sobre la India tradicional habían dicho los clásicos.

1. El valor de la experiencia: los viajeros

En los primeros momentos de pasmo y embarazo, cuando nadie sabía nada a ciencia cierta, se prestó enorme crédito y autoridad a las informaciones que sobre el Extremo Oriente daban los viajeros coetáneos, cuyo testimonio era escuchado con respeto reverencial. Un caso curioso y paradigmático es el del genovés Jerónimo de Santo Stefano, socio de un Adorno, que anduvo por la India y pasó incluso allende Calicut en las postrimerías del s. XV. Una relación de sus exóticas andanzas y terribles peripecias fue vertida al portugués por el alemán aportuguesado Valentim Fernandes, que la publicó como remate de su traducción de Marco Polo, editada en Lisboa en 1502. Pues bien, llama mucho la atención que precisamente en ese año rondara por las cercanías de Colón un Jerónimo de Santiesteban; el 21 de marzo de 1502 el almirante, escribiendo a su paisano Nicolás Oderigo desde Sevilla, expresó su deseo de que este Santiesteban lo esperara, no sabemos para qué, sin dejarse enredar por las buenas palabras de otros, que acabarían por dejarlo «en blanco»³, según acertó a decir en una de aquellas frases cuyas tan certeras como pintorescas. Ahora podemos determinar ya con toda seguridad la identidad de los dos personajes (el Santiesteban y el Santo Stefano) gracias a la aparición de nuevos textos. En efecto, la redacción larga de la carta escrita en Jamaica en 1503 atestigua de manera definitiva que el almirante se sirvió oportunísimamente de los conocimientos de este hombre, que le fueron muy útiles para ponderar la valía de la India por él descubierta frente a la India clásica visitada por los mercaderes italianos:

Gerónimo de Santestevan ginovés el año de .98. navegó de Colocuti al oriente .98. jornadas. Llegó al reino de Pegó y quisiera pasar adelante adonde nazen los robines. La muerte de su compañero y el achaque del rey de allí, que le robó diziendo qu'él hera moço del difunto, fue causa que no siguió el viaje. Por su carta me escribe esto largo y diz que los navíos de V. Al. están en el mejor de las Yndias y no haz cuenta de Colocuti, y diz que en todo cabo adonde él fue falló qu' el oro hera tenido en tanta estima como en Ytalia.

La carta de Santiesteban, de texto por ahora desconocido, venía en suma a proyectar nuevo brillo sobre la aureola de Colón: el mercader, como hombre que había estado en la India, sabía muy bien, pues no en vano era genovés, la estima que allí disfrutaba el oro, prueba palpable y contundente de su rareza; en cambio, en la India del almirante valía más el latón, las contezuelas de vidrio y los cabos de agujetas, por cuya posesión porfiaban los inocentes indígenas, ganosos de hacerse con simples bujerías a trueque

3.- Doc. LXII (p. 313).

de una verdadera fortuna. En definitiva, sólo interesa a nuestro propósito ver cómo el testimonio de Santo Stefano fue aducido como prueba de la bondad de una tierra -la Española- que el viajero jamás había hollado, porque a fin de cuentas tanto la Española como Calicut y Pegú formaban parte del mismo continente.

A una causa análoga, al éxito de otra carta, difundidísima por la imprenta, se debió el nombre de Nuevo Mundo, que viene a confirmar asimismo por otro camino la creencia entonces generalizada de que se había llegado a la India por la vía del poniente. En efecto, creo haber demostrado en otro lugar la capital importancia que en toda la era de los grandes descubrimientos marítimos tuvo la isla de la Tapróbana, el *alter orbis* de los antiguos. Fue Colón quien empezó a hablar de «otro mundo», cuando en 1498 atisbó la inmensidad del continente meridional; pero la implantación del sonoro término correspondió a Amerigo Vespuche, que acabó por hacerlo popular gracias precisamente a la imprenta, después de la fervorosa acogida que tuvo su carta intitulada *Mundus nouus* en el círculo de los cosmógrafos de Saint-Dié. Pero hay que hacer notar que, en principio, *Mundus Nouus* no designó a la totalidad de América, según en principio nos invitaría a creer tal denominación, sino sólo a su parte Sur, como puede comprobar cualquiera que eche un somero vistazo a los mapas de Roselli (1506), Waldseemüller (1507), Ruysch (1508) o a los croquis de Bartolomé Colón: en los de Roselli y Ruysch se lee entre el ecuador y el trópico de Capricornio un letrero *Terra sanctae Crucis siue Mundus Nouus*, en cuyos renglones se enmarca otra cartela con claras reminiscencias vespuchianas; y hay que recordar asimismo que el opúsculo de Amerigo fue publicado en 1505 en Estrasburgo con el título alternativo *De ora Antarctica*. Sólo Waldseemüller sustituyó ya el nombre de *Mundus Nouus* por otro que había de abrirse paso con el tiempo: America, haciendo una propuesta que había de tener consecuencias incalculables.

2. El peso de los expertos: hacia la confección del padrón real

Si hasta los sabios andaban entonces muy a ciegas, bien cabe imaginar las densas tinieblas en que se movían los prácticos, que lo único que de verdad sabían era la manera de llegar a las islas del poniente, sin plantearse mayores problemas ni tener a veces suficiente dominio de la técnica de navegar, pues no hay que suponer que fueran grandes teóricos ni los Pinzones ni los Niños, acostumbrados a hacer antes en buena medida una navegación de cabotaje. Así y todo, era indispensable entonces para la Corona española tener conocimiento, el mayor posible, de las costas del Nuevo Mundo, aunque sólo fuera para no cometer equivocaciones imperdonables a la hora de deslindar las nuevas gobernaciones que comenzaron a otorgarse desde 1500, a partir de la destitución de Colón como virrey. Para uso e instrucción tanto de monarcas como de particulares circularon entonces mil mapas, hechos a veces a espaldas de los propios descubridores. Cristóbal Colón se quejó de que Juan de la Cosa le hubiera copiado sin su permiso el derrotero del segundo viaje⁴, dibujado por

4.- *Pleitos colombinos*, edición de C. Fernández Duro, Madrid 1892, I, p. 111, 140, 149, 204, 380, 382, 429; II, p. 108.

A esta figura se refirió el propio Colón en una carta a los reyes, de la que traté en *Mitos y utopías*. I, p. 129.

cierto al modo ptolemaico; el hecho es que en 1495, cuando Juan Aguado fue a la Española bordeando las islas de los caníbales, ya disponía de una carta de marear, según testificó -eso sí, veinte años después- Juan Bermúdez, el maestre que dio su nombre a la actual Bermuda⁵. Fue un inglés, John Day, quien puso a Colón sobre aviso de las navegaciones de Juan Caboto en 1497, enviándole de paso un dibujo de las tierras de América del Norte⁶. De nuevo Colón escribió a los reyes en 1498 señalando «en una carta de marear los runbos e vientos por donde avían llegado a Paria»⁷. En 1501-1502 Angelo Trevisan tradujo para información de la Señoría de Venecia las relaciones colombinas, que procuró ilustrar mediante mapas pintados por marinos de Palos⁸. Juan de la Cosa trazó una carta de lo descubierto en su viaje con Hojeda en 1499⁹, y otro tanto hizo en 1502, cuando fue con Rodrigo de Bastidas¹⁰; y sabemos el nombre de otro de estos cartógrafos primeros, Gonzalo Díaz, que pasó a dibujo la costa y tierra firme de todo lo descubierto¹¹.

El hallazgo y traducción de la Geografía de Ptolemeo procuraba una base firme para la proyección de la esfera sobre un plano, amén de recordar nociones tan elementales e imprescindibles como la división del globo terráqueo en meridianos y paralelos, división desconocida en la Edad Media. Sólo resultaba imposible para la ciencia de la época la fijación exacta de la longitud, que enmarañaba toda la cuestión. Así y todo, cuando se tomó el 30 de setiembre de 1504 el asiento con Alonso de Hojeda, a nadie le cabía la menor duda de que la tierra descubierta por Colón en su último viaje estaba «más adelante» del lugar a donde habían llegado tanto Hojeda como Bastidas¹²; salta a la vista que antes de la capitulación se había procedido con celeridad pasmosa a casar la postrera información dada por el almirante con los datos de las navegaciones anteriores, si bien luego se pretendió, con exagerado partidismo, que entonces Colón había llegado, bordeando la costa, a estar nada menos que 200 leguas al oriente de Veragua¹³.

A pesar de todos los esfuerzos prevalecían las dudas, y aun la ignorancia, bien excusable por cierto en estos primeros tanteos. De la falta de experiencia o de la escasa instrucción de los marinos provenían enfadosos yerros y sobre todo peligros evidentes para la seguridad de la tripulación y el feliz

5.- *Pleitos colombinos*, Madrid, 1892, II, p. 67.

6.- Publicó la carta C. Varela en J. Gil-C. Varela, *Cartas de particulares a Colón y relaciones coetáneas*, Madrid, 1984, p. 267 ss.

7.- *Pleitos colombinos*, I, p. 140, cf. p. 146, 309, 315, 422. A las cartas de los otros pilotos hizo mención Bartolomé Roldán (*Pleitos colombinos*, I, p. 301).

8.- Aduje el texto en *El libro de Marco Polo*, p. XXIX.

9.- Testimonio de Bartolomé Roldán (*Pleitos colombinos*, I, p. 302).

10.- Cf. el testimonio de Juan de Valencia (*Pleitos colombinos*, I, p. 316).

11.- *Pleitos colombinos*, II, p. 84. A otras cartas aludió Alonso de Hojeda (*Pleitos*, I, p. 207).

12.- A.G.I., Indiferente 418, vol. I, f. 134r ss.

13.- *Pleitos colombinos*, I, pp. 92-93 (pregunta sexta).

transporte de las mercancías. En 1508 una carabela cargada de 13.000 pesos de oro «aportó en Francia, a las baxas de Carcaxona»¹⁴. Otras veces las naves rendían viaje en Galicia o en Portugal; a comienzos de 1509, de los cuatro bajeles que habían zarpado de Santo Domingo en los últimos meses de 1508, sólo sabía el monarca la llegada a salvamento de dos: «el navío de Rodrigo de Bastida a Setúval, que es en el reino de Portugal, y el navío que venía por capitán Diego Rodríguez de Grajeda a Sevilla; de los otros, cuando ésta mandé escrevir, aún no sabía yo nada»¹⁵. La amenaza real de tormentas y borrascas no bastaba para disipar el recelo de la Corte, temerosa de que la arribada, en vez de forzosa, hubiese sido fraudulenta. Había que evitar a toda costa que en el futuro hubiese marineros que no supiesen tomar la altura por el cuadrante o el astrolabio. Así fue como, después de la fundamental junta de Burgos (1508), se decidió instituir el cargo de piloto mayor, convertido a poco en examinador de pilotos, que habría de dar «carta de aprobación e de examinação», después de enseñar el regimiento de navegar, a los pilotos de Indias, obligados a su vez a pagarle por su trabajo; con ello se sentaban las bases de una escuela de mareantes, que había de tener su sede en la Casa de la Contratación sevillana: el grandioso proyecto trataba, como se reconocía expresamente, de que en los pilotos se juntara la práctica con la teoría. Pero además de nombrar a Amerigo Vespuche para desempeñar tal oficio, el rey en la misma cédula, dada en Valladolid el 6 de agosto de 1508, introdujo otra innovación fundamental:

Asimesmo nos es fecha relación que ay muchos padrones de cartas de diversos maestros que an puesto e asentado las tierras e islas de las Yndias a nos pertenescientes..., los cuales están entre sí muy diferentes los unos de los otros, ansí en la derrota como en el asentamiento de las tierras, lo cual puede cabsar muchos inconvenientes. Y porque aya orden en todo, es nuestra merçed e mandamos que se haga un padrón general; e porque se haga más çierto, mandamos a los nuestros ofiçiales de la Casa de la Contratación de Sevilla que hagan juntar todos nuestros pilotos, los más ábiles que se hallaren en la tierra a la sazón, e en presencia de vos, el dicho Amerigo Despuche, nuestro piloto mayor, se ordene e haga un padrón de todas las tierras e islas de las Yndias que hasta oy se an descubierto pertenescientes a nuestros reinos e señoríos; e sobre las razones e consultas d'ellos y el acuerdo de vos, el nuestro piloto mayor, se haga un padrón general, el cual se llame el padrón real, por el cual todos los pilotos se ayan de regir e gobernar¹⁶.

Es lástima que no hayan llegado hasta nosotros estos padrones castellanos, que en parte hemos de suponer muy parecidos al mapa de Juan de la Cosa o al planisferio portugués de Cantino; en cualquier caso, es de justicia destacar como merece el alto espíritu científico que inspiró la concepción de la ambiciosa empresa cartográfica, que había de estar rehaciéndose de manera constante según llegaran las noticias e informes nuevos de los pilotos.

14.- Carta del rey a Ovando del 13 de julio de 1508 (A.G.I., Indif. 1961, vol. I, f. 75v).

15.- Carta a Ovando del 29 de enero de 1509 (A.G.I., Indif. 1961, vol. I, f. 118r).

16.- A.G.I., Indif. 1961, vol. I, f. 73v. Sobre todas estas cuestiones merecen todavía leerse las páginas de M. Fernández de Navarrete, *Disertación sobre la Historia de la Náutica*, parte III (BAE 77, p. 320ss.) así como el libro ya anticuado, pero útil, de M. de la Puente Olea, *Los trabajos geográficos de la Casa de la Contratación*, Sevilla, 1909.

3. El viaje de descubrimiento y sus dificultades

Pese a la genial sencillez del plan, hay que convenir que resultaba más fácil concebir una escuela náutica que plasmar tal proyecto en realidad. Nuestra imaginación tiende hoy con excesiva frecuencia a idealizar o quizá a trivializar el pasado, dotándolo sin querer de todos los adelantos de que hoy dispone nuestra técnica. La verdad es muy otra, y por ello sorprenden más todavía los resultados obtenidos con medios tan menguados, habida cuenta además de que en más de una ocasión los apuros del erario frustraban las expectativas. Bajemos por un momento de la teoría a la práctica, examinando los problemas de la rutina cotidiana. El viaje de descubrimiento, de hecho, se montaba sobre una base muy pobre, de acuerdo con los no muy abundantes recursos de la época. Precisamente en ese mismo año de 1508 se determinó emprender por fin la navegación que habría de hallar, según todos esperaban, el estrecho que abría el camino a la ansiada Especiería. El rey, bien informado por sus pilotos, comunicó desde Burgos a los oficiales de la Casa de la Contratación las necesidades de la armada. Estaba previsto que fueran a reconocer el supuesto paso dos carabelas, con una dotación de 57 hombres, que eran los siguientes:

24 marineros, «en que ha de entrar un clérigo», a 900 mrs. al mes cada uno

16 grumetes, a 600 mrs.

6 pajes, a 400 mrs.

«dos pilotos de respeto, uno en cada caravela», a 2.000 mrs.

2 maestros, a 1.500 mrs.

2 carpinteros, a 1.500 mrs.

2 calafates, a 1.500 mrs.

2 lombarderos, a 1.500 mrs.

un tonelero, a tres ducados¹⁷

El memorial del monarca llegaba a especificar asimismo el dinero a invertir en la compra de velas y jarcia; y para no dejar cabos sueltos hacía mención expresa, entre «otras menudencias», de hilo para acarreo, agujas, cera, cordeles para pescar, anzuelos, linternas, hachas, platos, escudillas; pues bien, en medio de este aluvión de materiales y utensilios, que en su totalidad no habían de costar más de 20.000 mrs., se registraban sólo «anpolletas, agujas de marear, ... relojes»¹⁸. Con estos medios y con un magro presupuesto total de 850.000 mrs., que después, como ocurre siempre, se disparó a más del doble (1.700.863 mrs.)¹⁹, Juan Díaz de Solís y Vicente Yáñez Pinzón llegaron hasta el Yucatán,

17.- A.G.I., Indif. 1961, f. 22r (publicado por J. Manzano, *Los Pinzones y el Descubrimiento de América*, Madrid, 1988, III, p. 148ss.).

18.- *Ibidem*, f. 23r.

19.- Cf. J. Manzano, *Los Pinzones*, III, p. 177. A título comparativo, el despacho a las Indias de las dos carabelas de que fueron por maestros Juan Bermúdez y Alonso Nortes costó en 1503 1.161.638 mrs. y medio (A.G.I., Contratación 4674, vol. I, f. 22r).

poniéndose en los 23º y medio de latitud S.²⁰; pero es muy notable que en la lista de preparativos se concediera importancia exclusiva entre los instrumentos náuticos a relojes y ampolletas (esto es, los relojes de arena), y por supuesto a las brújulas; los cuadrantes y astrolabios parece que se daban por descontados, pero no deja de ser curioso que su adquisición no entrase en el capítulo de gastos previstos; tampoco se pensaba al parecer en llevar un cierto bagaje libresco, incorporando a la expedición *Almanaques y Geografías*.

A este material, pobre y rudimentario, se unía la ocasional escasez de barcos, construidos muchos de ellos en los astilleros del Norte. En un libro de cargo y data fueron apuntando los oficiales sevillanos los gastos hechos hasta 1508 en la proyectada armada a la Especiería: gracias a esta acuciosa contaduría sabemos que en Orio se compró de Martín de Ondárroa la nao mayor, la «Magdalena»; que en Bilbao y de Juan de Salcedo se adquirió la nao mediana; y que, por fin, la carabela se compró de Pedro de Salazar, vecino de Portugaleta, siendo ésta última la única nave que navegó en el viaje de Solís y Pinzón²¹. Sin embargo, no eran pocas las veces en que no había más remedio que ir a buscar barcos a Portugal. En 1508 un tremendo terremoto asoló la Española, sumiendo en la más negra de las preocupaciones al rey, que veía peligrar el abastecimiento de una isla que, como confesó entonces en uno de sus contadísimos arrebatos sentimentales, era «hechura de mis manos», por lo que sentía más su daño que el de cualquier otra parte de sus reinos²². En lugar de los barcos allá perdidos en la catástrofe se pensó en la conveniencia de enviar a las Indias carabelas «rasas»; pero este tipo de buque era más fácil de encontrar en Portugal que en España, de suerte que Fernando el Católico tuvo que pedir permiso para la compra a «su muy caro e muy amado fijo» el serenísimo y excelente rey de Portugal:

Nos enbiamos a mandar a los nuestros ofiçiales que residen en la çibdad de Sevilla que enbïen a comprar a ese vuestro reino çiertas caravelas rasas, de que ay neççesidad para cosas de nuestro serviçio, que ellos escrevirán, porque díz que aí se allarán mejor que en otra ninguna parte, y para ello es menester liçençia vuestra²³.

Con objeto de prestar la armada que había de conducir a Pedrarias Dávila al Darién los agentes de la Casa de la Contratación anduvieron solícitos en demanda de naves por la ribera de Sevilla, Cádiz y el Puerto de Santa María; pero Vicente Yáñez Pinzón tuvo que desplazarse a Portugal, donde compró a Pero López, almorjario de Lagos, la «Concepción»; a su vez, la «Sancti Spiritus» fue adquirida a un vecino de Tavira, Pero Díaz²⁴. Y de Portugal no sólo venían a Castilla las naves, sino también los mareantes, y hasta los arbitristas: en 1505 un tal Juan Francés de Rebolledo, estante en Lisboa,

20.- Según el excelente estudio de R. Laguarda Trías (*El predescubrimiento del Río de la Plata por la expedición portuguesa de 1511-1512*, Lisboa, 1973, p. 32), esta longitud, dada por Ledesma, equivale en realidad a 18º 24'.

21.- A.G.I., Contratación 3251.

22.- Carta a Ovando del 29 de enero de 1509 (A.G.I., Indiferente 1961, vol. I, f. 117v).

23.- Carta del 29 de enero de 1509 (A.G.I., Indiferente 1961, vol. I, f. 118v).

24.- A.G.I., Contratación 3253.

presumía de saber hacer un betumen que protegía los barcos de la broma, de fatales efectos para su navegabilidad²⁵.

4. Los problemas de la comunicación

No era fácil, evidentemente, emprender un viaje de descubrimiento. Y a lo tosco y rudimentario de los medios del momento hay que sumar todavía las dificultades inherentes a la árdua tarea de obtener informes precisos del viaje, una vez realizado, y de proceder después a su adecuada interpretación. Así, se las veía y se las deseaba incluso un hombre tan lúcido como Fernando el Católico, que siempre procuró por todos los medios a su alcance mantenerse al corriente de cuanto ocurría en Indias, preocupado como estaba por la implantación del orden -y por ende de su autoridad- en aquellas comarcas demasiado apartadas de su Corte, y, al mismo tiempo, deseoso de saber lo más posible sobre los pueblos y las riquezas del Nuevo Mundo. La lejanía de las nuevas tierras, la rapidez de las conquistas y el propio personalismo de los descubridores constituyeron un obstáculo serio para hacerse una idea clara de los acontecimientos, tanto aquende como allende el Atlántico. Muchas veces se hallaba en la inopia incluso el propio virrey, D. Diego Colón, cuyo laconismo al respecto, a veces justificado, motivó una queja por parte del rey, teñida de velada reprimenda:

Nunca en las cartas que me escreví, cuando dezís que van algunos a descubrir o van a otras partes, me hazeis saber cuánto número de gente va ni qué termino lleva; e porque yo deseo saber todo lo que allá se haze muy particularmente, por estar informado de todo, yo vos mando que cada e quando escrivierdes semejantes cosas, sea muy larga e particularmente, porque sobre todo yo pueda enbiar a mandar lo que se deve hazer y aya acá cuenta razón de todo lo que pasa en esas partes²⁶.

Si muy enfadosa y problemática resultaba la faena de recabar noticias sobre lo que pasaba en la otra ribera del Atlántico, más enrevesada todavía entrañaba la interpretación de los datos comunicados por los marinos, tildados de ignorantes en más de una ocasión por Pedro Mártir. En estas circunstancias es comprensible que el humanismo español guardara un denso silencio en estos años, sólo roto por la edición de Mela y por el *Introductorium* de Antonio de Lebrija, y eso que el gramático andaluz siguió dando muchas vueltas en su mente a las cuestiones geográficas, como viene a demostrar no sólo el testimonio de sus discípulos, sino un dato que juzgo desconocido. Hacía tiempo, en efecto, que se conocía la existencia de una edición del Mela salmantino adornada al parecer con escolios del gran latinista, que perteneció antaño a D. Rafael Floranes²⁷, si bien se ignoraba su paradero. Pues bien, me parece más que probable que el supuesto ejemplar de Lebrija no sea otro que el que guarda la Biblioteca Universitaria de Sevilla, profusamente cubierto en todos sus márgenes de anotaciones

25.- Así se indica en una carta regia escrita en Segovia el 3 de agosto de 1505 (A.G.I., Indiferente 418, vol. I, f. 170v).

26.- A.G.I., Contratación 5089, vol. I, f. 130v (Burgos, 2 de enero de 1512).

27.- Cf. M. Ménendez y Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1951, VII, p. 161.

preparatorias de una edición, y que en otro tiempo fue propiedad del Colegio de San Hermenegildo, esto es, de la Compañía de Jesús. No hay, en efecto, dato alguno que contravenga esta identificación, si bien hay que hacer constar desde un primer momento que este anónimo comentarista no pudo ser nunca el Nebrisense: nuestro autor sabía mucho menos griego que Lebrija (en una ocasión, hablando de los antíctones, llega a comentar «antich proprie dicitur pro», dotando graciosamente a la preposición de una aspirada final aberrante), si bien en ciertos pasajes se atrevió a enmendar la plana al catedrático, haciendo correcciones al texto no explicado por el maestro Antonio o llevándole expresamente la contraria. Las apostillas fueron redactadas durante el transcurso de varios años por un hombre que había estado en Santa Fe y que conocía su clima malsano, al igual que era consciente de la insalubridad de Alcalá; que tan pronto alude a la cancillería de Valladolid y de Granada como a la existencia de un plátano en el Colegio de Santa Cruz en Valladolid o a la altura del acueducto de Segovia, no parangonable sin embargo con la de las pirámides de Egipto; por un castellano, en fin, a quien enorgullece la batalla de Garellano (1503) y abate el terrible desastre de los Gelves (1510). El comentarista se explaya sobre las almadrabas del duque de Medina Sidonia, la pingüe campiña del Aljarafe, las ruinas de una antigua Asta próxima a Jerez, el puente de Zuazo en Cádiz; pero también, como discípulo del curioso escudriñador de todas las antigüedades de España que fue Antonio de Lebrija, registra el tenor de la inscripción de la torre de Hércules en la Coruña. Esperaríamos que este cosmógrafo anónimo hubiera dejado correr su no poco saber y variada erudición comentando las verdaderas novedades y arrojando luz sobre lo recién descubierto en estas prolijas notas, escritas en letra compacta y cuidadosa, aunque en ocasiones bárbaramente cercenadas al recibir el volumen recia encuadernación en pergamino. El chasco es mayúsculo; en realidad, lo único que se saca en limpio de su lectura es la identificación de Etiopía con Guinea y del Hesperuceras con el cabo de Buena Esperanza, magro botín para haberse desojado la vista. Por dos veces, eso sí, aparece la palabra caníbal para designar a los antropófagos de la India, cuya mítica lana se identifica con el algodón. Nada más, y eso que entre las notas llega incluso a aparecer un croquis rudimentario; pero esta rareza extrema está hecha para explicar la división de la Hispania romana en provincias, y encima nos pinta -decepción de decepciones- una cordillera pirenaica que corre a lo largo de la costa oriental de la Península. Algunas apostillas, escritas en castellano, muestran en cambio una viva sensibilidad lingüística por parte del anotador, que se sirvió para sus elucubraciones geográficas de Ptolemeo, Estrabón, Solino, Plinio y Eneas Silvio Piccolomini, aderezando su erudición con citas de Heródoto, Apolonio de Rodas, Floro, Eusebio, S. Jerónimo y Hermolao Bárbaro. No, la Universidad no podía venir en ayuda de los cosmógrafos que trabajaban en la Casa de la Contratación; y fue una verdadera lástima que así sucediese.

5. Portugal y España, en pugna por la hegemonía en Indias

El cambio de siglo espoleó la rivalidad peninsular, y más que nunca Portugal y España extremaron el espionaje mutuo, de suerte que si alguna vez a una de las dos potencias le pasaron desapercibidos los descubrimientos realizados por su antagonista fue a causa de la velocidad vertiginosa a que se iban sucediendo los viajes respectivos. El más espinoso problema, como siempre,

continuó siendo el cartográfico: era más que difícil o, mejor dicho, de todo punto imposible, saber a ciencia cierta dónde se hallaban los unos y los otros, máxime cuando todos pretendían pisar tierra de la India.

En efecto, a los portugueses no les bastó la gloria de haber llegado por la vía del cabo de Buena Esperanza hasta Cochín y Calicut, sino que, como es lógico, los tentó de inmediato la expansión por el poniente, que les podía procurar una vía más rápida para alcanzar sus enclaves orientales. Ya en 1503 corrían insistentes rumores de que el rey de Portugal quería levantar una torre en Paria²⁸; justo entonces, el 22 de agosto de 1503, Juan de la Cosa recibió diez ducados para ir a Lisboa para enterarse del viaje que habían realizado los portugueses a las Indias²⁹, probablemente el Brasil, tierras en definitiva que no se sabía muy bien si pertenecían a unos o a otros. De resultas de esta rivalidad, las disputas sobre la posesión del continente distaron mucho quedar zanjadas por la raya trazada en el tratado de Tordesillas, raya teórica que nadie sabía muy bien por dónde corría; todavía en 1510 los agentes portugueses trataban de sonsacar a los pilotos españoles, instándolos con dádivas y halagos a que fueran a descubrir en nombre de Portugal a las tierras de Urabá, Veragua y Paria; y bajo acusación de soborno fue hecho prisionero en 1510 un tal Alonso Álvares, que andaba en conversaciones secretas con un piloto de Palos hermano de Diego de Lepe, Juan Rodríguez de Mafra³⁰. Esta pretensión, alimentada por tan largo tiempo, indica que había algunos cosmógrafos lusos que estaban convencidos de que Paria o incluso el golfo de Urabá caía dentro de la demarcación portuguesa. En justa compensación, a los españoles no se les quitaba de la cabeza la idea, ya formulada por Colón, de que no sólo Calicut, sino hasta Arabia y la India aquende el Ganges entraban en su dominio. El 19 de julio de 1511 el hijo segundo, Hernando Colón, entonces un joven de mente avispada y de corazón enfervorecido por oráculos y profecías, redactó en Sevilla un memorial dirigido al rey Católico en el que le proponía nada menos que dar la vuelta al mundo, proyecto que había de resultar muy hacedero por una serie de causas que pasaba a enumerar; las principales eran que, al ser la esfera de la tierra muy pequeña, se había navegado ya la mayor parte de su circunferencia, y que, además, el propio curso de las aguas facilitaría la circumnavegación. La raigambre colombina de las dos ideas es innegable: por una parte se sostiene, como teorizaba el almirante, que la esfera era muy reducida, máxime cuando los navegantes españoles habían llegado ya a Asia; por otra, se afirma que el movimiento del *primum mobile*, que discurre de oriente a occidente, posibilitaría el viaje. Como posibles colaboradores del empeño, al que él ofrecía su persona, citaba Hernando Colón a una serie de marinos: al adelantado, esto es, a su tío D. Bartolomé; a Amerigo Vespuche; a Vicente Yáñez Pinzón y a Juan Díaz de Solís³¹. Es

28.- Carta del rey del 30 de mayo de 1503 (A.G.I., Indiferente 418, vol. I, f. 104v).

29.- A.G.I., Contratación 4674, vol. I, f. 23r. El 23 de setiembre el tesorero Matienzo le dio ocho ducados para que fuera a la Corte a informar a los reyes. Que se trata de un viaje al Brasil lo defiende R. Laguarda (*El predescubrimiento*, p. 42ss.).

30.- A.G.I., Indiferente 418, vol. II, f. 155r ss. Cf. al respecto J. Manzano, *Los Pinzones*, II, p. 517ss.

31.- Publicó este muy interesante memorial L. Arranz (cf. ahora su *Don Diego Colón, almirante, virrey y gobernador de las Indias*, Madrid, 1982, doc. LVII, p. 338ss.).

de suponer, en consecuencia, que todos ellos estaban convencidos de la bondad de su proposición. Y al menos en un caso podemos comprobar que así era en realidad.

En efecto, la vana ilusión de que Malaca pertenecía a Castilla por derecho propio la fomentaba todavía Juan Díaz de Solís, según comentaba el embajador luso Juan Mendes de Vasconcelos en setiembre de 1512, después de sostener con él una plática muy larga: «a ele lhe parece que Malaca caee na demarcação do re de Castela», y ello porque Solís tenía una carta de tres hojas de papel en la que estaban apuntados los grados y las líneas, es decir, los meridianos y los paralelos; y lo mismo sostenía otro exiliado, Juan Enríques, vecindado en Sevilla y que pronto había de querer encaramarse al puesto de piloto real³². La ilusión a fin de cuentas respondía a una lógica evidente: nacía de la creencia entonces generalizada de que el golfo de Urabá y Malaca estaban muy cerca, tan cerca que podían entrar dentro de la línea de demarcación tanto de unos como de otros; de ahí que todos pusiesen tanto empeño en descubrir el estrecho y llegar por él a la Especiería. En ese mismo mes de setiembre de 1512, movido por las reclamaciones de su «muy amado hijo», Fernando el Católico mandó suspender el viaje de Solís, que había de ir, doblando el cabo de Buena Esperanza, «fasta la demarcação y poner los términos en la parte que pertenesçe nuestra navegación»³³. Mas la Corona portuguesa decidió seguir ella con sus exploraciones al poniente, a pesar de lo descabellado de la base cosmográfica sobre la que los proyectaba. En 1513 se anunciaba la preparación de una armada portuguesa a Tierra Firme³⁴, y los avisos fueron tan insistentes que el rey español ordenó a D. Diego Colón que despachara algún navío a Castilla del Oro para cerciorarse de la veracidad de la noticia³⁵.

En medio de esta excitación una carabela lusa, que había tocado en el cabo de San Agustín y quién sabe en qué otros parajes -hasta en el Darién, según los españoles-, salió luego derrotada a San Juan de Puerto Rico; allí fueron apresados sus tripulantes y conducidos tras múltiples peripecias a Sevilla, donde durante largos años se pudrieron sus huesos en la cárcel de la Casa de la Contratación³⁶.

32.- Publicó la carta de Vasconcelos el gran M. Fernández de Navarrete en su *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*, III (BAE 76, p. 86 b).

33.- A.G.I., Indiferente 419, vol. IV, f. 32r. Cf. sobre esta suspensión las atinadas observaciones de J. Manzano, *Los Pinzones*, II, p. 548ss.

34.- Carta de los oficiales de la Casa de la Contratación (A.G.I., Indiferente 419, vol. IV, f. 110v).

35.- Carta escrita en el monasterio de Abrojo el 22 de abril de 1513 (A.G.I., Indiferente 419, vol. IV, f. 113v).

36.- Sobre esta carabela y su tripulación hay nutrida documentación (cf. A.G.I., Indiferente 419, vol. IV, f. 304v, 312r, 349v, 365v, 372r, 375v). Los nombres de los presos, cautivos todavía en setiembre de 1516, eran los siguientes: Rodrigo Álvares, Esteban Flores (= Frois), Pedro Corzo, Francisco Corzo, Alvar Yañes, Juan Álvares, Pero Flores, Elías Corso y otros tres mozos (A.G.I., Indiferente 419, vol. V, f. 530r: orden del 25 de setiembre de 1516 encargando a los oficiales de la Casa de la Contratación averiguar la causa de los once portugueses que llevaban tres años en la cárcel). El 20 de enero de 1517 se propuso un canje con los marineros de Solís (A.G.I., Indiferente 419, vol. VI, f. 612), que fue finalmente aceptado. Un amplio estudio de la cuestión ofrece R. Laguarda Trías (*El predescubrimiento*, p. 71ss.).

El revuelo que se armó en la Corte española fue tremendo, fomentado por las truculentas noticias que sobre la antropofagia indiana daba la marinería cautiva: «los indios de aquella parte de Tierra Firme donde los portugueses de la caravela, que aportaron a la isla de San Juan, tocaron, se comen los unos a los otros»³⁷; y como donde hay monstruos hay tesoros infinitos, en 1515 el capitán de las galeras aragonesas, noticioso de que mucho más allá de Castilla del Oro había una tierra fertilísima en metales ricos, propuso a Fernando el Católico enviar un navío de 70 u 80 toneles a hacer el venturoso descubrimiento de lo que había de ser sin duda la mina del rey Salomón³⁸. Mientras tanto, tampoco faltaban los informes enviados por los espías que mantenía el rey español en la Corte lusa: conocemos el nombre de al menos uno de ellos, Francisco de Aguiar, que recibía 15.000 mrs. por dar aviso³⁹.

En suma, todavía en 1515 reinaba la incertidumbre sobre la identidad de la tierra descubierta; y nada mejor que el testimonio de un marino del renombre de Pedro de Ledesma puede reflejar el embarazo que todos sentían a la hora de definir aquel continente inmenso al que nadie lograba hallar fin: en 1513, tras haber ido como piloto en el viaje de Solís y Pinzón, Ledesma declaró en una probanza de los pleitos colombinos que en el tercer viaje «Don Christóval Colón no descubrió en la tierra firme que dizen que es el Asia»⁴⁰, mientras que en el cuarto viaje los barcos del almirante «corrieron en sursudueste en busca del Asia, que es en la tierra firme». Así, pues, aún había resquicio para la duda, y el marino no se atrevió a tomar partido decidido ni por unos ni por otros, aunque se mostrara más proclive a pensar que el Nuevo Mundo no fuese tan nuevo en realidad, dado que fue él el único declarante que en todo el prolongado curso del litigio habló de Asia, separándola, eso sí, del continente meridional, de la tierra de Paria.

Todavía el 1 de diciembre de 1521, en el solemne documento que conmemoraba la erección de la catedral de Santa María del Darién, el obispo fray Vicente de Peraza pudo hacer mención a la *nobilem provinciam quam Bethicam Novam appellant, terram ut creditur, continentem in India*⁴¹.

6. Un debate en la práctica: la latitud del cabo de San Agustín

La Corona lusa había entrado en tierra perteneciente a la jurisdicción española al buscar también ella el paso a la Especiería por el istmo centroamericano, si eran verdad las reclamaciones españolas; pero a partir de 1515 cambiaron las tornas, pues fueron las naves de Castilla las acusadas de violar el tratado de Tordesillas cuando comenzaron a bordear la costa del Brasil, en el intento de dar con el estrecho no ya donde lo habían buscado Colón y Solís, sino más abajo, en el litoral meridional, donde al fin lo iba a encontrar Magallanes⁴². Era preciso buscar una solución amistosa al

37.- A.G.I., Indiferente 419, vol. V, f. 395r.

38.- Cf. la carta regia dada en Olmedo el 17 de abril de 1515 (A.G.I., Indiferente 419, vol. V, f. 412r).

39.- A.G.I., Indiferente 419, vol. V, f. 543v.

40.- *Pleitos colombinos*, I, p. 260.

41.- A.G.I., Panamá 100, f. 92 r.

42.- Se conocen las protestas del rey de Portugal porque Solís tocó en tierra de su demarcación (cf. A.G.I., Indiferente 419, vol. VI, f. 602r).

posible conflicto diplomático, pues a los portugueses les correspondían todos los territorios comprendidos en un compás de 370 leguas a partir de las islas de Cabo Verde; pero a este fin se imponía contar con todos los datos posibles sobre la latitud en la que se hallaba el cabo de San Agustín, la punta más saliente de América del Sur, información que sólo podían prestar los cosmógrafos de la Casa de la Contratación. En una carta sin fecha, pero escrita en los últimos meses de 1515, el rey Fernando escribió a los oficiales de Sevilla dándoles órdenes muy precisas al respecto:

Antes que se determine, se deve saber muy bien savido todo lo que se puede alcançar en esta navegación, a lo que aprovecharía mucho que estuviera acá Juan de Solís por la determinación d'ello, por lo que sabe en el arte de marear. E pues no se puede hallar a ello, deveis juntar, demás de lo que aveis juntado, todos los que supieren del arte de la navegación, y vean si para la determinación d'esta cabsa avrá nesçesidad que vayan personas a ver por vista de ojos lo del cabo de Sant Agustín cómo esté⁴³, sobre que están diferentes las cartas de marear. Y desde luego deveis platicar qué personas serán las que se an de enbiar y qué horden se ha de tener en la ida y en lo que han de hazer. Y enbiarme eis la razón de todo lo que acordaren e dixeren e con vuestro paresçer sobre todo muy larga e particularmente, para que acá visto os enbfe a mandar lo que se aya de hazer. E pues Juan de Solís e otras personas aprobaron la carta qu'el dicho Andrés <de> Morales hizo postreramente, creerse deve que es la mejor, e enbiarme eis luego que ésta reçibais con un mensajero a pie la partiçión que dezís allá teneis por donde se platica en esta negoçiaçión⁴⁴.

Con inusitada rapidez, el 13 de noviembre de 1515, casi un año después de la muerte de Vicentiáñez Pinzón, se celebró en Sevilla una animada junta de pilotos y cosmógrafos, y todos ellos emitieron sus pareceres, que fueron presentados por escrito y firmados a los oficiales de la Casa de la Contratación⁴⁵. Entre los convocados figuraron algunos de los cosmógrafos y navegantes más conspicuos del momento: dos extranjeros (Sebastián Caboto y Juan Vespuche) y cuatro castellanos (Juan Rodríguez Serrano, Andrés de Morales, Hernando de Morales y Nuño García de Toreno).

La figura de Sebastián Caboto, un cosmógrafo tan hábil como presuntuoso y aprovechado, no necesita presentación. Juan Vespuche era el sobrino de Amerigo, otro sutil italiano que a la sombra de su tío intentaba medrar como piloto real y que en ese momento acababa de volver de la jornada de Pedrarias Dávila. Andrés de Morales, que contaba entonces unos 40 años⁴⁶, era el cartógrafo de más fama del momento, según indica el testimonio de Pedro Mártir de Angleria, que pondera mucho la carta de marear que había hecho para Juan de Fonseca⁴⁷, que es sin duda la que llamó Pedro de Ledesma «padrón real»⁴⁸. Nuño García, delineador excelente, había ayudado a Vespuche en la confección de

43.- *Esteis* el ms.

44.- A.G.I., Indif. 419, vol. V, f.

45.- Dio noticia de este debate M. Fernández de Navarrete, *Colección*, vol. III (BAE 76, pp. 191-92), sobre un extracto de Muñoz.

46.- Confesó tener 36 ó 37 en 1512 (*Pleitos colombinos*, I, p. 200).

47.- A ella se refirió el propio Morales en 1512 (*Pleitos colombinos*, I, p. 202).

48.- *Pleitos colombinos*, I, p. 263. Cf. al respecto la discusión de J. Manzano, *Los Pinzones*, II, p. 559ss.

mapas. En cuanto a Juan Rodríguez Serrano, el marido de Juana del Castillo, era un curtido marino que había navegado con Alonso Vélez de Mendoza en 1499-1500 y que entonces se ganaba la vida conduciendo naves de puerto en puerto (en 1517 uno de sus viajes lo llevó precisamente a Lisboa); fue nombrado piloto real con 30.000 mrs. de salario el 14 de setiembre de 1518. En cambio, se nos escapa más, por opaca y escurridiza, la personalidad de Hernando de Morales, aunque fuera de todas formas un veterano a quien encontramos haciendo la carrera de Indias al menos desde 1506, como maestre de la nao «San Nicolás»⁴⁹.

Introducidos los protagonistas, procede presentar ya la base y fundamento sobre el que se movió el debate. Lo sorprendente del caso es que los pocos datos fidedignos que se barajaron en la discusión provenían en realidad de muy escaso número de personas. Alguna información sobre el cabo de San Agustín había procurado Vespuche; antes que él, habían navegado por la costa del actual Brasil Diego de Lepe, autor de unos «planos»⁵⁰, y Alonso Vélez de Mendoza, de quien Arias Pérez, el hijo de Martín Alonso Pinzón, decía que trajo «debuxada» la tierra, pintura que el propio Pérez había visto⁵¹. Pues bien, de entrada se observa un radical enfrentamiento entre los llamados a consulta, cuyo dictamen a causa de esta divergencia inicial no pudo ser más diverso: unos abrazaron sin más la doctrina de Amerigo por haber sido amigos, parientes o discípulos suyos, mientras que otros prefirieron fiarse de la ciencia de los españoles que habían navegado por la costa del Brasil, en especial de Diego de Lepe. El testimonio de los primeros tiene excepcional interés por cuanto nos permite pisar terreno firme en el más que movedizo suelo de los escritos de Vespuche, arrojando alguna luz sobre el crédito que merece la famosa carta a Piero Soderini. En efecto, el propio cosmógrafo compuso, según su propia confesión, una «operetta» en la que narraba las cosas más notables de su viaje de 1501-1502, relación que le tomó el rey de Portugal para su examen⁵². Después estos papeles volvieron a manos del piloto, que logró sacarlos de Lisboa a su regreso a Sevilla, por cuanto Juan Vespuche aseguró en 1515 haber visto los originales de su tío. Como queda dicho, el punto clave que se barajó en el debate cosmográfico tenido en Sevilla fue el de la situación exacta del cabo de San Agustín; pues bien, la latitud que le asignaba Amerigo según la declaración unánime de Caboto, Vespuche y García era la de 8 grados al sur del ecuador, los mismos que se citan en la Carta a Soderini, donde se mezcla la verdad con la mentira, pero siempre con un cierto fundamento en la realidad:

come doblissimo un cavo, al quale ponemmo nome el Cavo di Santo Augustino, cominciammo a navicare per libeccio... E sta questo cavo 8 gradi fuori della linea equinoziale verso l'austro⁵³.

49.- Cf. el *Catálogo de los fondos americanos del Archivo de Protocolos de Sevilla*, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, 1930, I, no 116, 117, 123 y 126; VII, Sevilla, 1990, no 427, 434, etc.

50.- Cf. el testimonio de Nicolás Pérez (*Pleitos colombinos*, I, p. 210) y de Pedro de Ledesma (*Pleitos* I, p. 263).

51.- *Pleitos colombinos*, Madrid, 1892, II, p. 227.

52.- Carta a Piero Francesco de' Medici de 1502 (L. Formisano, *Amerigo Vespucci. Lettere di viaggio*, Milán, 1985, III, p. 21, 30ss.).

53.- *Ed. cit.*, p. 61, 8ss.

En cambio, Andrés de Morales ponía el mismo cabo mucho más abajo, en 16° S., basándose en los datos que le había suministrado Diego de Lepe, y aun tenía la presunción de estar en lo cierto, por cuanto su mapa había recibido la aprobación de muchas personas expertas, entre ellas de quien era piloto mayor a la sazón, Juan Díaz de Solís. Otro de los marinos consultados, Juan Rodríguez Serrano, el único que había recorrido el litoral de América del Sur, tuvo la honradez de confesar que entonces, cuando fue con Lepe, nada alcanzaba de latitudes, aunque a pesar de todo él bien tenía entendido de personas sabidoras que del cabo de San Agustín hasta Paria había 600 leguas; en este caso la ciencia parece que se le había avivado a nuestro hombre gracias a los dichos pronunciados en los pleitos colombinos, pues cuando se celebró en setiembre de 1513 en Sevilla la probanza a petición de fiscal, otro marinero del viaje de Lepe, Juan Rodríguez de Mafra, declaró ante escribano que

vido qu'el dicho Diego de Lepe e su compañía descubrieron desde el cabo de Sant Agustín fasta Paria toda la costa siguiendo, que es seisçientas leguas de tierra firme, en que entra en esto el río Grande y el Marañón, e donde está en la mar el agua dulce⁵⁴.

Y justamente en agosto y setiembre de 1515 se siguieron haciendo probanzas por parte del fiscal, en cuya séptima pregunta se inquiría precisamente si sabían que

Vięinte Yáñez Pinçón y los que con él fueron a descubrir descubrieron fazia la parte del lebante a la costa que está descubierta fasta la punta que llaman de Santa Cruz e de Sant Agustín⁵⁵,

siendo el cabo de San Agustín el que Pinzón llamó Rostro Hermoso o de la Consolación, según su propio testimonio⁵⁶; y aun entonces se hicieron cálculos más exagerados, pues Luis del Valle pretendía que de Rostro Hermoso hasta la bahía de Paria había más de 700 leguas⁵⁷, mientras que de creer al físico García Hernández llegaban a 750⁵⁸ y según Juan de Umbría y Diego Fernández Colmenero subían a 800⁵⁹, en progresión ascendente según la fantasía e hipérbole de los mareantes.

¿Quién fue el triunfador en el debate? La razón, a poco que se repare en algún mapa moderno, quedó del lado de Amerigo, saliendo un tanto maltrecha la ciencia náutica de Diego de Lepe, si es que Andrés de Morales supo interpretar bien su pensamiento al dibujar el trazado de la costa; que también puede ser que 16° fuera la máxima latitud Sur alcanzada en 1500 por la armada de Lepe y no la latitud del cabo de San Agustín, cabo que asimismo es lícito sospechar que recibiera otro nombre en el viaje del español. En cualquier caso, la diferencia entre la medida de Vespuche y la propuesta por Morales era realmente considerable: nada menos que 8° de latitud, con un margen de error amplio en exceso. Así se comprende que, al fin y a la postre, todos sin excepción propusieran enviar una carabela a reconocer el cabo y hallar su verdadera posición a vista de ojo: después de tantos errores y patinazos, nadie se atrevía a pontificar en materia tan resbaladiza.

54.- *Pleitos colombinos*, p. 277.

55.- *Pleitos colombinos*, II, p. 125.

56.- *Pleitos colombinos*, I, p. 269.

57.- *Pleitos colombinos*, II, p. 213.

58.- *Pleitos colombinos*, II, p. 188.

59.- *Pleitos colombinos*, II, p. 140 y 207 respectivamente.

En conclusión, todo cuanto hemos visto nos indica hasta qué punto era todavía nebulosa la Cosmografía de nuestros marinos incluso en la segunda década del s. XVI; y cómo aún entonces, por virtud de la confusión en el cálculo de las longitudes, había quien pensaba que el continente americano era Asia: el fecundo e inevitable error colombino seguía teniendo por la fuerza de su propia lógica multitud de partidarios, tantos cuantos detractores encontraba. En realidad, no podía ser de otro modo, ya que sobre las bases de la ciencia antigua no se podía llegar a una definición exacta de lo que era el Nuevo Mundo; por otra parte, las navegaciones de los portugueses habían demostrado la falsedad de ciertas hipótesis ptolemaicas, como la de que el Océano Indico fuese un mar interior. Pues bien, en ese crítico momento en que estaban en quiebra o se habían derrumbado las grandes teorías de los geógrafos griegos, es admirable comprobar cómo se atendió en exclusiva a la voz de la experiencia, a la que se fue doblegando la Cosmografía greco-latina; a la experiencia se remitieron todos los pilotos llamados en 1515, y fue a fin de cuentas la experiencia la que permitió delinear los perfiles de esa nueva parte del mundo, que todavía en el planisferio de Ruysch se podía confundir con la Tapróbana o con aquella tierra de los antípodas que aparecía dibujada en las primeras mapamundis de los Beatos. Esta humildad a la hora de reconocer las propias limitaciones y esta honradez de confesar sin tapujos la ignorancia nos puede servir de estímulo y de ejemplo incluso ahora, cuando a raíz de las grandes crisis de la actualidad cunde, como hace siglos, la desorientación y el desconcierto.

APÉNDICES

I. LOS PARECERES DADOS POR LOS PILOTOS EN 1515⁶⁰

El parecer de Sebastián Gabot

Fuéme mandado por vuestras merçedes diese mi parecer en el cab[o] de Sant Agustín y la navegación d'estos honze hombres portugueses que [e]st[án] aquí presos. Mi paresçer es éste, que hasta verse el dicho cabo de Sant Agustín e correrse la costa hasta los términos que están limitados por el rey nuestro señor y el rey de Portugal no se puede determinar cosa ninguna que bien determinada sea, si no se da crédito a una navegación que Amerigo, que aya gloria, hizo, que dize que partió de la isla de Santiago, que es a Cabo Verde, al poniente al Susudueste quatroçientas çinquenta leguas; e dize así que, hallándose en ocho grados pudiendo poner por el Hueste la proha, que se abrá doblado el cabo. Lo cual creo⁶¹ ser así, por quanto el mismo lo tomó el altura en el dicho cabo, y hera hombre bien esperto en las alturas; y lo que dize en contra Andrés de Morales y otros dizenlo <a>caso y no

60.- Los pareceres han sido reproducidos varias veces, entre ellas por Laguarda Trías, *El predescubrimiento del Río de la Plata*, p. 190ss. (doc. no 13), pero nunca en las grandes colecciones documentales; ello me mueve a editarlo aquí de nuevo, por su corta extensión y gran interés para nuestro objeto. Se encuentran en A.G.I., Contrat. 5089, vol. II, f. 53r ss.

61.- Tachado *nuestro señor*.

por ser ellos estados allí. Y en esto me afirmo. Y porque es verdad firmé aquí mi nonbre. Fecho oy, martes, xiiij días de novienbre de jU dxv años.

El paresçer de Juan Bepuche

Vuestras merçedes me han mandado que yo diga mi pareçer sobre los honze portogueses que están presos e sobre el cabo de Sant Agustín, conforme a una carta de Su Alteza que acá escrive que manden vuestras merçedes tomar los dichos de todos los pilotos de lo que les pareçiere sobre esto.

Cuanto a mi paresçer, digo que el cabo de Sant Agustín está en ocho grados de la liña equenoçial hazia el Sur, y le alçe el polo del meridiano⁶² [e]n bien ocho grados sobre el su orizonte⁶³. E esto lo digo p[o]r dicho de Amerigo Bepuchi, que santa gloria aya, que fue pi[lo]t[o] mayo[r] de Su Alteza, que fue allá dos viajes al dicho cabo e allí tomó el altura muchas vezes. E d' esto tengo escritura de su mano propia, cada día por qué derrota iba y cuán[t]as llégoas [h]azía; e dize que se corre⁶⁴ con la isla de Santiago Nornordeste Sursudueste, e ay quatroçientas e veinte légoas.

Así que, señores, si Su Alteza quiere, por este dicho de Amerigo se podrá determinar, e si no, no. Ay otro remedio: que Su Alteza arme una caravela e otra el rey de Portugal, e que se enbía a ver lo çierto. Esta es mi opinión. E aunque Andrés de Morales ponga el dicho cabo en diez e ocho grados, no lo sabe çierto ni lo pone por dicho de ninguno que aya thomado allá el altura. Fecha a xiiij de novienbre de jU dxv años.

El paresçer de Juan Rodríguez Serrano

Juan Rodríguez Serrano, piloto de Su Alteza, parezco a çiertas cosas que vuestras merçedes me mandaron que dixiese e diese mi paresçer firmado de mi nonbre. E yo parezco oy, día de la fecha d' esta mi firma, que es treze días del mes de nobienbre de mill e quinientos e quinze años. E después de paresçido ante vuestras merçedes, me enseñaron una carta de Su Alteza, la cual carta me fue⁶⁵ leída, sobre honze portogueses que truxieron presos de la isla Española, los cuales vinieron sobre razón que avían tocado⁶⁶ en la tierra del rey nuestro señor, e que dixiésemos e declarásemos cada uno por sí lo que nos paresçía. Digo, señores, en lo que⁶⁷ alcanço a saber d' este negoçio, que ha diez e seis años poco más o menos que partí d' esta dicha çibdad en dos caravelas, que fue por capitán Alonso Vélez de Mendoça, e fuemos a las islas de Canaria e de allí fuimos en la isla de Santiago, que es en las islas de Cabo Verde. E siendo allí [parti]mos de la dicha isla de S[an]tiago por el Sur çierta cantidad de légoas, e [d]i[ón]os el tienpo que nos h[izo] correr por el Susudueste e sin ca[mi]n[ar] otro camino ninguno fue[mos] en el cabo de Sant Agustín algo de la parte del No[r]te çinco o ocho lég[oa]s. Allí doblamos el dicho cabo sin ningún t[ra]bajo para la parte [***] çierta cantidad de légoas, enque en este tienpo yo hera honbre ma[n]cebo, e no se] me

62.- Escrito *meridiona*.

63.- Escrito *orizando*.

64.- Escrito *corren*.

65.- Escrito *fu*.

66.- Corregido de *tomado*.

67.- Escrito *en que lo*.

entendía nada de las alturas. E por lo que ag[o]ra se me entiende [digo] que me está dudoso qu'el cabo de Sant Agustín está en ocho grados como diz[en]; mas lo que yo oí⁶⁸ a los pilotos que ivan en anbos navíos conform[ea]l camino que avían fecho daban quinientas e sesenta légoas desde la isla de Santiago fasta el cabo de Sant Agustín Nornordeste Susudu[este]. Y también digo que he oído que desde el cabo de Sant Agustín a Par[ia] se corre Norueste Sueste, e que ay seisçientas légoas. E no sé más de lo que dicho tengo. Y a lo que vuestras merçedes mandan que dé mi paresçer, digo que non se puede saber la verdad si no se va a ver de vista de ojos.

El paresçer de Andrés de Morales

Andrés de Morales, piloto, vezino de Triana, respondienddo con el acatamiento que devo a lo que vuestras merçedes me mandaron entre los otros pilotos que diese mi paresçer çerca de çiertos capítulos qu'el señor contador públicamente y en presencia de todos leyó y declaró de una carta de Su Alteza, digo que yo tengo fecha una figura en la cual está figurado el cabo de Sant Agustín con toda la costa hasta la Baria, la cual yo asenté por información de los primeros descubridores que lo descubrieron en el año de mill e quatroçientos e noventa e ocho años, e por información de los segundos que fueron al dicho cabo e de allí corrieron toda la costa <a> la Baria, que fue <Diego> de Lepe, porque a la sazón yo hize una figura de toda aquella costa por mandado del señor obispo Don Juan de Fonseca, e con acuerdo del dicho Diego de Lepe, que hera onbre marinero e sabidor, la cual creo qu'el dicho señor obispo oy día tiene en su poder.

La cual dicha figura que yo tengo fecha vuestras merçedes bien saben que fue vista y esaminada por su mand[ado] por Juan Díaz de Solís⁶⁹, piloto [m]ayor, e por otros que [p]resentes se hallaron, segund paresçe, e *** vuestras merçedes [m]and[aro]n por escriptura firmada de su nonbre *** que presentes fueron. E la dicha figura que yo así tengo fecha, [aun]que no aya estado en el dicho cabo de Sant Agustín, he esta[d]o del *** Marañón fasta la dicha Baria, e corre la costa⁷⁰ como yo la tengo [pi]ntada y en todo lo [q]ue más yo pude ver⁷¹, de manera que yo soy çierto, segund lo que dicho tengo, que la dicha mi figura está muy çierta e que creo en ella no ay ninguna falta, porque la probinçia de Baria está en ocho grados, y desde allá al dicho cabo de Sant Agustín ay seis[ç]ientas légoas por costa de Norueste Sueste, por manera qu'el dicho cabo está en diez e seis grados al polo antártico e distante de las islas de Cabo Verde dlx légoas.

Pero a mayor abondamiento mi paresçer <es> que para ser berificada la verdad e sabida, por las muchas opiniones e figuras contrarias que ay, que Su Alteza deve mandar que se vean y se sepa lo çierto y se limite y se pongan señales en los dichos términos. E lo firmo de mi nonbre.

68.- Tachado *dezir*.

69.- Tachado *Gibraleón*.

70.- Escrito *conta*.

71.- Escrito *aver*.

El parecer de Hernando de Morales

Hernando de Morales, vezino d'esta çibdad de Sevilla, por vuestras merçedes fue llamado e ayuntado en esta Casa de la Contrataçión que vuestras merçedes residen por mandado de Sus Altezas. Yo vine oy, martes treze días del mes de nobienbre de mill e quinientos e quinze años, y estando vuestras merçedes juntamente fueron venidas otras presonas que fueron asimismo llamadas. Y después de todos ayuntados, el señor contador sacó unas cartas de Su Alteza, las cuales en presençia de todos los que allí estábamos leyó çiertos capítulos sobre razón de unos portugueses que truxieron presos de la isla Española sobre razón que avían tocado en la tierra del rey⁷² nuestro señor, e dixo dixésemos e declarásemos açerca de aquellos capítulos que de Sus Altezas nos avía leído lo que nos paresçia, y que lo truxésemos nuestros dichos paresçeres cada uno por sí firmado de nuestros nobres *** a él bien visto fuese. Digo, señores, que mi pare[s]çe[r] es que, segund las diferen[ç]ias que ay en las cartas fasta oy fechas, que Su Alteza dev[e] de mandar por presona que s[ea] *** tal y verificar e averiguar la verdad d'ello, porque los pilot[os] de *** salimos no dañemos ni hagamos más de lo que [Su] Alteza mandare. Y és[te] es mi paresçer.

El paresçer de Nuño García

Fuéme mandado pro vuestras merçedes diesse mi pareçer en lo⁷³ d'estos portugueses qu'están p[re]sos y en lo del cabo de Sant Agustín. Mi pareçer es, señores, que se debe de dar créd[i]to a Amerigo, que aya gloria, el cual fue al cabo de Santo Agustín y tomó su derrota desde la isla de Santiago, que es al oçidente del Cabo Verde, al Susudueste quatroçientas leguas y más çincuenta, y me dezía muchas vezes que podía poner el cabo en ocho grados, haziendo yo cartas en su casa; y después de sus días lo mismo he hecho. Y aunque Andrés de Morales diga lo contrario, y diga que fue a descubrir por el rey de Portugal, no creo yo que, si él lo hiziera maliçiosamente, que me lo mandara a mí poner, estando en Castilla e abiéndome bezado e llevar acostamiento de Su Alteza. E si a esto no se diere crédito, mande Su Alteza enb[ia]r⁷⁴ al cabo e ver la costa hasta el repartimiento. E éste es mi pareçer. Y porque es verdad firmélo de mi nombre, qu'es fecho oy martes, xij días de novienbre de mill e quinientos e quinze años.

II. APOSTILLAS A LA EDICIÓN DE POMPONIO MELA

Asta nunc Xeres] Asta dicitur quedam urbs a[n]tiqua prope Xerez, et [Xe]rez dicitur castrum Ce[saris]

Auctores principaliores in Geographia: Ptolomeus, Plinius, Solinus, Strabo, Pius, Ponponius Mella, ceteris brevior et uberior, qui ea que alii in prolixioribus libris conscripsere sub tribus libellis amplectitur secundum unam opinionem tres millie unam leucam, uel secundum alios .4. millie, et hoc secundum Antonium Nebrissensem

72.- Repetido *del rey*.

73.- Escrito *la*.

74.- Escrito *enbia*.

I 11] secundum ea que antiquis cognita erant [or]am Lusitani [u]ltra progrediuntur

I 20] quia nec usquam etc.] Antonius. passus difficilis est, unde ita intelligendus est: ipse siquidem probat Africam quoad habitationem esse minorem Europa, supposito quod habitatio maxime sit in oris; unde valet: Europa est opposita litoribus Asie, et Africa non, et Africa non oponitur litoribus que sunt in Europa, ut patet de illis que sunt a palude Meotide

*** [ac]cipiebant triticum, scilicet de Sicilia atque Africa quantum ad istas partes del Cab[o de] Aguer; et ab his duobus locis in n[ostra] Hispania mercatores etiam portaverunt

I 21] harenis sterilibus] omnes harene sunt steriles p[reter] harenam que vocatur sahuno, ut es[t in] opido de Medina del Campo

I 25] ista Mauretania appellatur el reyno de Marruecos

I 27] Calpen] Gibraltar

I 29] segnitie gentis] ut sunt habitantes in cabo de Bona Esperança

I 29] Montes alti] in regno de Marruecos apud Fez

I 29] Siga] Melilla. (La doctrina es contraria a la que se expone en el repertorio de climas de Núñez de la Yerba, donde se lee: *Cipsaria portus: nunc Melilla*).

I 29] portos] Mazalquivir

I 55] tricenum pedum] hoc non videtur in temporibus nostris, nam in Segovia, ubi sunt mira hedificia, ad plurimum sunt .15. uel .16. pedum

I 87] Panionium] Congregatio Io[num], ut Granata p[otest] dici Panhispan[ium] et Vallisoleti, quia ibi est cetus illorum qui regunt r[eg]num et leges conferunt

I 102] Scitici arcus] el arco tiene la bodoquera más cerca de la empugnadura, y por tanto allí están las cuerdas más justas al arco por aquella parte que no por otra, salvo en los ángulos, que son las empulgeras

I 112] quam] que ita debet corrigi; alias esset inintelligibilis .cespi. Antonius

II 14] Antropophagos] Canibales. antropos homo, p[hago] comedo, q[uasi] comedentes h[omines]

II 21] locus est difficil[is]. etiam Antonius

II 38] Platani folio simillima] solus platanus in Hispania in collegio cardinalis [Vall]isoleti

II 50] se anota la lección de la vulgata] ita debet [cor]rigi, nam alias litera est in[int]elligibilis, quamvis Antonius non emendavit

II 71] Liris] Garellano. Prope istum fluvium habuit uictoriam el Gran Capitán

II 75] iste passus non in[t]elligitur ab Antonio

II 86] a Colibre usque ad Fuentem Rabia[m]. Colibre en el Estrecho y Fuent[e]rabía en el Océano

II 87] Iste tres provintie, Terraconensis, Lusitania et Bethica, dividuntur duobus fluviis et duabus lineis. Fluvii [sunt] Duero et Guadiana. Linee sunt: p[rima] que est de la puente de Simancas usque a Orellana; et quod intercipitur inter i[s]tos duos amnes usque ad hanc lineam dicitur Lusitania. Secunda [l]inea est de Orellana usque Alo, et pars incerepta inter Guadiana ***

II 105] Meninx] Los Gelves, ubi cecidere iuv[en]tae Hispanie decor. Anno .20. capta est a nostr[is]

II 123] Sardinia... ut fecunda ita pene pestilens] Sancta Fides in regno Granate satis fertilis est, tamen inimica complexioni humane; ita e[st] etiam de Conpluto

III 1] fluxus] Dux Medine Sidonie habet .3. [ta]les: in temporibus in quibus [in]crementum [est su]muntur

plures pisces

III 4 Turduli] Isti etiam possident Nebrissam etc. Secundum Plinium Turditania. El Axarafe a Turdo

III 4 Asta] Alias Basta, sed [me]lius puto Asta, nam prope Xerez est urbs antiqua iam destructa que ita dicitur, Asta scilicet

III 10 Lete nunc dicitur. Ita venit emendandus passus iste, quamvis Antonius nullam fecerit mentionem

III 11 La Coruña dicitur. Non longe ab hac [tu]rre]l[apis] quidam est tali versu depic[tus]: 'Lupus architectus exul id est bello Marti dedicavit' (CIL II 436]

III 46 en la puente de Çuaço

III 56 In Nebrissa est [quod]dam arundine [ple]num, in quo re[ic]iunt plura avi[u]m ova

III 59 Androphagae] Antropophagi, canibales

III 62 lanas silvae ferant] algodón

III 96 Ethiopes] Guinea

III 99 Hesperuceras] Cabo de Buen Esperança

III 101 Hesperides] Canarias

III 105 reliqua est ora Mauritanie] de Azamor

Juan GIL

Universidad de Sevilla

EL CÍRCULO DE ESCRITORES LATINOS DE LA GRANADA RENACENTISTA

Quisiera comenzar mi intervención agradeciendo muy sinceramente la ocasión que organizadores y patrocinadores de este interesante Simposio me han brindado de dirigirme a todos ustedes, en nombre del equipo de investigación sobre Latín renacentista de la Universidad de Granada, para hablarles de algo relacionado con el campo de trabajo que viene constituyendo nuestra atención durante estos últimos años¹: «El círculo de escritores latinos de la Granada renacentista». Título este de mi ponencia que quisiera matizar para evitar posibles y más que razonables decepciones entre todos los que me escuchan.

En este sentido, he de aclarar que el término «círculo» lo voy a emplear en un sentido amplio, ya que, a nuestro entender, no se puede hablar propiamente de «círculo granadino», al estilo del

-
- 1.- Los integrantes de dicho Grupo de investigación, conscientes de que nuestro Humanismo está necesitado, antes quizá que nada, de la elaboración de catálogos de textos, como paso previo a la labor de definirlo (cf. J.F. Alcina, «Poliziano y los elogios de las letras en España (1500-1540)» en *Humanistica Louaniensia* XXV, 1976, p.198 y M. Bravo Lozano, «Perspectivas del humanismo latino español» en *Durius* II, 1974, p.124) y de que nos corresponde a nosotros al menos la tarea de impulsar dicha labor, acometimos hace unos años un Proyecto de investigación un tanto ambicioso: «La recuperación y estudio del patrimonio bibliográfico latino impreso en los siglos XVI y XVII existente en las Bibliotecas de Andalucía Oriental». Proyecto que se encuentra en su primera fase de realización: tratamiento informático de los datos recogidos hasta el momento, relativos a la Biblioteca Universitaria de Granada y algunas otras de Almería, Jaén y Baeza, cuyos catálogos esperamos poder ofrecer pronto a los estudiosos del latín renacentista como modesta aportación a esa ingente tarea que nos aguarda aún.

«salmantino», «alcañizano» o «valenciano», sino que, en el caso de Granada, nos encontramos más bien con «movimientos» o, mejor aún, «hitos aislados» a lo largo del siglo XVI en el intento de introducir el humanismo en la recién reconquistada ciudad de la Alhambra.

En cambio, lo de «Granada renacentista» sí que lo he utilizado en sentido un tanto estricto, por cuanto, por una parte, me voy a referir en exclusiva a Granada y no a su Reino, en cuyo caso habría tenido que incluir las ciudades de Jaén, Málaga y Almería y, por otra, abordaré sólo la época renacentista propiamente dicha, o lo que es lo mismo, el siglo XVI.

Por último, les adelanto que, por razones obvias, me he inclinado, antes que abrumarles con una excesiva acumulación de datos sobre autores y obras, con lo que ello comportaría además de riesgo de resultar excesivamente árido y con toda seguridad incompleto, me he inclinado (les decía) por presentarles un cuadro general de la específica situación de la Granada del XVI, en lo que se refiere a su escasa, comparativamente hablando al menos, permeabilidad al humanismo renacentista en su acepción más pura y rica. En alguna otra publicación que esperamos poder ofrecer pronto a los lectores interesados por estos temas, tendremos la ocasión de documentar debidamente esta visión con una serie de datos más concretos.

No obstante el estado inicial aún de nuestra investigación, por lo que llevamos estudiado, creemos poder ofrecer ya una somera caracterización, con las debidas reservas por supuesto, de los escritores latinos formados o afincados en la Granada del Renacimiento, centrando nuestra atención en el ambiente cultural que les rodea así como en los principales influjos que reciben y tendencias que manifiestan, escogiendo como botón de muestra los dos autores más representativos, casi diríamos que los únicos, que escriben su obra en latín.

Comencemos por preguntarnos lo que se nos antoja como lo más importante: ¿cuál es el ambiente cultural de la Granada del Quinientos?

Como resulta obvio, una ciudad nueva o, al menos, profundamente renovada, como la Granada del XVI no es lógico pensar que fuera un centro cultural de primera magnitud. La atención estaba puesta, por una parte, en su reconstrucción y repoblamiento y, por otra, en la conversión y educación de la población morisca: a esta finalidad estaban dirigidas todas las acciones de la Iglesia y del Estado. Del recorrido efectuado por Jerónimo Münzer² por la Granada de finales del XV se infiere que se trata de una ciudad «de apariencia todavía musulmana», pero que «ha entrado ya en la esfera político-cultural de la España cristiana». Dos factores destaca Münzer, según Hoenerbach: «En su desarrollo influyen dos factores, dos aportes europeos: primero, la imprenta de composición manual, inventada

2.- Cf. la edición de L. Pfandl del *Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monerarii* (1492-1495) en *Revue Hispanique* XLVII, 1920, pp. 1-178 y la de J. López de Toro, *Jerónimo Münzer, viaje por España y Portugal 1492-1495*, con prólogo de M. Gómez Moreno, Madrid, 1951. Cf. asimismo F. Camacho Evangelista, «Viajeros, artistas y artesanos alemanes en el Reino de Granada durante el siglo XV» en *Cuadernos de la Asociación Cultural Hispano-Alemana* VI, 1982, 137-167 y W. Hoenerbach, «Jerónimo Münzer: la visita de un humanista alemán a la Granada recién conquistada», también en *Cuadernos...* VI, 1982, 171-199.

precisamente por los alemanes; segundo, el humanismo italiano»³. Pero resulta sintomático observar, al respecto, que los únicos libros publicados por los impresores traídos desde Sevilla por el arzobispo Talavera fueron, al parecer, la *Vita Christi*, de Ximénez y la *Doctrina Christiana* del propio Talavera⁴.

En el terreno de la educación, fray Hernando de Talavera, nombrado primer arzobispo de la Granada recién reconquistada, pone en marcha el mismo año 1492 el «Colegio de la doctrina», destinado principalmente a la educación de los niños moriscos⁵, y el «Colegio-Seminario de San Cecilio» para la formación del clero. Y si bien es verdad que el talante abierto y humanista de Talavera permitía abrigar la esperanza de una apertura a las nuevas corrientes del humanismo renacentista, que invadían toda Europa llegadas desde Italia, pronto la actitud mucho más cerrada del cardenal Cisneros acabó con aquella posibilidad.

Creemos interesante subrayar, en este sentido, la importancia que para la trayectoria del humanismo español, en general, y la del granadino, en particular, tuvo el triunfo de la postura de Cisneros sobre la de Talavera: «He aquí dos idearios -escribe J. Suberbiola-, dos líderes eclesiásticos enfrentados, dos concepciones distintas del uso de la religión, con implicaciones sociales, políticas y culturales diferentes. Uno, el de Talavera, avanzado, flexible, que recogía las aspiraciones de la joven burguesía, minorías étnicas y los objetivos del Estado y los intereses del reino. Otro, el de Cisneros y Deza, paralizante y conservador, que reflejaba las inquietudes de sus propias órdenes mendicantes, de la Santa Sede y que procuraba atraerse a los sectores feudales y labradores o 'cristianos viejos'»⁶.

Permítanme, pues, que insista en el hecho de que, al imponerse la visión teocrática de Cisneros a la incipiente Iglesia de Estado de Talavera, las consecuencias para la cultura española, en general, y para la granadina, muy en particular, serían nefastas. «Éste fue, a todas luces, el desacierto más lamentable, trascendental y grave del reinado de los Reyes Católicos, pues con él venían a resucitarse las pretensiones e intransigencias teocráticas medievales, cerrando a continuación la puerta, si no a la técnica, sí a la nueva visión y concepción de los humanistas. De ahí que Ortega y Gasset pudiese afirmar tranquilamente que en España no hubo Renacimiento. Semejante yerro ocasionó en los años inmediatos la diáspora de la juventud intelectual más avanzada, quedando sólo los viejos, como Antonio de Nebrija, y de sobra es conocido cómo el inquisidor general, Deza, le confiscó sus papeles»⁷.

3.- *Art. cit.* p.188.

4.- Cf. F.C. Sáinz de Robles, *La imprenta y el libro en la España del siglo XV*, Madrid, 1973, p.135.

5.- Cf. M. López, «El colegio de los niños moriscos de Granada» en *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos* 25 (1986) 35-68.

6.- J. Suberbiola Martínez, *Real Patronato de Granada. El arzobispo Talavera, la Iglesia y el Estado moderno (1486-1516). Estudio y documentos*, Granada, 1985, p.198.

7.- J. Suberbiola, *op. cit.* p.204. Cf., en este mismo sentido, L. Gil, «El humanismo español del siglo XVI» en *Estudios Clásicos* XI (1967), pp.209-297; «Apuntamientos para un análisis sociológico del humanismo español» en *Estudios Clásicos* XXIII (1979) 143-171 y *Estudios de Humanismo y tradición clásica*, Madrid, 1984.

Ésa fue, precisamente, una de las consecuencias más fatales: el aislamiento progresivo del renacimiento español del europeo, al menos en ciertos aspectos, como la especulación filosófica, la investigación científica y el tipo de humanismo cultivado en el futuro⁸.

En este sentido, sorprende sobremedida, como hace notar el propio Suberbiola⁹ con gran acierto, que M. Bataillon sitúe a Cisneros en el pórtico de la difusión de la corriente erasmista por España. «A mi juicio, semejante deformación hay que desecharla para no orquestar más esta confusión[...]. Sitúemos más acertadamente a Cisneros, ya que su reforma, tan ajustada al tradicional sector romano, el relanzamiento teológico de Alcalá, tan respetuoso con la Escolástica, y la Biblia Políglota, tan integérrima con el manuscrito antiguo, no fueron sino elementos modernos, odres nuevos para el vino rancio teocrático de vieja cepa feudal y medieval. Esto no era, precisamente, la avanzada y progresiva *Philosophia Christi* de Erasmo, ni el vibrante espíritu paulino del *Nouum Instrumentum*, sino, como se dice vulgarmente, cambiar algo para que todo siga igual. Por eso, ante las ofertas de Cisneros, Erasmo contestaba invariablemente: *non placet Hispania*. Y yo me pregunto ¿cómo iba a seducir tal invitación al mayor cerebro de la cristiandad de ese momento cuando él mismo en su jerga repetía que «en España no hay cristianos»? Erasmo, estrechamente vinculado a la corte flamenca sabía quién era Cisneros. El roterodamense lo debía conocer bastante mejor que Bataillon[...]. Cisneros del humanismo sólo quería servirse de su técnica, no de su peculiar visión y concepción, como además hacía Erasmo».

Si a esta situación general de España añadimos el hecho particular granadino, consistente en que, debido a las especiales circunstancias históricas que lo rodearon, la cultura medieval había venido ejerciendo aquí su imperio sin interrupción hasta entonces, impidiendo que prosperara el corto pero importante prerrenacimiento que en otros puntos de nuestro país tuvo lugar, podremos formarnos una idea más exacta de las consecuencias que ello tuvo para el enraizamiento de la corriente humanística en el ambiente cultural de la Granada del XVI.

Ahora bien, quizá precisamente por esa misma razón, la efímera eclosión que supone la llegada del Renacimiento a nuestra ciudad, con su Reconquista por los Reyes Católicos, comparativamente hablando tuvo aquí más repercusión que en otros lugares, al menos en determinadas manifestaciones culturales. Los últimos años del Cuatrocientos y primeros del Quinientos fueron decisivos y podrían haberlo sido aún más, si no se hubiera volcado casi todo el esfuerzo en la reconstrucción de la ciudad y en la educación y reinserción de los moriscos en la Granada cristiana. A pesar de todo, fueron esperanzadores los años, sobre todo, del arzobispado de Talavera (1492-1507), gran humanista y protector de humanistas¹⁰. Podríamos decir que Talavera establece en el Reino de Granada la divisoria

8.- Cf. H. Piñera, *El pensamiento español de los siglos XVI y XVII*, Nueva York, 1970, p.26.

9.- *Op. cit.* p.199.

10.- Cf. el *Itinerarium* de J. Münzer antes citado; F. González Hernández, «Fray Hernando de Talavera, un aspecto de su personalidad» en *Hispania Sacra* 13 (1960) 143-174 y la *Vida de fray Fernando de Talavera, arzobispo de Granada por D. Alonso Fernández de Madrid*, estudio y notas por el P. Félix G. Olmedo, Madrid, 1931.

entre la Edad Media y la Moderna: de gran importancia fue, en tal sentido, el nombramiento, a propuesta de Talavera, como Obispo de Málaga de Diego Ramírez de Villaescusa, formado en las Universidades de Salamanca y Lovaina y uno de los más grandes humanistas de su época¹¹. Y es que el programa de gobierno de Talavera, con el Real Patronato de Granada transformado en Iglesia de Estado, resumaba por todas partes una concepción modernista y renacentista basada en la prevalencia de los méritos sobre cualquier otra consideración social o familiar. Eso hubiera tenido como consecuencia, entre otras cosas, un gran estímulo en la producción de titulados y en el pleno rendimiento, por consiguiente, de la Universidad.

Con el arzobispado de Talavera coincide como primer Alcaide de la Alhambra y Capitán General del Reino de Granada don Iñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, el más importante mecenas, tal vez, del humanismo del primer renacimiento español¹². Esta faceta del Conde de Tendilla, como escribe J. Szmolka¹³, había sido un rasgo característico de su familia, la casa de Mendoza, que contaba entre sus antepasados al Marqués de Santillana. De su estancia en Italia como embajador del Rey Católico, durante los años 1486 y 87, se trajo don Iñigo algunos códices latinos. Pero su adquisición más importante fue el gran humanista Pedro Mártir de Anglería, que vino con él de Italia, le acompañó en la Guerra de Granada como cronista excepcional y estuvo unido a él por una profunda amistad y deuda de gratitud por su mecenazgo¹⁴. Posteriormente, Pedro Mártir alternaría sus estancias en Granada, de cuya catedral fue nombrado Prior, con su presencia en la Corte. Más adelante nos volveremos a referir al más que probable papel del humanista de Anglería como maestro de los hijos del conde, con quienes asistiría a clase Luis de Sarria, llamado después Luis de Granada.

Como muy bien ha puesto de manifiesto J. Szmolka¹⁵, la intervención del Conde de Tendilla fue decisiva para la transmisión de la mayor parte de la obra de Pedro Mártir: a él personalmente se debió la publicación de su *Legatio Babylonica* y *De orbe nouo Decades* en la imprenta de Antonio de Nebrija, imprenta que, continuada luego por sus hijos Sancho y Sebastián, desempeñaría en la Granada todavía predominantemente morisca del XVI una importancia decisiva en la publicación y divulgación de la cultura humanística del Renacimiento¹⁶. Y vinculadas estrechamente a sus estancias en Granada están muchas de las cartas de su *Opus epistolarum*, sobre todo, como resulta obvio, las relativas a la Guerra de Granada.

11.- Cf. F. González Olmedo, *Humanistas y pedagogos españoles: Diego Ramírez de Villaescusa (1459-1537), fundador del Colegio de Cuenca y autor de los Cuatro Diálogos sobre la muerte del príncipe don Juan*, Madrid, 1944.

12.- Cf. E. Tormo, «El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendozas del siglo XV» en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* XXV, XXVI, 1917 y 1918 y J. Szmolka, «La preocupación por la cultura de un capitán general granadino», *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Profesor E. Orozco Díaz*, Granada, 1979, III, 401-415.

13.- *Art. cit.* p.401.

14.- J. Cepeda, «Un caballero y un humanista en la Corte de los Reyes Católicos. El Conde de Tendilla en las Cartas de Pedro Mártir de Anglería», *Cuadernos Hispanoamericanos* 1969, pp.10 ss.

15.- *Art. cit.* pp. 405-6.

16.- A. Gallego Morell, «Nebrija en la imprenta granadina de sus hijos», *Revista Bibliográfica y Documental* I (1947) 213-231. Cf. , asimismo, del mismo autor, *Cinco impresores granadinos de los siglos XVI y XVII*, Granada, 1970.

Otros humanistas protegidos por Tendilla, que residieron largo tiempo en Granada fueron Hernán Núñez y Hernando Alonso de Herrera, que posteriormente se incorporarían a la Universidad de Alcalá a instancias del propio Cisneros. Protegidos suyos fueron, asimismo, Doménico Crispo Ramusio, que dedicó al conde su comedia latina *Syrus* y, en menor medida, los hermanos Geraldino, los famosos preceptores de letras latinas de la familia real en la corte de los Reyes Católicos. Pero ninguno de éstos residió en el círculo de los Tendilla en la Alhambra. De su otro gran mecenazgo sobre quien luego se conocería como fray Luis de Granada, hablaremos más adelante.

Respecto a los conocimientos y dominio que el propio Conde de Tendilla poseyera de la lengua latina, existen noticias contradictorias¹⁷. Mientras que el humanista alemán J. Münzer nos dice que, durante sus paseos por la Alhambra en su visita a Granada, habló con el conde en latín¹⁸, por ser persona muy docta, L. Ibáñez de Segovia, biógrafo de la Casa de los Mondéjar, cuenta que a su llegada a Roma, como embajador de los Reyes Católicos ante el papa Inocencio VIII, no pudo contestar en latín al saludo de los cardenales enviados por el pontífice a recibirle porque, según Juan Broccardo, «no sabía hablar expeditamente¹⁹». Es muy posible que, como muchos hombres de letras de su época, tuviera un buen conocimiento del latín, basado sobre todo en el aprendizaje de la gramática y en la lectura de los textos, pero no el suficiente dominio y menos la práctica necesaria para poder hablarlo con soltura, y que fuera a su vuelta a España y con la ayuda de Pedro Mártir, Hernán Núñez y Hernando Alonso de Herrera como perfeccionara sus conocimientos²⁰.

Nunca se subrayará suficientemente la importancia que para el incipiente renacimiento granadino tuvo el mecenazgo del Conde de Tendilla sobre esta serie de humanistas a los que reunió y protegió en su residencia de la Alhambra. Y, aunque no fuera más que por su decisivo papel en la transmisión de las obras latinas de Pedro Mártir, ya merecería figurar entre los más importantes mecenas de su época²¹.

Pero la muerte, por una parte, de éste y, por otra, la muerte también unos años antes de Talavera, con lo que ésta significó de truncamiento del Real Patronato en favor del tipo de Iglesia propugnada por Cisneros, evitó que este Renacimiento cultural granadino diera todos los frutos que estaba llamado a producir, retardando, al menos en una generación, la cristalización que permitía esperar la política más europeísta y de más influjo extranjero en España de Carlos V, sobre todo si se la compara con la más cerrada y aislacionista de su hijo Felipe II, propulsor de la Contrarreforma.

17.- J. Szmolka, *art. cit.* pp.407-8.

18.- Cf. *Itinerarium*, ed. de Pfandl, p.52.

19.- Cf. A. Ibáñez, *Historia de la Casa de Mondéjar en la Real Academia de la Historia*, Colección Salazar, sign.9/183, lib.III, cap.10.

20.- Cf. J. Szmolka, *art. cit.* p.407.

21.- Sobre la importancia del mecenazgo en la literatura latina del renacimiento, cf. R. Lebègue, «L'humanisme latin de la Renaissance», *Mémorial des Etudes latines offert à J. Marouzeau*, París, 1943, p.273.

22.- Cf. R. Menéndez Pidal, *Idea imperial de Carlos V*, Madrid, 1963⁵.

Sería, efectivamente, la posterior estancia del emperador Carlos en la ciudad de la Alhambra en 1526 la que relanzaría ostensiblemente la vida cultural granadina. Hay que llamar la atención, a este respecto, sobre la importancia que en el programa de gobierno de Carlos V tuvo la idea imperial²², basada en los fundamentos de unidad política y cultural simbolizados por el imperio y la lengua de Roma y en el valor ecuménico del catolicismo²³. Lo único lamentable en este sentido es el carácter un tanto efímero que tuvo este programa imperial, basado en el clasicismo, magistralmente puesto de manifiesto por nuestros colegas de la Universidad de Granada I. Henares y R. López²⁴.

Sin embargo, a pesar de lo efímero del programa cortesano de la Alhambra, «nunca se insistirá bastante sobre la intensidad de las repercusiones que tuvo la permanencia de Carlos V en la ciudad durante 1526»²⁵. Baste decir que, como consecuencia de dicha estancia y gracias a la gestión de algunos arzobispos netamente reformadores, como Gaspar de Avalos y Pedro Guerrero, entre 1526 y 1555 se fundaron o relanzaron la gran mayoría de los Colegios granadinos: San Cecilio, Santa Catalina, Santa Cruz de la Fe, San Pablo, etc. Pero el fruto más importante que produjo la visita del emperador a Granada fue, sin duda alguna, la creación de su Universidad.

En la sesión XV de la Junta o congregación que mantuvo el emperador en la Capilla Real granadina con los Obispos y Letrados de la Corte se tomó el acuerdo de que «en los lugares de Granada, Almería y Guadix se hagan Colegios donde se doctrinen los niños, hijos de los moriscos», ante el estado de postración y abandono en que se encontraba la enseñanza en el Reino de Granada. Como resultado de tal acuerdo, el emperador despachó una Real Cédula, firmada en Granada a 7 de diciembre de 1526, dirigida al arzobispo don Pedro Ramiro de Alba, en la que le notifica «aver acordado de hazer y edificar en la dicha ciudad de Granada, como cabeza del dicho Reyno, un Colegio de Lógica e Philosophia e Teologia e Cánones»²⁶.

El 14 de julio de 1531 el papa Clemente VII expide la Bula Fundacional de la Universidad de Granada con privilegios iguales a las ya existentes en Bolonia, París, Salamanca y Alcalá, nombrando al arzobispo protector y administrador general de la misma.

23.- «Todo ello en lo político y lo ideológico significa que el aparato de la iglesia moderna en el reino se constituye en la plenitud de sus rasgos en un proceso que va desde el arzobispo Guerrero al arzobispo don Pedro de Castro con evidentes paralelismos con el proceso de institucionalización de la monarquía absoluta y que, por tanto, la incidencia de ésta en la cultura constituye un motor decisivo, asimismo, en la transformación del arte religioso y en la sustitución de tipos y estructuras tardomedievales por un diseño de inspiración clasicista» (I. Henares Cuéllar y R. López Guzmán, «La generalización del clasicismo en Granada sobre el modelo imperial», *Arquitectura imperial*, Granada, 1988, p.74).

24.- «Los programas cortesanos de la Alhambra derivaban del encuentro entre ideas aristocráticas y humanistas propias de un momento del César, rápidamente transcurrido, algo así como símbolo final del efímero instante del erasmismo en nuestro país[...] La monarquía y su imagen quedarán más vinculados a los aparatos del Estado que a los programas del humanismo cortesano, propiciados anteriormente por la ilustre familia de los Tendilla» (*Art. cit.* pp. 70-71).

25.- A. L. Cortés Peña y B. Vincent, *Historia de Granada III. La época moderna. Siglos XVI, XVII, XVIII*, Granada, 1986, p.192.

26.- *Bula Fundacional del la Universidad de Granada*, ed. introd. y trad. de E. Lapresa Molina, Granada, 1982, p.16.

Ya tenía Granada su Universidad. Pero resulta muy significativo que su divisa, inscrita en la misma fachada, fuera *ad fugandas infidelium tenebras*. Ese nacimiento y esa finalidad comportarían en germen unos graves condicionamientos científico-culturales para el futuro normal desarrollo de nuestra Universidad. El hecho de que ya en su misma fundación y luego en sus años de esplendor incluso, previos a la Contrarreforma, estuviera tan condicionada en sus objetivos por esa finalidad exclusivamente religiosa²⁷, hará que la Universidad granadina carezca de hecho de ese período, tan rico en otros puntos de España, previo a la Contrarreforma tridentina. Sólo encontraremos alguna que otra personalidad de relieve muy esporádicamente, como la de Martín Pérez de Ayala, discípulo de Francisco de Vitoria, incorporado a la Universidad granadina desde sus mismos comienzos en 1532, donde explicó Filosofía y Teología, hasta que en 1548 fue nombrado Obispo de Guadix, tras haber pasado por Lovaina y Amberes y siendo convocado después al Concilio de Trento, para acabar como arzobispo de Valencia. De su etapa granadina data su obra *Commentaria in Vniuersalia Porphyrii* (Granada, 1537). Pero nuestra Universidad no adquirirá plena autonomía, emancipándose del poder eclesiástico, hasta 1769, con motivo de la expulsión de los jesuitas, bajo el reinado de Carlos III, año en que será trasladada al Colegio de San Pablo, en la actual Universidad, desde su sede primitiva en el edificio que ocupó después la Curia Eclesiástica, junto a la Catedral, sede que compartía con el Real Colegio Catedralicio de Santa Cruz. Hasta entonces el escaso papel desempeñado por el ingrediente humanístico en la vida intelectual granadina estuvo fuertemente sometido al orden político-religioso establecido, con el consiguiente empobrecimiento que ello llevó aparejado. Tienen, pues, plena y cumplida aplicación a nuestro caso las palabras de L. Gil referidas al panorama general del humanismo español: «Esta función la cumplió fuertemente un nuevo tipo de humanista *sine aculeo*, domesticado, sumiso, amable con los discípulos, respetuoso con las jerarquías y consciente de la humildad de su función. Nos referimos al movimiento pedagógico que arranca de la Compañía de Jesús, basado en el ideal de la *uirtus litterata*, donde el saber se subordina a la moral y se entendía la educación en las letras humanas como un mero complemento de la formación religiosa»²⁸.

Resulta curioso, en este sentido, que sea en una obra publicada en Granada en 1550 donde podemos leer lo siguiente: «¿Qué otra cosa son los libros mundanales sino tizones infernales? Del número de estos libros son el latino Ovidio y Terencio en algunas obras y otros tales; en romance un 'Amadís' o 'Celestina' y otros semejantes»²⁹.

Pero con ser ya bastante la creación de la Universidad, la estancia de Carlos V en Granada produjo otros muchos revulsivos culturales que fructificaron de modo aún más inmediato.

Junto con los políticos y militares que componían la Corte imperial estaban también muchos hombres de letras tan famosos «como Boscán, Garcilaso, Andrea Navagero, Castiglione, Pedro Mártir

27.- C. Calero, *La enseñanza y educación en Granada bajo los Reyes Austrias*, Granada, 1978, p.331.

28.- «Apuntamientos para un análisis sociológico del humanismo español», *Estudios Clásicos* 83 (1979) p.169.

29.- *Camino del cielo* de fray Luis de Alarcón, Granada, 1550, cit. por L. Gil en *art. cit.* p.163.

de Anglería, Lucio Marineo Sículo, Alfonso de Valdés, secretario de cartas latinas, su hermano Juan, Hurtado de Mendoza, fray Antonio de Guevara, el doctor Galíndez de Carvajal...»³⁰. Allí y entonces fue cuando se inició por parte de Boscán, discípulo de Marineo Sículo, el movimiento literario consistente en la incorporación a la poesía hispana de los metros italianos, que tanta trascendencia tendría para la poesía.

Como hemos dicho, uno de los integrantes del séquito del emperador era el veterano humanista Pedro Mártir de Anglería, al que ya nos hemos referido anteriormente, que desempeñaba por aquellos entonces el Priorato de la Catedral granadina y que murió en el mes de noviembre de 1526 estando el emperador en Granada.

También estaba allí don Diego Hurtado de Mendoza, hijo del conde de Tendilla y discípulo con toda probabilidad de Pedro Mártir³¹ y de un discípulo de Pedro Mártir y de Nebrija, Fernán Núñez de Guzmán, conocido como el «Comendador griego», que vivió en Granada unos años a comienzos de siglo³² y que fue uno de los personajes más cultos de su tiempo. Don Diego contaba entonces sólo veintitrés años de edad. «Hombre de letras, gracias al estudio infatigable de los clásicos italianos, pudo beber en las fuentes más ricas y variadas de la cultura vulgar, además del enorme bagaje literario que su conocimiento del latín y del griego le proporcionaban»³³. Es muy probable que en este ambiente literario de la corte de Carlos V en la Alhambra hiciera don Diego sus primeros ensayos de poesías a la manera italiana, al modo de Boscán y Garcilaso, ya que fue uno de los que más contribuyó a asegurar el triunfo del italianismo en España³⁴, italianismo que asimilaría durante su estancia como embajador en Venecia, siendo uno de los principales mecenas de la Italia renacentista de aquella época.

Diego Hurtado de Mendoza, además de formar parte de la corte durante su estancia en la Alhambra, es más que probable que participara activamente en la vida literaria de la Granada renacentista, primero esporádicamente y después, con motivo de su relegación, de manera más estable. Menéndez y Pelayo lo sitúa junto con Acuña, Silvestre y Juan Latino como uno de los promotores del movimiento literario granadino que tiene lugar a partir de mediados del siglo XVI. Debido a la amistad que le unía con el duque de Sessa, es más que probable que tratara también al criado de éste, Juan Latino. Y lo mismo debió de ocurrir con el poeta Gregorio Silvestre, al que encontraría con cierta asiduidad en la tertulia de los Granada Venegas³⁵, a la que asistía igualmente Juan Latino³⁶. De Hurtado de Mendoza

30.- Cf. A. Gallego Morell. «La corte de Carlos V en la Alhambra en 1526», *Cuadernos de la Asociación Cultural Hispano-Alemana* VI, 1982, p.81.

31.- I. López de Ayala, «Noticia histórica de don Diego Hurtado de Mendoza», *Continuación del «Almacén de frutos literarios»* nº18, III, pp. 241-349.

32.- A. Marín Ocete, *Gregorio Silvestre. Estudio biográfico y crítico*, Granada, 1939, p.28.

33.- Cf. A. González Palencia y E. Mele, *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, 1943, pp. IX-X.

34.- González Palencia y Mele, *op. cit.* p.X.

35.- A. Marín Ocete, *Gregorio Silvestre ya cit.* pp. 46-47.

36.- Cf. Pedro de Cáceres, «Discurso breve sobre la vida y costumbres de Gregorio Silvestre» en *Obras de Gregorio Silvestre*, Lisboa, 1592, fol.14, cit. por A. Marín Ocete, *op. cit.* p.48.

nos consta que escribió un relato en latín acerca de la expedición a Túnez en julio de 1535, *De tunetana expeditione*, que él vivió personalmente pero que no hemos podido localizar hasta el momento en biblioteca alguna³⁷.

Con motivo de la Reconquista de Granada, primero, y del establecimiento de la corte del emperador Carlos en la Alhambra, después, acudieron a Granada una gran cantidad de artistas y humanistas viajeros, atraídos por la curiosidad de conocer la famosa ciudad y por el propio esplendor de la Corte imperial: entre ellos, podemos destacar, aparte del ya mencionado humanista alemán Jerónimo Münzer, al famoso gramático belga Nicolás Clenardo, preceptor de griego del hijo de don Luis de Mendoza, Marqués de Mondéjar, o al embajador polaco Juan Dantisco, amigo de Erasmo, cuya correspondencia latina resulta de gran interés para conocer el ambiente de la Granada de la época³⁸.

Pero la estancia de la Corte imperial durante aquel 1526 dará sus frutos unos años más tarde³⁹, con la aparición de un círculo literario granadino que celebra M. Menéndez y Pelayo⁴⁰, compuesto, entre otros, por Gregorio Silvestre, Hernando de Acuña, Juan Latino y Barahona de Soto, y que se extiende desde los años cuarenta a los setenta, desbordando el segundo tercio del XVI. De todos sus integrantes sólo escribió en latín Juan Latino, si bien todos ellos acusan en sus obras un enorme influjo de la literatura latina, que sería interesante estudiar en profundidad. Sólo se nos ha conservado, aparte de la obra del Maestro Latino, un precioso poema elegíaco compuesto por Luis Barahona de Soto en latín, con motivo de la muerte de su gran amigo Gregorio Silvestre y un soneto latino rimado, como si fuera castellano, encabezando la edición de las *Opera Omnia* de Gaspar de Baeza (Madrid, 1592), otro importante autor de la Granada renacentista, cuya muerte prematura, antes de cumplir los treinta años, truncó muy posiblemente una rica producción latina⁴¹, dejándonos tan sólo unos tratados de tema jurídico.

Intencionadamente hemos dejado para abordar algo más detenidamente a los dos autores, granadino uno y afincado en Granada el otro, que mayor relieve tienen por su producción en lengua latina: fray Luis de Granada y Juan Latino.

Fray Luis es un escritor que incluso cronológicamente llena bastante bien el siglo XVI (1504-1588). En tal sentido, debemos subrayar con A. García del Moral⁴² que fray Luis «es el primero -en el tiempo- de nuestros grandes clásicos». Sus años de formación en Granada fueron, precisamente, los

37.- Cf. Gesner, *Bibliotheca universalis* fº 205 v.

38.- Cf. I. Eguiagaray, *Los intelectuales españoles de Carlos V*, Madrid, 1965.

39.- Cf. A. Marín Ocete, *op. cit.* p.30.

40.- *Horacio en España* II, 72.

41.- Cf. Nicolás Antonio, *Bibliotheca hispana nova*, Madrid, 1783, I, 518.

42.- «Sólo Juan de Avila (1500-1569) le es anterior, Santa Teresa (1515-1568) es once años más joven. Su homónimo fray Luis de León (1527-1591) es un cuarto de siglo posterior. San Juan de la Cruz (1542-1591) viene treinta y ocho años después; Cervantes (1547-1616) es cuarenta y tres años posterior» (A. García del Moral en *Tres estudios sobre fray Luis*, Granada, 1989, p.95).

correspondientes al primer tercio del siglo, momento clave para la renovación renacentista de nuestro país y de capital importancia para el renacimiento cultural de la Granada del XVI, como acabamos de ver.

Nace Luis de Sarria en Granada en 1504. Su educación debió de comenzar en la «Escuela de doctrina» que fundara el primer arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, dato este digno de ser tenido en cuenta a tenor de lo dicho sobre el talante humanista y abierto de Talavera. A ello hay que añadir la profunda formación humanística que recibió con los hijos del Conde de Tendilla, a quienes acompañaba a clase como paje llevándoles los libros: uno de ellos era don Diego Hurtado de Mendoza, de la misma edad que Luis. En la mansión de los Mendoza en la Alhambra el pequeño Luis de Sarria recibiría las enseñanzas de maestros de la talla de Pedro Mártir de Anglería de modo esporádico y de Juan de Vilches, Luis Pérez de Portillo y Fernán Núñez de Guzmán de manera más estable⁴³.

A su ciudad natal, de la que quiso tomar hasta el apellido, deberá el estilo y la obra de fray Luis muchísimo: «Uno de los rasgos que la crítica ha destacado a la hora de estudiar el estilo literario de fray Luis de Granada, ha sido, aparte de su profundidad y claridad de expresión, su frecuente visión, realista y próxima, de la naturaleza analizada y escrita con una emocionante y emocionada minuciosidad y detallismo. La observación directa, concreta y detallada de la naturaleza, alcanza, en fray Luis, un punto extremo sólo equiparable, precisamente, al que ofrecen nuestros flamencos y también del barroco»⁴⁴. Importante papel debió de desempeñar en todo ello el paisaje granadino, en especial el de la Alhambra y sus contornos, donde vivió y se educó: «En Granada se formó. Y dicen los críticos que tan ávidamente retuvo el paisaje granadino que, cuando describe la naturaleza (arte en el que es maestro), lo que a su imaginación retorna siempre es el espléndido espectáculo y los pormenores incomparables de su Granada natal»⁴⁵. Pero ha sido sobre todo Azorín quien ha destacado con más bello énfasis el amor de fray Luis por la naturaleza⁴⁶.

El mecenazgo de los Tendilla sobre Luis de Sarria debió de prolongarse hasta 1524, año en que solicita su ingreso en el convento dominico de Santa Cruz La Real. Hasta 1529 estudia Filosofía y Teología en el Estudio General de Santa Cruz: entre sus profesores figuraron personalidades tan destacadas en el Renacimiento español como fray Alonso de Montúfar, el que luego sería segundo arzobispo de México, y fray Alberto de Aguayo, gran humanista y un clásico de la lengua castellana, y entre sus compañeros de convento y de provincia andaluza estaban los que también serían grandes

43.- A. Huerga, *Fray Luis de Granada. Una vida al servicio de la Iglesia*, 1988, pp.7 y ss. y A. Martín Ocete, *Gregorio Silvestre ya cit.* p.28.

44.- D. Sánchez-Mesa Martín, «Lo cristiano en el arte granadino del siglo XVI con fray Luis de testigo», *La Granada de Fray Luis*, ya cit. p.51.

45.- J. Méndez Asensio, «Evocación de fray Luis de Granada», *Tres estudios sobre fray Luis ya cit.* p.67.

46.- «Amó este escritor profundamente la naturaleza» escribe Azorín en capítulo «Su amor a la naturaleza» de su ensayo *Los dos Luises y otros ensayos*, Madrid, 1961³, p.17.

humanistas, como Agustín Salucio y Alonso de Chacón, autor, entre otras obras, de la gran Historia del Papado, *Vitae Gestaque omnia Pontificum Romanorum a D. Petro usque ad Clementem VIII Cardinaliumque, cum eorum insignibus* (Roma, 1601) y de una *Historica descriptio urbis Romae*. Durante esos años de formación en el noviciado tuvo lugar la estancia de Carlos V con su corte en la Alhambra y es más que probable que fray Luis, que seguía frecuentando con alguna asiduidad la residencia de los Tendilla, estableciera contactos con los humanistas que acompañaban al emperador, algunos de los cuales habían sido preceptores suyos y de los Tendilla. Completa su formación fray Luis en el Colegio de San Gregorio de Valladolid, donde se inscribe con el nombre de Luis de Granada, entre 1529 y 1532, ocupando la plaza asignada al Convento de Santa Cruz, debido a su gran rendimiento intelectual: allí tuvo como condiscípulos a Bartolomé Carranza, Melchor Cano y Francisco de la Cerda, entre otros, y de sus profesores destaca el magisterio de Diego de Astudillo, quien encomendó a fray Luis la edición de su obra *Quaestiones super VIII libros Physicorum et duos de generatione et corruptione*, impresa en Valladolid en 1532, acompañada de una presentación del autor en prosa y de un poema celebrativo de la obra compuesto de doce hexámetros. Son las primicias literarias de fray Luis y resulta significativo que sean primicias latinas del más puro gusto renacentista que rezuman humanismo clásico en sus versos con algún que otro eco virgiliano u horaciano⁴⁷.

En 1534 vuelve fray Luis a Granada, aunque a partir de ese momento sólo permanecerá esporádicamente en ella, debido a sus estancias primero en Córdoba y después en Lisboa, a partir de 1551, donde publicará la mayoría de sus obras. Pero el gran humanista que era Luis de Granada estaba ya completamente formado y era sobre todo a su educación granadina a la que debía en gran medida su cultura de hombre del Renacimiento. En este sentido resulta natural que reivindicemos para Granada su obra como fruto maduro de una formación humanística recibida durante su niñez y juventud en su ciudad natal.

Su producción en latín está integrada por las siguientes obras:

- 1) *De officio et moribus episcoporum*, Lisboa, 1565.
- 2) *Collectanea moralis philosophiae*, Lisboa, 1571.
- 3) *Quatuor tomi concionum de tempore*, Lisboa, 1575-6 y Salamanca, 1580.
- 4) *Ecclesiasticae Rhetoricae siue de ratione concionandi libri VI*, Lisboa, 1576.
- 5) *Concionum quae de praecipuis sanctorum festis in Ecclesia habentur, tomus prior et posterior*, Salamanca, 1578.
- 6) *Silua locorum qui frequenter in concionibus occurrere solent*, Salamanca, 1585.

Hagamos una breve descripción de las que estimamos más importantes desde nuestro punto de vista.

La primera obra que publica fray Luis en latín es un breve tratado sobre el obispo ideal, titulado *De officio et moribus episcoporum*, basado en el sermón que él mismo predicara en la consagración

47.- Un ejemplar de la obra se halla en la Biblioteca Universitaria de Salamanca con la signatura 37-1-24.

como obispo de su amigo Antonio Pinheiro y que aparece en un mismo volumen con el *Stimulus pastorum* de fray Bartolomé de los Mártires, que cae en manos de fray Luis y que éste decide publicar por su gran utilidad aun sin contar con el autor.

Este tratado sobre la ética del obispo-pastor-gobernante refleja perfectamente ese profundo influjo del reformismo erasmista, del que fray Luis estaba tan imbuído⁴⁸, a la vez que denota ya el espíritu renovador de Trento⁴⁹: por ello ha podido decir de él H. Jedin que este tratado de fray Luis es la más importante exposición del XVI sobre la figura del obispo ideal y una obra capital del pensamiento eclesiológico de la época⁵⁰. Pero a todas estas influencias reformistas pre y posttridentinas en esta primera obra del padre Granada, hay que añadir otra de profundo contenido humanístico clásico: me refiero a la indudable presencia de la doctrina moral senequista en todo este tratado. Pero acerca del influjo de Séneca en fray Luis hablaremos inmediatamente con más detalle.

La *Collectanea moralis philosophiae* es un rico repertorio de citas de autores clásicos para uso de los predicadores. Se trata de un grueso volumen dividido en tres partes independientes, dedicadas la primera a Séneca, la segunda a Plutarco y la tercera a una serie de autores antiguos y modernos, desde Cicerón a Erasmo, del que hace por cierto un amplio uso⁵¹. Nos dice fray Luis, como ya lo hiciera Séneca⁵², que ha recolectado, como las abejas, la flor de las sentencias y máximas de los moralistas clásicos y las ha ordenado por lugares comunes para su utilización por los predicadores. Séneca y Plutarco son para Granada, como para Erasmo⁵³, dos grandes lumbreras en el campo de la filosofía moral: *uelut duo moralis philosophiae lumina sunt*.

Por lo que se refiere a la gran aceptación de Séneca por los escritores de tema religioso de esta época, hay que decir con Blüher que ésta entronca, por un lado, con la larga tradición medieval, y, por

48.- El primer contacto del dominico granadino con las obras de Erasmo debió de tener lugar en el propio convento de Santa Cruz en Granada y, sobre todo, después en San Gregorio de Valladolid, donde se detectaba un notable influjo del humanista holandés. Cf. A. Castro, «Lo hispánico y el erasmismo», *Revista de Filología Hispánica* 2, 1940, pp. 1-34 y 1942, pp. 1-66; M. Bataillon, *Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI^e siècle*, París, 1937, trad. esp. por A. Alatorre, México, 1966; D. Alonso, «Sobre Erasmo y fray Luis de Granada», *De los siglos oscuros al Oro*, Madrid, 1964², pp. 218 ss. y J. L. Abellán, «Fray Luis de Granada», *El erasmismo español*, Madrid, 1982². En concreto, las resonancias en este opúsculo de fray Luis de la *Institutio principis christiani*, publicada en Amberes en 1528, son claras: cf., a este respecto, F. López Estrada, «Erasme et les origines de l'ideal pastoral en Espagne», *Colloquia Erasmiana Turonensia*, Toronto, 1972, I, 503-513.

49.- Cf. B. V. Bosatra, «Ancora sul vescovo ideale della riforma cattolica. I lineamenti del pastore tridentino-borromeo», *La Scuola Cattolica* 112 (1984) 517-579.

50.- *Il tipo ideale di vescovo secondo la riforma cattolica*, Brescia, 1950. Cf. asimismo J. I. Tellechea, *El obispo ideal en el siglo de la reforma*, Roma, 1963 y A. Huerga, «Sobre el obispo ideal», *Angelicum* 41 (1964) 401-402.

51.- Cf. pp. 798 ss.

52.- *Ep. ad Luc.* 84, 3-5.

53.- *Institutio principis christiani* ya cit. y *Flores L. A. Senecae*. Amberes, 1528.

otro, con el humanismo cristiano pretridentino⁵⁴. En esta línea, fray Luis se sirve de Séneca en la medida en que las ideas del filósofo cordobés permitían ser utilizadas al servicio de la doctrina cristiana. Esta utilización irá en aumento durante la segunda mitad del siglo XVI, alentada por la Contrarreforma, debido al gran servicio que la doctrina senequista podía prestar como apoyo racional a las verdades de la fe⁵⁵.

Muy similar a esta obra que acabamos de reseñar es la *Silua locorum*, publicada en 1585, si bien en esta otra el arsenal de tópicos recogidos para la predicación está elaborada, sobre todo, a base de textos de los Santos Padres de la Iglesia y de muchas reflexiones propias.

Por último, hemos de referirnos, aunque sea brevemente, a la *Rhetorica ecclesiastica*, publicada en Lisboa en 1576 y dedicada a la Universidad de Evora, *uirtutum et litterarum altrici*. Es obvio que el objetivo principal de fray Luis en esta obra es la «cristianización» de la retórica eclesiástica, pero estamos totalmente de acuerdo con A. Martí cuando afirma que M. Menéndez y Pelayo exagera la nota al entender que tanto fray Luis como Erasmo establecen una división tajante entre los dos tipos de retórica⁵⁶. Creemos que, aunque es cierto que el Padre Granada en la *praefatio* misma parte de esa premisa⁵⁷, en la misma *praefatio* y, sobre todo, en el desarrollo de la obra lo que hace es un intento no siempre logrado de adaptar la preceptiva retórica clásica a las necesidades del púlpito.

En realidad, si analizamos detenidamente los seis libros de la *Retórica eclesiástica* de fray Luis, por una parte, y, por otra, los grandísimos elogios que ésta ha recibido de los más diversos críticos⁵⁸ y la enorme influencia que ejerció en su época y en las posteriores⁵⁹, podremos observar que ello estuvo

54.- Cf. *Séneca en España*, Madrid, 1983, p.340.

55.- Blüher, *op. cit.* pp. 347 ss.

56.- Cf. *Historia de las ideas estéticas*, Santander, 1940, p.194.

57.- «Equidem voluisssem ut non modo exempla sed etiam praecepta ipsa ad solam concionandi facultatem pertinerent, neque quicquam in hoc opere esset quod gentilium litteras redoleret. Quia tamen tota haec disciplina ex Rhetorum fontibus hausta est, qui eam ad iudiciales causas tractandas excogitarunt, fieri non potuit quin et dicendi praecepta et exempla quae ad institutum nostrum minus pertinere videbantur, huic operi admixta fuerint. Quae tamen non prorsus otiosa erunt, quandoquidem facile ex similibus similia intelliguntur. Erit fortasse alius, cui plus otii suppetat, qui quod nos primum coepimus, ut facile est inventis quaedam adiicere, multo plenius atque felicius hoc opus absolvat, et Rhetoricam ipsam, ut ita dixerim, ex omni parte christianam nobis efficiat» (*In librum Ecclesiasticae Rhetoricae sive de concionandi ratione Praefatio*).

58.- Cf. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas* ya cit. p.194.; Azorín, *De Granada a Castelar*, Madrid, 1922, pp. 23-24 y *Los dos Luisés y otros ensayos* ya cit. p.28 y R. Switzer, *The ciceronian style in Fr. Luis de Granada*, Nueva York, 1927 p.136.

59.- Cf. Azorín, *De Granada a Castelar* ya cit. p. 24; M. Llaneza, *Bibliografía de fray Luis de Granada*, Salamanca, 1928, vol. IV, pp. VII-XLII; Luis A. Getino, «Fray Luis de Granada, el autor más leído en el mundo», *El Debate*, número extraordinario de febrero de 1934 y A. García del Moral, «Fray Luis de Granada, autor europeo», *Actas* (en prensa) *del Congreso sobre fray Luis de Granada*, celebrado en Granada del 27 al 30 de sept. de 1988.

motivado más por su fama como orador⁶⁰ que por su aportación en el campo de la Retórica, si bien tanto en ésta como en la Poética destaca el énfasis de fray Luis en el aspecto estético⁶¹, visión esta netamente moderna y original de su obra, que mereció igualmente los más encendidos elogios de Azorín: «La Retórica de fray Luis es uno de los más admirables libros de estética que conocemos; los más hondos e interesantes temas modernos -el problema del romanticismo y del clasicismo, por ejemplo; el problema de la intuición y de la reflexión- están en esa obra planteados con toda claridad y reiteradamente»⁶². Y más adelante insiste Azorín en la misma idea: «El libro, por su importancia, por su hondura estética merece estar en manos de oradores y literatos [...] Es moderno, profundamente moderno, este tratado de Granada [...] El libro de Granada es capital para la historia de la estética en España [...] La constante preocupación de fray Luis en su Retórica es el problema de la emoción en el arte»⁶³.

Evidentemente, encontramos planteado aquí el eterno problema de si el orador nace o se hace: intuición y reflexión, en palabras de Azorín. Fray Luis lo resuelve con el mismo eclecticismo ciceroniano: parece totalmente impropio que algo tan importante en las tareas de la Iglesia como la predicación se haga *absque ulla institutione et dicendi ratione*⁶⁴, pero al mismo tiempo pone de manifiesto que lo más importante y lo realmente decisivo es la emoción estética, es decir, una especie de carisma divino o fuerza espiritual, que fray Luis identifica con el «divino Espíritu»⁶⁵.

Por lo que a sus fuentes de inspiración o modelos se refiere, digamos que, desde el punto de vista teórico recibe la influencia de los grandes tratadistas de retórica clásica, en especial Cicerón⁶⁶, pero también de Quintiliano y Horacio, por lo que a la vertiente estética se refiere. Aunque también en la Retórica se detecta un hondo influjo de Séneca, sobre todo al tratar de las virtudes del orador, sentando de este modo las bases de una escuela de tratadistas de retórica sagrada que dejaría honda huella.

60.- Recordemos sus *Quatuor tomi concionum de tempore* y sus dos de *Concionum quae de praecipuis sanctorum festis in Ecclesia habentur*, que le valieron una enorme fama como orador sagrado.

61.- Cf. U. Alonso del Campo, «Fray Luis de Granada y la estética del lenguaje», *Studium* 1989, 535-550.

62.- *De Granada a Castelar* ya cit. p.24.

63.- *Op. cit.* pp. 27 ss.

64.- *Ecclesiasticae Rhetoricae...*, I, 2.

65.- «Sine hoc interno divini Spiritus sensu et motu eam dicendi vim et acrimoniam, quam hactenus descripsimus, consequi nequit» (*Op. cit.* I, 7).

66.- Resulta curioso comprobar cómo en Fray Luis, al igual que ocurría en Cicerón, la publicación de su tratado teórico sobre retórica sagrada va precedido de la publicación de la mayoría de sus sermones (cf. nota 60), aprovechando su gran experiencia como predicador. Por lo que a su estilo oratorio se refiere, detectamos una neta separación entre el fray Luis un tanto ampuloso y barroco de las *Conciones*, a las que sí se podría aplicar el calificativo de «ciceroniano» que le atribuye Rebeca Switzer (cf. su *The ciceronian style in fray Luis de Granada* ya cit.), y la sobriedad y sencillez de la lengua de su *Retórica*.

El otro escritor latino de la Granada renacentista del que se nos ha conservado una producción de cierto relieve es Juan Latino.

Nos hemos referido ya con anterioridad al importante círculo de escritores, sobre todo poetas, que encontramos en la Granada de mediados del siglo XVI: uno de ellos era el negro Juan de Sessa, que llega a Granada niño aún como esclavo de los duques de Sessa, educándose con el hijo de sus dueños, Gonzalo Fernández de Córdoba, de su misma edad⁶⁷ y que luego le concedería la libertad, conociéndosele a partir de entonces por Juan Latino. Con el duque asistió a las clases de Gramática de Pedro de Mota, Maestro de la Catedral desde 1525, en las que destacó tanto que sustituía al maestro en sus ausencias y posteriormente en 1556 le sucedió en la Cátedra de Gramática de la Catedral granadina, que regentaría durante unos treinta años, tras haber obtenido previamente los grados de Bachiller y de Licenciado en Filosofía en la recién creada Universidad. Latino, titular de la Cátedra de Gramática de la Catedral, tenía la condición de claustral de la Universidad, que no tenía aún dotada dicha cátedra, y por ello el año 1565 pronunció la oración académica de comienzos de curso en un espléndido latín, a decir del acta del Secretario del Cabildo Catedralicio.

Como señalamos ya con anterioridad, Juan Latino fue uno de los integrantes de las tertulias literarias que tenían lugar en la residencia de los Granada Venegas, Alcaldes del Genralife, y a cuya mansión acudían, entre otros, humanistas de la talla de Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Gregorio Silvestre y Gaspar de Baeza, todos ellos amigos de Juan Latino, en especial los dos últimos.

Serían éstos los mejores años de la vida del Maestro Latino coincidiendo con el esplendor de la Universidad granadina que abarca desde los años inmediatamente siguientes a su fundación hasta 1570, aproximadamente, en que, tras la rebelión y expulsión de los moriscos, sufre una crisis de regresión, debida sobre todo a la escasa dotación económica⁶⁸. A partir de los años setenta, con la crisis de la Universidad y el Colegio Real que salpicarían al propio Latino, la muerte de su esposa, Ana de Carleval, probablemente en 1575, y la del arzobispo Guerrero, su gran protector, un año después, y, por último, en 1578, la muerte de don Juan de Austria, acaban por asestar un duro golpe a la moral del Maestro, quien, al ver seriamente minada su salud, acaba por dejar su cátedra en 1586 y en sus últimos años pierde totalmente la visión.

Dos han sido los volúmenes de poesías que de él nos han llegado. El primero, publicado en Granada en 1573, contiene su poema épico *Austriadis libri duo*, precedido de dos pequeñas colecciones de epigramas: una, dedicada al nacimiento del príncipe Fernando, hijo de Felipe II y María de Portugal, en 1571, y otra al Papa Pío V.

67.- Debió de nacer hacia 1518: cf. A. Marín Ocete, «El negro Juan Latino. Ensayo de un estudio biográfico y crítico». *Revista de Estudios Históricos de Granada y su Reino* XIII, 2 (1924) pp. 97 y sigs. y XIV. pp. 25 ss.

68.- Cf. C. Calero, *op. cit.* pp. 331 ss.

El librito de epigramas conmemorativos del natalicio del príncipe Fernando recogería, muy probablemente, como apunta Marín Ocete⁶⁹, algunos de los que decorarían las columnas y arcos con que se engalanó la ciudad, especialmente la plaza de Bibarrambla, compuestos por Juan Latino, el poeta local por excelencia, a los que añadiría algunos más para su publicación. El argumento de todos ellos es unitario, pero por lo mismo resultan un tanto reiterativos: la alegría de la nación española por el nacimiento de un heredero de la corona, lo que le da pie para recordar las proezas de algunos de sus más ilustres antepasados, como Carlos V y don Juan de Austria, sobre todo. ¿Lo mejor de estas tiradas de dísticos elegíacos? Tal vez, los numerosos ecos virgilianos y, sobre todo, horacianos que encontramos en ellos, motivados probablemente, por lo que a Horacio se refiere, por esas traducciones y estudios tempranos que del lírico venusino llevó a cabo Latino bajo el magisterio de Pedro de Mota. ¿Lo que menos nos gusta? Tal vez, la excesiva pedantería y adulación a la familia real, así como las excesivas repeticiones que acaban por convertirse en machaconas.

De menor interés, a nuestro juicio, resulta la serie de dísticos y de hexámetros que el poeta dedica al Papa Pío V llenos de un gran fervor religioso ante la persona del vicario de Cristo, personificación del poder de Dios en la tierra, que resultan igualmente repetitivos. De todos modos, hay que reconocerles, al igual que a los epigramas anteriores, un tono elevado y gran solemnidad en su lengua.

Pero, indudablemente, el poema más importante y conseguido de Juan Latino es la *Austriada*⁷⁰. Su título resulta un tanto pretencioso, ya que en realidad sólo consiste en un poema épico conmemorativo de la batalla de Lepanto, en honor de don Juan de Austria, a quien le unía una estrecha relación nacida con motivo de la estancia de éste en Granada en 1569 para tratar de apaciguar la rebelión de los moriscos. Entonces le fue presentado por don Pedro de Deza y el Duque de Sessa y se le sugeriría la conveniencia de inmortalizar las hazañas del príncipe en versos latinos. El poema, primero que se escribe sobre el tema, está fuertemente inspirado en la *Eneida*, por lo que a la lengua se refiere⁷¹. Y si bien «satisface al más exigente retórico», en palabras de Marín Ocete⁷², lo hallamos bastante falto de la fuerza de un auténtico poema épico y excesivamente preocupado por los efectos retóricos. En ese sentido, podemos decir que parece más un «retablo barroco» que un poema clásico, y si en el aspecto lingüístico recuerda la *Eneida*, en el estilístico se halla más cercano de la *Farsalia* de Lucano. Se aprecia, no obstante, un meritorio intento por recrear, en la más pura estela virgiliana, un canto inmortal a la unidad e integridad de la patria así como a la religión, pilares, al igual que en el gran poema del vate de Mantua para el caso de Roma, de la España del momento, por aquellos entonces dueña del mundo.

Del segundo volumen de poesías de Juan Latino van ustedes a tener la oportunidad de escuchar a continuación una comunicación presentada por dos colegas de la Universidad de Granada,

69.- *Op. cit.* p.39.

70.- Cf. *La Austriada de Juan Latino*, intr. trad. y texto por J. A. Sánchez Marín, Granada, 1981, obra que había constituido su Memoria de Licenciatura, realizada bajo mi dirección y presentada en 1979.

71.- Cf. nuestro trabajo «Juan Latino, imitador de Virgilio», *Estudios de Filología Latina* 3 (1983) 129-138.

72.- *Op. cit.* p.47.

concretamente sobre las elegías⁷³, por lo que me voy a limitar a unas brevísimas ideas sobre el valor del mismo. Está compuesto este segundo volumen por una serie de poemas dedicados a glosar para la posteridad el solemne traslado de los cuerpos reales desde Granada al panteón real del Monasterio del Escorial, ordenado por Felipe II en 1574⁷⁴. Muchos de estos poemas debieron de figurar como epitafios decorando los túmulos levantados para las exequias celebradas con tal motivo, a los que el poeta debió de añadir algunos nuevos epigramas de carácter más narrativo así como unas elegías y una breve autobiografía. En concreto, el volumen consta de una primera parte integrada por una *oratio* en prosa y un librito de unos novecientos hexámetros, a modo de narración del traslado de los cuerpos reales, y de una segunda parte compuesta por una colección de epitafios en dísticos elegíacos, muchos de ellos en forma dialogada. Entre estos epitafios encontramos unos más breves, calcos de inscripciones renacentistas, compuestos en una lengua grave y solemne, y otros son largas tiradas de versos, que no fueron esculpidos y que son auténticos poemas funerarios de laboratorio. El volumen contiene asimismo una larga elegía a Gonzalo Fernández de Córdoba, duque de Sessa, sobre el mismo tema del traslado de los cuerpos reales y varias elegías más de menor extensión. Similares a las dos colecciones de epigramas que acompañan a la *Austriada* en el primer volumen, éstos se caracterizan, no obstante, por su tono elegíaco y por una mayor sobriedad y concisión, como ya comentara A. Marín⁷⁵. Su lengua resulta absolutamente correcta y dentro de los más puros cánones del género elegíaco.

Finalmente, en 1538 publicó un pliego suelto, como apéndice a su segundo volumen, conteniendo una elegía a su señor, Gonzalo Fernández de Córdoba, Duque de Sessa⁷⁶, ilocalizada hasta ahora.

Ésta es, aparte de algún que otro epigrama suelto, la producción latina conservada del Maestro Juan Latino, un personaje curioso, como lo demuestra el hecho mismo de su entrada en la leyenda⁷⁷. Si quisiéramos resumir en unas palabras la significación de su obra, diríamos que, como típico exponente del Renacimiento hispano, se halla imbuída de forma un tanto híbrida de ese doble ingrediente consistente, por una parte, en una fuerte dosis de humanismo clásico y, por otra, en una profunda religiosidad.

Por lo que a su estilo se refiere, no detectamos, en cambio, como ya hemos adelantado, los correspondientes rasgos renacentistas, sino que acusa más bien el incipiente barroco de finales del XVI. En Juan Latino el mundo de las formas clásicas renacentistas ha evolucionado, debido ello tanto a las circunstancias de su vida como al desarrollo de la propia situación sociopolítica y religiosa de nuestro país, desde el humanismo clásico de rasgos paganizantes que se respiraba en otros países europeos hacia el sentido de nacional-catolicismo que casi nos asfixia aquí, desde la sobria elegancia

73.- J. A. Sánchez Marín y M. N. Muñoz Martín, «Juan Latino y la elegía latina en el Renacimiento».

74.- Cf. A. Marín Ocete, *op. cit.* pp. 50 ss.

75.- *Op. cit.* pp. 55-56.

76.- Cf. A. Marín Ocete, *op. cit.* pp. 57 ss.

77.- Cf. Diego Ximénez de Enciso, *Comedia famosa de Juan Latino*; *Romance en alabanza de lo negro* de Rodríguez de Ardilo y aparece aludido asimismo por Cervantes en el prólogo a la primera parte de su *Quijote* y por Lope de Vega en *La dama boba*, acto II, escena 21, entre otros.

del clasicismo a la desbordada exuberancia y artificiosa afectación del barroco. Nuestro poeta no encuentra, a mi modesto entender, el debido equilibrio entre renacimiento y barroquismo, entre paganismo y religiosidad. La excesiva religiosidad que rezuman sus poemas, aparte de estar motivada muy posiblemente por el cada vez más acentuado espíritu de la contrarreforma y por sus propios orígenes no cristianos, parece deberse a un deseo de agradar un tanto lisonjeramente a la religión y a la patria que le habían abierto sus brazos y colmado de distinciones.

Y llegó el momento de recapitular muy brevemente lo que llevamos dicho y de obtener algunas conclusiones.

En primer lugar, creemos haber puesto de manifiesto lo que adelantábamos al comienzo, es decir, que en la Granada renacentista no se puede hablar propiamente de un círculo de escritores latinos, sino más bien de movimientos literarios que favorecen producciones aisladas en latín.

En segundo lugar, no es homogénea la situación que detectamos en las diversas etapas del Renacimiento granadino, difiriendo claramente en intensidad humanística los prometedores años de principios de siglo de los esplendorosos años centrales, que se prolongarán durante todo el segundo tercio, cerrándose el mismo en una clara crisis regresiva.

Con todo, si hacemos una valoración global de la producción humanística de la Granada renacentista, nos vemos obligados a reconocer que la ciudad de la Alhambra no llegó a ser un centro cultural de gran importancia en el siglo XVI, al menos desde el punto de vista literario y muy especialmente por lo que a la producción latina se refiere. No ocurre lo mismo, en cambio, en el terreno artístico, en el que sí que ocupa un puesto de relieve en el Renacimiento español, debido sin duda al «ambicioso plan de construcciones»⁷⁸ que tiene lugar en ella, motivado por su reciente y tardía reincorporación a la cristiandad. Pero en el aspecto literario los granadinos más ilustres se alejan pronto de su ciudad natal: piénsese, por ejemplo, en Bartolomé Barrientos, nacido a principios de siglo, pero que estudia y se afina en Salamanca; Francisco Suarez, nacido a mitad del siglo y que abandona también Granada en su primera niñez; el mismo fray Luis que la deja a los veinticinco años para no volver sino muy esporádicamente a ella; o don Diego Hurtado de Mendoza que pasó la mayor parte de su vida en Italia, no estando en Granada más que durante su niñez y primera juventud y luego al final de su vida. Y de los que quedan en ella, los más relevantes no nos dejan legado en latín (es el caso de escritores como Soto de Rojas, Barahona de Soto, Bermúdez de Pedraza o Cubillo de Aragón, entre otros) y los que nos lo dejan, como es el caso de Juan Latino, a fuer de ser objetivos, no alcanzan la dimensión de grandes escritores. Pesaron demasiado sobre ellos los condicionamientos políticos y religiosos, como para mantener el característico equilibrio renacentista.

Sólo el astro de fray Luis de Granada brilla con luz propia en medio de una gran nebulosa. Y si bien es verdad que su vocación religiosa truncó de alguna manera el brillante y prometedor futuro que auguraba para el humanismo granadino, a pesar de todo hay que decir con rotundidad que Luis de

78.- A. L. Cortés Peña y B. Vincent, *Historia de Granada* ya cit. p.198.

79.- Cf. H. Piñera, *El pensamiento español de los siglos XVI y XVII* ya cit. pp. 7-8.

Granada se nos presenta, a cuatro siglos de distancia, como ejemplo de intelectual comprometido en la difícil búsqueda de una síntesis entre su formación humanística y la teológica⁷⁹, que le hace debatirse en esa especie de exilio interior común a todos los grandes hombres de su tiempo, víctimas de la incompreensión y de la intolerancia⁸⁰. Por ello, compartimos por completo la valoración muy positiva que del escritor granadino hiciera Azorín: «Los dos Luises tienen una gran independencia mental. ¿Qué hombre eminente en una orden religiosa se atrevería a decir ahora lo que estos dos clérigos han dicho?». Caro lo pagó el dominico granadino, víctima de la indefensión ante aquel terrible tribunal inquisitorial que secuestró durante cierto tiempo una obra llena de rigor y de solidez intelectual. Y es que el supremo legado de estos grandes humanistas consistió, precisamente, en esa magistral lección de dignidad e independencia, el mejor legado, tal vez, que nos dejó asimismo el humanismo clásico.

José GONZÁLEZ VÁZQUEZ
Universidad de Granada

80.- Cf. H. Piñera, *op. cit.* *ibid.*: «Trato de hacer ver que el carácter dramático que posee la obra de cualquier pensador de esa época se debe precisamente a la actitud que adopta el que escribe respecto de esas ideas, ya sea para adherirse a ellas, ya sea para rechazarlas. Y cuando, por consecuencia de la tensión histórica excesiva de una época (como sucede, por ejemplo de modo especial con el siglo XVI), la decisión afecta profundamente al pensador [...], la obra determinada por dicha tensión se convierte en la *dramatis persona* del autor. Pues bien, no creo exagerar ahora si digo que todos los escritores a los que me refiero en mi estudio revelan en su obra respectiva el estado de ánimo propio de quien se encuentra en una encrucijada espiritual y ha de luchar enérgicamente -no importa cómo lo hace- contra la corriente que amenaza con ahogarlo».

**LIMAE LABOR Y CREACIÓN LITERARIA EN LATÍN DURANTE EL RENACIMIENTO:
LAS DOS VERSIONES DEL *CARMEN IN NATALI SERENISSIMI*
PHILIPPI DE SOBRARIAS***

I.- Preliminares.

Es sabido que el proceso de creación literaria no es algo tan rápido y de factura tan espontánea como pretende hacernos creer ese viejo tópico según el cual el escritor ha compuesto su obra de la noche a la mañana. Recordemos, por ejemplo, los vv. 1-7 del primero de los dos *Sermones morales* que compuso el canónigo F. Pacheco¹:

O Petre, siquid ego morbum curamque leuaro
quae nunc te premit et caput importuna fatigat,
nil praemi exposcam, nisi ut audiar atque libenti
haec animo accipias, subito quae fusa calore
Musa dedit paene insomnis nictante lucerna,
non de Socratico tantum, sed diuite Christi
prompta penu. [...]

El poeta quiere hacer creer a su amigo Pedro Vélez de Guevara - y a través suya al lector - que sus composiciones son fruto de un súbito golpe de inspiración de las Musas, ahora cristianizadas, en

*.- Agradecemos al Dr. D. Juan Gil, nuestro maestro, la ayuda prestada en la elaboración de este trabajo.

1.- Cf. B. Pozuelo Calero, *El licenciado Francisco Pacheco. Sermones sobre la instauración de la libertad del espíritu y lírica amorosa*, Sevilla, Universidad de Cádiz-Universidad de Sevilla, 1993, p. 96.

una noche de desvelo, a la luz del candil. Pero las dos versiones de los *Sermones morales*, conservadas en el manuscrito 9-2563 (Colección de Libros de Cortes, nº 382) de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia y cotejadas en la moderna edición que ha preparado B. Pozuelo Calero², demuestran que la afirmación del humanista jerezano es, como la de muchos otros, un recurso más encaminado a la *captatio benevolentiae*: es harto frecuente, en efecto, que, al igual que el orador clásico ante la tribuna forense, el escritor intente ganarse la benevolencia del lector en el prólogo o al principio mismo de su obra. Las posibles imperfecciones de la nueva criatura literaria se disculpan, en fin, con el pretexto de que la misma ha nacido de repente y sin darle tiempo al autor de prepararla convenientemente para su publicación³.

Como la pintura, la escultura o la música, la literatura ha sido siempre un *ars*, con todo lo que de artificioso y técnico heredó éste vocablo latino del correspondiente griego τέχνη⁴. Pero frente a determinadas artes, como la pintura o la escultura, la literatura disfruta de una prerrogativa que no tienen quienes cultivan las citadas artes: el escritor, en efecto, puede perfeccionar su obra desde el momento mismo en que la concibe hasta después incluso de sacarla a la luz y publicarla. Pensemos así, por ejemplo, en las mejoras introducidas en las distintas ediciones de *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela⁵.

Pero no todo han sido prerrogativas para el arte de la literatura: los copistas en el mundo antiguo y medieval y la imprenta en la época moderna han manipulado y traicionado las obras literarias más de lo que hubieran deseado los autores de las mismas y quisieramos sus actuales lectores. Un ejemplo tan divertido como significativo de las temidas manipulaciones del copista o linotipista de turno - en nuestro caso, de este último - es el que refiere Pablo Neruda en el capítulo *Erratas y erratones* de su obra *Para nacer he nacido*. Neruda cuenta que el verso de un “rimbombante y melifluo rimador cubano” *Yo siento un fuego atroz que me devora* se convirtió por obra y gracia del impresor Manuel Altolaguirre en *Yo siento un fuego atrás que me devora*. “Jacarandoso autor y culpable autor” -prosigue

2.- Cf. nota 1.

3.- Otro caso es el que encontramos en la *Oratio post reditum* que pronunció Palmireno en el *Studi General* de Valencia en agosto de 1572 (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*. Cádiz, Universidad de Cádiz-Instituto de Estudios Turolenses-Excmo. Ayuntamiento de Alcañiz, 1990, pp. 151-154).

4.- Recuérdese la definición de DIOM. gramm. I,421: *ars est rei cuiusque scientia usu uel traditione percepta ad usum aliquem uitae necessarium*.

5.- Cf. C. J. Cela, *Viaje a la Alcarria*, introducción de J. M. Pozuelo Yvancos, Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral, nº A 131), 1990, pp. 59-61 (*La confusa andadura de un libro sencillísimo*). Otro caso similar es, por ejemplo, el que encontramos en las novelas de Cunqueiro que fueron traducidas del gallego al castellano (cf. A. S. Pérez-Bustamante Mourier, *La palabra y el sueño: análisis narratológico y hermenéutico de la novela de Álvaro Cunqueiro*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Cádiz bajo la dirección de M. Ramos Ortega (curso académico 1989-90), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1990, *passim*).

Neruda- “tomaron juntos una lancha y sepultaron los ejemplares en medio de las aguas de la bahía de La Habana”⁶.

II.- La creación literaria en la antigüedad clásica.

La obra literaria ha sido siempre, pues, fruto de un laborioso trabajo de composición y perfeccionamiento. En la literatura clásica, inseparable de las preceptivas retóricas de su tiempo⁷, esto no podía ser de otra manera: el escritor tenía que someter su inventiva a los imperativos retóricos del género literario que cultivaba, y esto representaba ya de por sí un poderoso enemigo contra la espontaneidad creativa.

Mas, para percatarnos de que en el mundo clásico las Musas no concedieron a los escritores el don de la improvisación, nada mejor que acercarnos a las propias obras de algunos de los grandes clásicos romanos. Recordemos, en primer lugar, las depuradas y cuidadísimas composiciones de los neotéricos⁸ y el elogio que hizo Catulo del poema intitulado *Zmyrna* que su amigo Gayo Helvio Cina había tardado en componer nueve años⁹, número que más adelante comprenderemos mejor a la luz de la preceptiva horaciana¹⁰:

Zmyrna me Cinnae nonam post denique messem
quam coepta est nonamque edita post hiemem,

Virgilio, por otro lado, sometía sus versos a una larga tarea de depuración. Donato en un pasaje tan bello como significativo nos recuerda que, cuando componía sus *Geórgicas*, el poeta dictaba muchos versos por la mañana que luego reducía y perfeccionaba a lo largo del día. Virgilio decía que en el alumbramiento de sus poemas imitaba a una osa que, al nacer sus crías, las lamía para quitarles las impurezas¹¹:

[...]cum Georgica scriberet, traditur cotidie meditato mane plurimos uersus dictare solitus ac per totum diem retractando ad paucissimos redigere, non absurde carmen se ursae more parere dicens et lambendo demum effingere. [...]

6.- Cf. P. Neruda, *Para nacer he nacido*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1978, p. 245.

7.- Cf. A. Fontán, “La retórica en la literatura latina”, *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 20 al 25 de abril de 1976)*, pp. 285-317.

8.- Cf. H. Bardon, *La littérature latine inconnue*, París, 1952, vol. I, pp. 325-371.

9.- Cf. CATVLL. 91,1-2.

10.- Cf. el texto al que se refiere la nota 16.

11.- C. Hardie (ed.), *Vitae Vergilianae antiquae*, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1967, p. 11 (*Vita Donati* 81-84).

De Virgilio cabe recordar, además, que al final de su vida pidió a Augusto que quemase su *Eneida* por considerarla imperfecta, como nos recuerda Servio tras señalar los años que tardó en Virgilio cada una de sus tres grandes obras¹²:

[...] tunc ei proposuit Pollio ut carmen bucolicum scriberet, quod eum constat triennio scripsisse et emendasse. item proposuit Mecenas Georgica, quae scripsit emendavitque septem annis. postea ab Augusto Aeneidem propositam scripsit annis undecim, sed nec emendavit nec edidit: unde eam moriens praecepit incendi. Augustus uero, ne tantum opus periret, Tuccam et Varium hac lege iussit emendare, ut superflua demerent, nihil adderent tamen [...]

A la obra cumbre del vate de Mantua le faltaba, en efecto, la última mano, como demuestran, entre otros detalles, algunos versos incompletos¹³.

Más conocidos y de mayor transcendencia son, sin embargo, los preceptos de Horacio respecto a este particular. En su *Arte poética* el vate venusino señala a los Pisones la conveniencia de someter las obras a una minuciosa “labor de lima” y de censurar toda composición que no haya necesitado muchos días de enmiendas y borraduras y a la que no se le hayan dado varias manos hasta dejarla perfecta¹⁴:

nec uirtute foret clarisue potentius armis
quam lingua Latium, sin non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. uos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praeseptum decies non castigauit ad unguem.

Pero no bastaba con “limar” un poema a lo largo de unos días por muchos que fueran éstos. Por ello Horacio recomienda que las composiciones se envíen para su corrección a jueces más doctos y que no se publiquen - como había hecho Cayo Helvio Cinna con su *Zmyrna*¹⁵, añadimos nosotros - sino hasta pasados nueve años desde que fueron compuestas¹⁶:

[...] si quid tamen olim
Scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras, nonumque prematur in annum,
membranis intus positis: delere licebit
quod non edideris; nescit uox missa reuerti.

12.- Cf. C. Hardie (ed.), *op. cit.*, p. 22 (*Vita Servii* 24-31).

13.- Recordemos que de los hemistiquios que faltan, sólo el de *Aen.* 3,340 deja incompleto el sentido. Para más información sobre los vestigios del estado inacabado de la *Eneida*, cf. L. Bieler, *Historia de la literatura romana*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 209-210.

14.- Cf. HOR. *ars* 289-294.

15.- Cf. el texto al que se refiere la nota 10.

16.- Cf. HOR. *ars* 386-390.

La factura no espontánea e ímproba laboriosidad de la obra literaria se nos hace ver también al presentarnos al autor *rascándose la cabeza y mordiéndose las uñas* durante el fatigoso proceso de composición. Tal es lo que dice Horacio que hubiera hecho Lucilio si los hados le hubieran permitido venir al mundo de nuevo en su tiempo¹⁷:

[...] sed ille,
 si foret hoc nostrum fato dilatus in aeuum,
 detereret sibi multa, recideret omne quod ultra
 perfectum traheretur, et in uersu faciendo
 saepe scaberet uiuos et roderet unguis.

A la luz de tales consideraciones puede resultar cuanto menos equívoca la afirmación de Ovidio de que su talento poético era tal que hablaba en verso desde pequeño: *et quod temptabam dicere uersus erat*¹⁸. Y, en efecto, también determinados pasajes de las propias obras de Ovidio nos obligan a poner las cosas en su sitio y a recordar que los versos que hoy nos deleitan no surgieron con la fluidez que nos sugiere la citada confesión del poeta. Recordemos, en primer lugar, unos dísticos en los que el desterrado poeta constata la necesidad de “limar” unos versos que tanto le costaba componer en tales circunstancias¹⁹:

ut tamen ipse uides, luctor deducere uersum:
 sed non fit fato mollior ille meo.
 cum relego, scripsisse pudet, quia plurima cerno
 me quoque, qui feci, iudice digna lini.
 nec tamen emendo. labor hic quam scribere maior,
 mensque pati durum sustinet aegra nihil.
 scilicet incipiam lima mordacius uti,
 et sub iudicium singula uerba uocem?

Y, en segundo lugar, leamos este interesante pasaje de los *Tristia* que de nuevo nos evidencia que las obras de Ovidio están lejos de la improvisación. El poeta quemó uno de los ejemplares de las *Metamorfosis* por considerar que la obra, interrumpida por el destierro, estaba imperfecta, pero luego se congratula de que la obra se hubiera salvado gracias a las copias existentes²⁰:

[...] sed carmina maior imago
 sunt mea, quae mando qualiacumque legas,
 carmina mutatas hominum dicentia formas,

17.- Cf. HOR. *sat.* 1,10,67-71.

18.- Cf. OV. *trist.* 4,10,26.

19.- Cf. OV. *Pont.* 1,5,13-20.

20.- Cf. OV. *trist.* 1,7,11-30.

infelix domini quod fuga rupit opus.
haec ego discedens, sicut bene multa meorum,
ipse mea posui maestus in igne manu.
utque cremasse suum fertur sub stipite natum
Thestias et melior matre fuisse soror,
sic ego non meritis mecum peritura libellos
imposui rapidis uiscera nostra rogis:
vel quod eram Musas, ut crimina nostra, perosus,
vel quod adhuc crescens et rude carmen erat.
quae quoniam non sunt penitus sublata, sed extant
(pluribus exemplis scripta fuisse reor),
nunc precor ut uiuant et non ignaua legentem
otia delectent admoneantque mei.
nec tamen illa legi potuerunt patienter ab ullo,
nesciet his summam siquis abesse manum.
ablatum mediis opus est incudibus illud,
defuit et scriptis ultima lima meis

Llamamos la atención sobre el empleo de *lima* por parte de Ovidio en este y otros pasajes de sus obras²¹. Entendemos que es un reflejo de Horacio, como imitación del mismo creemos que es también el pasaje en que Persio, al hablar del autor de *Maenas* y *Attis* y censura a éste diciendo que, al componer sus referidas composiciones, no hizo temblar de impaciencia el respaldo de la cama ni *se mordió las uñas*²²:

nec pluteum caedit, nec demorsos sapit unguis.

La literatura greco-romana no se ganó, en definitiva, el honroso título de *clásica* porque las propias Musas o Apolo, cuya inspiración tantas veces se implora al principio de las obras²³, dictasen las mismas a unos así complacidos autores, sino porque éstos “limaron” sus composiciones una y otra vez hasta hacer posible aquel *Exegi monumentum aere perennius* de HOR. *carm.* 3,30.

III.- La creación literaria en latín durante el Renacimiento.

Es lógico que si las cosas fueron como hemos visto entre los clásicos, no de otra manera podía ser en una literatura tan artificial y de laboratorio como fue la escrita en latín durante el Renacimiento²⁴. Las composiciones no se escribían en un sólo día, como afirma Domingo Andrés que tardó Juan Tudela

21.- Cf. OV. *Pont.* 2,4,17.

22.- Cf. PERS. 1,106.

23.- Recuérdese, sin más, HOM. *Il.* A 1 o VERG. *Aen.* 1,1

24.- Cf. J. M. Maestre Maestre, “*Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés*”, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses (C.S.I.C.), 1987, pp. XLVI-LXXVI.

en escribir un admirable poema sobre el incendio del Hospital General de Valencia²⁵:

Dum rutila gyrum celerabat lampade Titan,
Si tantae hoc uates edidit artis opus,
Quid si molle dares spatium, quid si otia uatis?
Tantulus hic tumidam uinceret Iliadem.

Alabanzas como ésta no demuestran, en efecto, sino justamente lo contrario, es decir, que lo habitual era que la composición de una obra costara tiempo y sudores hasta darle la última mano. Para colmo, el afirmar que una obra se ha compuesto de la noche a la mañana y preguntarse qué haría el autor de disfrutar de más tiempo, es un tópico como demuestran los cuatro primeros versos de un poema de Jaime Andrés en honor de la gramática griega de Ledesma²⁶:

Qui medici hanc curis agitatus condidit artem,
Dic quid facturus non agitatus erat?
Qui curto tantum produxit limite librum,
Dic mihi, quid contra concipis efficiet?

Es probable, pues, que la alabanza de Domingo Andrés a su paisano Juan Tudela no sea más que un mero tópico, y que la realidad hubiera sido muy distinta. Pero, fuere como fuere, lo cierto es que los propios humanistas, al hablar de la creación de sus propios engendros y servirse para ello de algunos de los distintos pasajes que hemos citado, y, en especial de los de Horacio²⁷, nos hacen ver que en el tema que nos ocupa, las cosas no ocurrían de manera diferente en el mundo clásico y en el Renacimiento. Pasemos a comprobarlo.

25.- Cf. ANDR. *Poec.* 3,22 (citamos, obviamente, por nuestro libro “*Poesías varias*”...).

26.- Cf. *Graecarum institutionum compendium a Michaële Hieronymo Ledesma medico conscriptum*, Valentiae, excudebat Ioannes Mey, 1545, ff. [102 r.]-[102 v.]; J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 478-480 (advertimos que el *ADCONDISCIPVLOS* del *lemma* ha de enderezarse, obviamente, en *AD CONDISCIPVLOS*).

27.- *Illud autem mihi hoc in loco praefandum est, non esse haec commentariola, ex quibus laudem mihi posse comparari sperem, quippe quae sunt puerilia et quae nesciunt, quid sit unguis rodere, barbam fricare, caput scalpere et plura huiusmodi alia cogitabundi adiumenta*, leemos en el prefacio (lín. 228-232) de Cristóbal Nuñez a su edición (Sevilla, 1537) de los *Petri Nuñez Delgado epigrammata* (citamos por F. Vera Bustamante, *Petri Nuñez Delgado epigrammata. Introducción, edición crítica, traducción en versículos, notas e índices*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Cádiz (curso 1989-90) bajo la dirección de J. Gil y la nuestra propia, p. 10): el pasaje remite, evidentemente, a *HOR. sat.* 1,10,70-71. Otra imitación, en este caso de *HOR. sat.* 1,10,68-70, es la que nos ofrece el Brocense en el prólogo a sus *Veræ breuesque Grammatices Latinae institutiones* (Lugduni, 1562), como señalamos en nuestro trabajo “*Barbatos Perotos: los tópicos del prólogo-dedicatoria de la Minerua*”, *Actas del Simposio Internacional IV Centenario de la publicación de la Minerua del Brocense: 1587-1987 (Cáceres-Brozás, mayo de 1987)*, Cáceres, Institución Cultural “El Brocense”-Excm. Diputación Provincial, 1989, p. 211. Para otras imitaciones de Horacio, cf., por último, los textos a los que se refieren las notas 30, 32, 35 y 97, así como el que citamos en la nota 96.

III.1.- Semejanzas con el mundo clásico.

Domingo Andrés nos constata, en primer lugar, que la imitación de los clásicos, tanto en vernáculo como en latín, llevaba inexorablemente a una literatura artificiosa que no dejaba sitio a la improvisación. Para escribir con elegancia el escritor debía conocer en profundidad las obras que antaño inspiraron las Musas y Apolo: el humanista había de beber, por tanto, en la fuente de Hipocrene²⁸. Pero, además de reflejar la necesaria formación en los clásicos, Andrés entiende que una obra es imperfecta si *no sabe a uñas mordidas*: siguiendo a HOR. *sat.* 1,10,70-71 y a PERS. 1,106 - aunque más directamente a éste último, como invita a pensar la expresión *Nec sapiunt unguis morsos*- el poeta alcañizano insiste en que una obra no será perfecta sin que el escritor se haya mordido las uñas de desesperación por acabarla. De no cumplir todos los citados requisitos, al escritor le ocurriría, en definitiva, como a un poeta que se atrevió a emular en lengua vulgar una composición de Andrés en latín sobre Juan de Austria²⁹:

Carminibus collata meis, quae carmina legi,
Crede mihi, nullo digna fuere deo.
Nec uatem norant Musae nec norat Apollo:
Quid moror? Hunc norant numina nulla uirum.
Nec sapiunt morsos unguis nec praepetis undas,
Siue puer fecit carmina, siue senex.

Por otra parte, una epístola que Gaspar Barrachina remite a Lucio Marineo Sículo desde Zaragoza, el 1 de noviembre de 1508, nos evidencia que los humanistas acostumbraban a enviar sus obras, como preceptuaba el citado pasaje de HOR. *ars* 386-390, a varones más doctos para que las corrigiesen. Barrachina, secretario, como es sabido, del arzobispo de Zaragoza, D. Alonso de Aragón, ha escrito una carta a sus hijos Juan y Francisco aconsejándoles que se dediquen a los estudios de jurisprudencia, mucho más rentables que los de humanidades, pero antes de dar curso a su carta la envía a Lucio Marineo Sículo para que la corrija³⁰:

[...] Quos tametsi coram saepe et multum monui ut totis neruis iura nosse contendant, non ab re tamen mihi uidetur etiam litteris hortari. Quas antequam extra prouinciam deferantur, ad te, praeceptorem meum, castigandas mittere decreui. Quare a te maiorem modum peto, ut eas politissima lima tua, sicut soles alias, uel emendare uel potius obelisco purgare uelis. Erit namque id mihi inter multa et magna officia in me tua gratissimum. Vale. Ex Caesaraugusta, Calendis Nouembris anno salutis nostre MCCCCVIII.

28.- La expresión *nec praepetis undas* de Andrés, aunque con resonancias a nivel formal de OV. *met.* 5,256-257, puede corresponder al *Nec fonte labra proliu caballino* de PERS. *prol.* 1: téngase en cuenta que es Persio al que, como diremos a continuación, imita más directamente Andrés en el v. 5 de su epigrama.

29.- Cf. ANDR. *Poec.* 3,106,1-6.

30.- Cf. *Lucii Marinei Siculi Epistolarum familiarium libri decem et septem, orationes quinque, de Parcibus unus, carminum libri duo*, Impressum Vallisoleti per Arnaldum Guilielmum Brocarium, MDXIV, f. d II r., lib. 3, epíst. 7: J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, p. 460.

La influencia de Horacio en este pasaje es, además, tanto mayor cuanto que la expresión *politissima lima tua* remite a HOR. *ars* 289-294.

Pero todavía hubo quien fue más lejos a la hora de cumplir fielmente lo preceptuado en HOR. *ars* 386-390: no bastaba con mardar la obra para su corrección a jueces más preparados, sino que había que dejarla nueve años en reposo antes de publicarla. Veamos así lo que en el prólogo al lector de sus *Commentariorum de sale libri quattuor*, editados por primera vez en Valencia, año de 1572³¹, nos dice Gómez Miedes³²:

[...] Quibus permultisque aliis de *sale* mysteriis nostros undique *commentarios* refersimus. Quamuis tamen eos prius quam ederemus, non solum perdoctis ac rerum peritissimis castigandos permissimus, uerum etiam integra annorum enneade, ut uult Flaccus, domi pressimus, [...]

El lector puede pensar que se trata de un mero tópico literario que se constata en otros prólogos renacentistas³³, pero una carta de Palmireno a Gómez Miedes, fechada en Valencia a 15 de julio de 1564 y por tanto casi nueve años antes de la publicación de la obra³⁴, nos obliga a tomar más en serio las anteriores palabras de Gómez Miedes³⁵:

Eruditissimo uiro sacrosanctae theologiae doctori Bernardino Gomez de Miedes, archidiacono Saguntino etc., s. p.

[...] O te felicem uereque fortunatum qui argumentum potueris tractare a nullo alio tractatum! Quis poterit insignes illos tuos *Commentarios de sale* mordere, tanta elegancia, tanto styli lenocinio, tanta dialogi festiuitate et rerum copia admirabiles? [...] Vtinam permittas statim illos in uulgos apparere nec annum, ut dicis, nonum expectes. [...] Vale. Valentiae, Idibus Iulii 1564.

III.2.- Diferencias con el mundo clásico.

El proceso de creación literaria en el Renacimiento es tan artificioso y laborioso como en la época clásica. Pero el parecido entre ambas épocas no es ni mucho menos el mismo en lo concerniente

31.- El pie de imprenta lleva fecha de 1572, pero la obra no debió salir a la luz hasta 1573 (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 236-237, nota 37).

32.- Cf. B. Gómez Miedes, *Commentariorum de sale libri quattuor*, Valentiae, ex typographia Petri a Huete, MDLXXI, p. X (*Auctor ad lectori*).

33.- Cf. V. Pérez Custodio, "Algunas consideraciones en torno a los tópicos de los prólogos en las retóricas neolatinas", en J. A. Hernández Guerrero (ed.), *Retórica y Poética*, Cádiz, 1991, pp. 209-220.

34.- Téngase en cuenta que la obra de Palmireno tiene como pie de imprenta la fecha de 1572 (cf. nota 31).

35.- Cf. J. L. Palmireno, *Campi eloquentiae, in quibus Laurentii Palmyreni ratio declamandi, orationes, praefationes, epistolae, declamationes et epigrammata continentur*, Valentiae, ex typographia Petri a Huete, MDLXXIII, pp. 212-214; J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 235-236.

a los vestigios que el tiempo nos ha legado de los correspondientes procesos de creación de las respectivas obras. En efecto, es ya una suerte que de determinados autores clásicos conozcamos algunas de sus obras en su totalidad, pues lo normal es que sólo conozcamos fragmentos e incluso meros nombres de títulos³⁶. Un segundo considerando es que las escasas obras que conservamos las conocemos no a través de sus originales, sino a través de copias³⁷: las divergencias textuales no son, pues, del autor, sino consecuencia de la tradición crítica posterior.

En el Renacimiento, empero, es harto normal que conservemos el original mismo de los autores e incluso los diferentes borradores que tuvo la obra antes de su redacción definitiva. En muchos casos el propio autor fue el que supervisó la edición o ediciones de sus respectivas obras. El filólogo que trabaja con textos neolatinos se encuentra, pues, ante una realidad totalmente distinta que la que halla aquel que trabaja en la época clásica. Las causas de esta nueva realidad son tan obvias como inseparables:

a).- La mayor cercanía temporal a nuestros días hace que las pérdidas de obras literarias hayan sido mucho menores.

b).- La aparición de la imprenta dio un giro total a la suerte de las obras literarias: aunque circulaban copias manuscritas de determinadas obras³⁸, el autor podía transmitir a la posteridad sus desvelos de forma más fiable y duradera.

c).- Los factores anteriores se ven facilitados por la creación durante el Renacimiento de grandes bibliotecas y archivos (El Escorial o Simancas, por ejemplo) que nos han legado muchos de aquellos tesoros manuscritos e impresos.

III.3.- Problemas de edición relacionados con el proceso de creación literaria.

Pero la innegable realidad de los hechos descritos no nos lleva a una panacea sin problemas en la literatura latina del Renacimiento. Conocer, en efecto, los distintos borradores de una misma obra puede ocasionar mayores quebraderos de cabeza de lo que a simple vista podría parecer: son muchas las ocasiones en las que nos hallamos antes dos o más versiones manuscritas de una obra sin que las mismas estén debidamente fechadas y sepamos, en consecuencia, cuál es la redacción definitiva. Cosa

36.- Cf. A. F. West, "The Lost Parts of Latin Literature", *Transactions and Proceedings of the American philological Association* 33 (1902), pp. XXI -XXVI.

37.- Esto se refleja incluso en el título español de la enjundiosa obra de L. D. Reynolds - N. G. Wilson, *Copistas y filólogos*, Madrid, Gredos, 1986.

38.- Cf. A. Prieto, *La poesía española del siglo XVI.I. Andáis tras mis escritos*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 178.

similar ocurre también con las obras impresas en el Renacimiento, aunque evidentemente los problemas son aquí menos frecuentes. Veamos algunos ejemplos comenzado por los impresos.

III.3.1.- Problemas de las distintas versiones impresas.

En cuanto a los impresos es evidente que, por lo general, si están debidamente fechados, podemos conocer con bastante fiabilidad la versión definitiva del escritor: no faltan, además, ocasiones en las que el propio autor justifica los cambios introducidos. Sabemos así que el siguiente verso de la *Salutatio ad patriam* de Nebrija (edición de Salamanca, 1491)³⁹:

Hic fuerant cunae, quae me sopiere iacentem

ha de quedar como reza en la edición antequerana de 1577⁴⁰:

Hic fuerant cunae, quae me mulserere iacentem

por cuanto que el propio Nebrija justifica el cambio de *sopiere* por *mulserere* con las siguientes palabras de su comentario:

[...] *Mulserere*, prius *sopiere*; sed quia *sopio* primam producit, sopor uero breuiat, non ausi sumus breuem relinquere. [...]

Pero no siempre los impresos están fechados adecuadamente como sería de desear. Las dos primeras ediciones de los *Humanae salutis monumenta* de Arias Montano se hicieron en Amberes en 1571 y, pese a que había determinadas divergencias textuales, en ningún sitio se hizo constar cuál de las dos ediciones fue la primera y cuál la segunda. El filólogo ha de intentar entonces justificar los cambios introducidos y, a través de los mismos, tratar de averiguar cuál de las dos versiones fue la segunda y definitiva. En el caso que nos ocupa nuestro discípulo J. L. Navarro López⁴¹ ha podido dar

39.- Cf. *Carmina quae in hoc opusculo continentur ab Antonio Nebrissensi, poeta oratoreque inter omnes nostrae tempestatis eminentissimo, sunt edita et, quia hac et illac dispersa circumferebantur, P. Vibanco bachalarius simul collegit et eiusdem Antonii Nebrissensis iussis obteperans ea accuratissime imprime fecit, ut uirtus seu eorum memoria que ante hac tenebris submersa obductaque erat, fieret uero post hac lucida et in posterum omnibus nota* (al final), *Impressa uero sunt Salmanticae anno a natali Christiano MCCCCXCI Idibus Iuliis*, f. a III.

40.- *Sapientum dicta uafre et accutissime cum glosemate Aelii Antonii Nebrissensis nunc denuo recognita et emendata*, *Antiquariae*, in *aedibus Aelii Antonii Nebrissensis*, 1577, f. 78 v. (corregimos en *iacentem* el *iacentum* del original).

41.- Cf. J. L. Navarro López, "Dos versiones diferentes de la oda XI de los *Humanae salutis monumenta* de Benito Arias Montano", *Excercpta philologica Antonio Holgado Redondo sacra* I. 2 (1991), pp. 545-563.

con la solución al enigma tras examinar una oda en la que Arias Montano cambió sistemáticamente la tercera sílaba de sus dieciséis endecasílabos alcaicos por cuanto que en la primera edición la había hecho larga y no breve como exige la métrica horaciana que el humanista imita *ad unguem*. Compruébese lo expuesto con el cotejo de la primera estrofa de la referida composición. He aquí, en primer lugar el texto de la primera edición⁴²:

Olim expectatae iam nimium diu
Moses et mente et uiribus integris
Non uana sperandae salutis
Signa suo generi adferebat.

y, en segundo lugar, el de la segunda y definitiva:

Olim cupitae iam nimium diu
Et mente Moses robore et integro
Non uana sperandae salutis
Signa suo generi adferebat.

El problema de imprenta anterior es fruto sin más de la desafortunada casualidad de no haberse señalado de alguna forma cuál de las dos ediciones fue la primera y cuál la segunda. Muchos más complicados son otra serie de problemas en los que el factor casualidad ya no es tal y hay una clara intencionalidad manipuladora por parte de los impresores o de los editores. Nos referimos, obviamente, a aquellos casos en los que impresores o editores sin escrúpulos modificaron de alguna manera la obra de un autor para hacer mayores sus ganancias. Así si hubiéramos podido cotejar el original manuscrito de la *Vida de J. Micó* de Palmireno y compararlo con la edición que salió a la luz en 1556, quizá hubiéramos podido incurrir en el error de creer que los cambios habidos fueron deseo del propio autor. Pero nada más lejos de la realidad, como nos asegura el siguiente texto de Palmireno en sus *Campi eloquentiae*⁴³:

[...] Anno 1555, pridie Calendas Iulii mortuus est Ioannes Myco concionator egregius Dominicanus; huius uitam Hispanicè descripsi, ut bibliopolaè studiose petenti satisfacerem. Sed pro dolor! in uulgus apparuit mendaciis refertissima, cum enim idem bibliopola typographus esset, addidit fabellas aliquot, deinde ineptam auxesim, nempe tapetes templi maximi procellosis uentis agitados Myconi interitum proximum esse declarasse; sed homo a Musis alienus, dum utilitatem exquirat, aliud excogitare non potuit, [...]

42.- Para más información *cf.*, además del artículo del mismo autor citado en la nota 41, J. L. Navarro López, *Los "Humanae salutis monumenta" de Benito Arias Montano. Introducción, edición crítica, traducción anotada e índices* (tesis doctoral defendida en la Universidad de Cádiz (curso 1990-91) bajo la dirección de J. Gil y la nuestra propia), vol. I, pp. XXIII-XXXI y 31-32. Por último, sobre la influencia de Horacio en Arias Montano, *cf.* A. Holgado Redondo, "Hacia un corpus de la poesía latina de Benito Arias Montano", *Revista de Estudios Extremeños* XLIII (1987), pp. 536-550.

43.- J. L. Palmireno, *Campi eloquentiae*..., p. 239; J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano*, p. 135.

Problema similar al anterior plantean los numerosos añadidos por parte ahora de los editores a determinadas obras del Renacimiento. Al no haberse delimitado con claridad en su día cuáles eran estos añadidos y la autoría de los mismos, es fácil que el lector moderno crea que fueron escritas por el humanista correspondiente más cosas de las que realmente escribió: pensemos así, entre otros posibles casos⁴⁴, en las “reformas” que sufrió el *Arte* de Nebrija a lo largo del s. XVI desde la última versión que éste editó⁴⁵.

Con todo debemos cerrar este apartado insistiendo en que por fortuna los casos apuntados no son los más frecuentes. Por regla general, los impresos renacentistas son bastante fiables y el filólogo moderno sólo ha de perder su fe absoluta en la letra impresa y no creer que eran meros adornos frases como aquella de *Si qua erunt, lector, in orthographia errata, impressoribus ascripto. Vale*, que Sobrarias, corrector de pruebas en la imprenta de Coci y buen conocedor, por tanto, de los *lapsus* de todo linotipista⁴⁶, puso como colofón al final de la edición de su *Oratio de laudibus Alcagnicii* y de su *Libellus carminum*⁴⁷:

III.3.2.- Problemas de las distintas versiones manuscritas.

Mucho más complicado es, como ya antipábamos, el tema de las obras manuscritas. Al no estar datadas, generalmente, las distintas versiones y copias, es tarea difícil detectar cuál es el texto definitivo. El moderno editor ha de estudiar entonces las divergencias, a fin de establecer qué redacción tiene más posibilidades de ser la definitiva desde el punto de vista filológico. A veces, por otra parte, la filología no basta para inclinarnos a favor de una versión u otra. Un buen ejemplo es el siguiente dístico de un poema de Andrés sobre la batalla de Lepanto⁴⁸, que la copia manuscrita *F* nos presenta de la siguiente forma:

-
- 44.- Cf., para el caso de la confusión de Olmedo respecto a la autoría de las glosas y comentarios de los *Hymnos*, la precisión, ya anticipada por Odriozola, que encontramos en V. J. García de la Concha, “La impostación religiosa de la reforma humanística en España: Nebrija y los poetas cristianos”, *Actas de la III Academia Literaria Renacentista. Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, 1983, p. 133; Antonio sólo se limitó a depurar el texto de los *Hymnos* y a corregir algunas pocas glosas erróneas.
- 45.- Cf. C. Rodríguez Aniceto, “Reforma del arte de Antonio de Nebrija”, *B.B.M.P.* 1 (1931), pp. 226-242; J. Simón Díaz, “La Universidad de Salamanca y la reforma del arte de Nebrija”, *Revista Bibliográfica y Documental* 5 (1951), pp. 1-7; L. Merino Jerez, “Diego López o la presencia de la *Minerua* en el *Arte* reformado de Nebrija”, *Actas del Simposio Internacional IV Centenario de la publicación de la Minerua del Brocense: 1587-1987 (Cáceres-Broz, mayo de 1987)*, Cáceres, Institución Cultural “El Brocense”. Excma. Diputación Provincial, 1989, pp. 189-201.
- 46.- Cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. LXXXIII-LXXXIV.
- 47.- Cf. *Oratio Ioannis Sobrarii Alcagnicensis de laudibus Alcagnicii habita coram eiusdem senatu anno Domini MDVI. Et libellus quidam carminum eiusdem, s. l., s. a.* (aunque probablemente en Zaragoza. Jorge Coci, 1513), f. [b VIII v.].
- 48.- Cf. ANDR. *Poec.* 3,102,57-58.

Vltima ductores reliquos proceresque Pelasgos
Cum Piali belli principe fata uorant.

en tanto que el perdido códice autógrafo de Alcañiz, según nos demuestra la edición antológica de D. Ignacio de Asso, nos ofrecía de esta otra:

Vltima ductores reliquos proceresque Pelasgos
Cum duce Martis Ali principe fata uocant.

¿Cuál es la versión definitiva? El cliché *fata uocant* de *OV. epist. 6,28* nos hace pensar que el texto de Asso es el definitivo. Pero el argumento es débil, dado que la presencia de *uorant* en lugar de *uocant* es fácil de justificar desde el punto de vista paleográfico. Más peso argumentativo tiene, en cambio, la sustitución de *Piali belli* por *duce martis Ali*. Piali Bajá no fue, en efecto, el jefe de la armada turca en Lepanto; no murió, además, en la célebre batalla - en la que ni siquiera participó, al parecer-, sino que falleció en Constantinopla, su ciudad natal, aunque en el mismo año de 1571, después de que Selim II le retirara la confianza por sus fracasos en el sitio de Malta (1565) y en la toma de Famagusta (1570). Por el contrario, nos consta que Alí Bajá sí fue el jefe supremo de la armada turca en Lepanto: Selim II depositó en él la confianza que había retirado a Piali Bajá, pero por poco tiempo, ya que un arcabucero español remató a Alí en Lepanto y le cortó la cabeza que, acto seguido, presentó a D. Juan de Austria⁴⁹. En consecuencia debemos pensar que la versión de Asso es, como nos invitaba a pensar el *fata uocant*, la definitiva y que Andrés corrigió su texto al conocer con precisión los hechos realmente acaecidos.

III.3.3.- Censura y creación literaria.

Como broche final de los distintos problemas con que tropieza el moderno editor de la literatura latina del Renacimiento, apuntaremos, aunque brevemente, un nuevo e importante factor a considerar en el proceso de creación literaria durante el Renacimiento: nos referimos a la rígida censura de este período y del posterior, con la Inquisición como telón de fondo en la mayoría de las ocasiones, aunque no siempre. No pocas veces, en efecto, comprobamos que el propio autor se autocensura o que una segunda mano correctora, contemporánea o no, reprime la voluntad creativa del humanista. Veamos algunos ejemplos.

En relación a la autocensura recordaremos que, por ejemplo, el Brocense menciona a Ramus en la primera versión de su *Minerva* (1562), en tanto que silencia su nombre en la versión definitiva de 1587: no hay plagio alguno, como afirmó G. A. Padley⁵⁰, sino que, como señala Rivera

49.- Cf. R. Menéndez Pidal, *Historia de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, t. XIX, vol. II, p. 118.

50.- Cf. G. A. Padley, *Grammatical Theory in Western Europe 1500-1700*. Cambridge-University Press, 1976, pp. 99-100.

Cárdenas⁵¹, en la segunda de las fechas Ramus era ya un autor perseguido por la Inquisición y el extremeño se ve obligado a seguir sus ideas ahora tácitamente⁵².

Buena prueba, por otra parte, de la represión inquisitorial es la *castigatio* que a propósito del siguiente pasaje del *Vocabulario del humanista* de Palmireno⁵³:

Crystal, chrystallus: Quieren algunos que sea yelo congelado, pero toscamente se engañan, por que si esso fuesse, cuaiar se hia en diuersas formas, mas siempre le uemos de figura exangula, o de seys esquinas. Halla se casi siempre en las minas de alabastro. Fregando los dientes con el, los para muy blancos.

puso el teólogo carmelita Miguel Carranza⁵⁴:

7 *Abeced. verbo Chrystallus*: “Quieren algunos que sea yelo congelado, pero toscamente se engañan, et c.” Desumpta sunt omnia fere ad uerbum ex Andrea de Laguna, medico catholico Pontificis Iulii tertii, libro 5, cap. 44. Mihi uero negotium facit et difficultatem mouet quod in Sacra Scriptura, *Ecclesiast.* 43, dicitur: *Gellauit chrystallus ab aqua. Auget et eandem diuus Hierony. et diuus Augustinus in Psalmum 147 super illa uerba mittit chrystallum suam sicut bucellas.* Asserunt enim chrystallum ex aqua, gelu niueque fieri. His arridet diuus Grego. *Homil. 7 in Ezechielem.* Neque ab his discrepat Plinius lib. 37 *Naturalis historiae*, c. 2 [...] Castigato igitur illo loco et Sacrae Scripturae sententia sacrorumque doctorum expositione suscepta, nihil prorsus, nisi me fallat iudicii proprii hebitudo in hoc libello suspectum uel licentiose dictum offendi. Dat. in conuentu praefato Carme. Valen. die 3 Febr. 1569. Michael Carranza.

Para colmo, la citada *castigatio* es tanto más de destacar si recordamos que Miguel Carranza sólo actuaba *iussu et commissione Illustris et admodum Reuer. Domini Bernardini Gomezii Miedis, Officialis et Vicarii Generalis sede vacante ecclesiae Valentinae*⁵⁵ y que fue el propio Gómez Miedes, amigo y paisano de Palmireno, según vimos⁵⁶, quien el mismo 3 de febrero de 1569, firmó el definitivo *Nihil obstat* para la publicación del *Vocabulario del humanista*⁵⁷: si esto, en fin, era lo que sucedía con amigos de por medio, podemos imaginar lo mucho que se devanarían los sesos los humanistas para “limar” adecuadamente sus escritos antes de pasar por las manos del inquisidor de turno.

51.- Cf. F. Rivera Cárdenas, “El Brocense y las teorías gramaticales renacentistas”, *Alfinge* 1 (1983), p. 184.

52.- Cf. J. M. Maestre Maestre, “*Barbatos Perotos...*”, p. 212.

53.- Cf. J. L. Palmireno, *Vocabulario del humanista*, Valentiae, Ex typographia Petri a Huete, in platea herbaria, 1569, *Septimo abecedario...*, pp. 71-72.

54.- Cf. J. L. Palmireno, *Vocabulario...*, f. [I v.]-[II r.] (aclaramos que hemos corregido en *dictum* el erróneo *didum* del original).

55.- Cf. J. L. Palmireno, *Vocabulario...*, f. [I r.].

56.- Cf. el texto al que se refiere la nota 35.

57.- Cf. J. L. Palmireno, *Vocabulario...*, f. [II v.].

Pero, como ya adelantamos, la censura no fue siempre inquisitorial y, por ende, de índole religiosa: recordemos así que, entre otras cosas, la represión ideológica trató incluso de que la historia de los hechos contemporáneos se escribiese de manera distinta a como sucedió. No se vio bien, por ejemplo, que D. Juan de Austria acusase a los venecianos y a los genoveses de ser meros mercaderes y de no prestar con la rapidez debida su apoyo a la lucha contra el turco en Lepanto. En consecuencia - y con la frase al margen de que “*Aunque es verdad no se ha de dezir*” - se tachó el siguiente pasaje de la *Descriptio belli nautici et expugnatio Lepanti per d. Ioannem de Austria* de Ambrosio de Morales que modernamente ha editado nuestro amigo J. Costas Rodríguez⁵⁸:

[...] Addidit etiam illud in fine inflamandi animi militisque furentis ferox uerbum: “intelligo interim pugnandi negotium ejusmodi rem esse quae mercatorum manibus tractari, illorum consiliis non debeat permitti”, Venetorum nimirum et quorundam Genuensium siue cunctationem siue uecordiam perosus, qui pugnam tanto opere uiderentur detractare. [...]

Cerraremos este apartado constatando el precioso campo de investigación que abre el estudio de la censura, inquisitorial o no y contemporánea o posterior, en la producción literaria latina del Renacimiento: elección y exclusión de determinados temas por parte de los humanistas, borrados en los manuscritos e impresos por orden inquisitorial (recordemos, por ejemplo, los borrados con que tropieza el lector moderno de las obras impresas de Erasmo⁵⁹, autocensura de los escritores neolatinos a la luz de los acontecimientos y mentalidad de su tiempo, etc.⁶⁰).

IV.- Las dos versiones del *Carmen in natali serenissimi Philippi, Hispaniarum principis catholici* de Sobrarias.

Demostrado que el proceso de creación literaria en latín durante el Renacimiento no es algo espontáneo, pasaremos a estudiar las grandes divergencias textuales que del *Carmen in natali serenissimi Philippi* de Sobrarias nos ha ofrecido la tradición textual, y trataremos de demostrar que esas divergencias son fruto del propio proceso de creación y no un error de un copista o manipulación de una mano correctora como hasta ahora se ha afirmado. De otra parte, trataremos de averiguar cuál de esas dos versiones es la definitiva.

58.- Cf. J. Costas Rodríguez, *Ambrosio de Morales. La batalla de Lepanto (Descriptio belli nautici et expugnatio Lepanti per D. Ioannem de Austria)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia (Cuadernos de la UNED), 1987, pp. 44 y 45, nota 19. El texto latino pertenece al cap. XXVI.

59.- Cf., por ejemplo, los borrados que hallamos, dentro del *De rerum copia* o del *Ciceronianus*, en el t. I de los *Desiderii Erasmi Roterodami opera omnia*, Lugduni Batauorum, cura et impensis Petri Vander Aa, MDCCIII, conservados en la Biblioteca Universitaria de Sevilla.

60.- Cf., por ejemplo, J. M. Maestre Maestre, “Formación humanista y literatura latino-renacentista: a propósito de Juan Lorenzo Palmireno”, *Los humanistas españoles y el humanismo europeo (IV Simposio de Filología Clásica)*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1990, pp. 191-202.

IV.1.- Algunas consideraciones previas en torno al natalicio.

Comenzaremos señalando de nuevo que no debemos extrañarnos de que Sobrarias compusiera en 1527 su *Carmen in natali serenissimi Philippi*: como ya pusimos de manifiesto en otro trabajo⁶¹, Sobrarias es un humanista apegado a la realeza hispana y por ende era lógico que, al igual que Nebrija, por ejemplo, también él cultivase la poesía aúlica.

De otra parte, en cuanto a la influencia de la cuarta égloga de Virgilio en la macroestructura del poema de Sobrarias, -hecho nada extraño en el Renacimiento y mucho menos en un humanista que fue el primer editor de Virgilio en España⁶²- remitiremos también a nuestro anterior trabajo⁶³. No obstante, por su interés para nuestros posteriores razonamientos, recordaremos, de un lado, que el humanista, siguiendo el molde virgiliano, canta al pequeño como si aún no hubiera nacido: así el anafórico *Nascere* que encontramos en los vv. 52, 110, 114, 127 y 318, el *Nunc age et iam respice* del v. 329, el *Concipe* del v. 412 y el *rege* del v. 419 de Sobrarias no se comprenden bien sino a la luz del *aggrederere* del v. 48, del *aspice* de los vv. 50 y 52 y del *Incipe* de los vv. 60 y 62 de la bucólica de Virgilio.

Por otra parte, recordaremos que, como el vate de Mantua, Sobrarias vaticina que con el nacimiento del niño volverán al mundo la Edad de Oro y la paz. Comparemos así VERG. *ecl.* 4-8:

Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas;
 magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
 Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
 iam noua progenies caelo dimittitur alto.

y VERG. *ecl.* 28-30:

molli paulatim flauescet campus arista,
 incultisque rubens pendebit sentibus uua,
 et durae quercus sudabunt roscida mella.

con SOBR. *carm. nat.* 65-74:

61.- Cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, p. 20. Aclaremos que en este mismo libro hallará el lector nuestra moderna edición del natalicio de Sobrarias (cf. nota 84 de la presente ponencia y texto al que se refiere la misma) y que será por ella por la que citaremos en adelante.

62.- Sobrarias hizo dos ediciones de los *Opera omnia* de Virgilio: la primera apareció en Zaragoza, Jorge Coci, 1513, y la segunda en la misma ciudad e imprenta en 1516 (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, p. 17).

63.- Cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 20-31.

Accipies dabiturque tibi felicius aeuum,
Namque sub hoc cernes redeuntes protinus annos,
Quos pia priscorum cecinerunt pectora uatum
Plena deo, prorsus toto squalore situque
Deposito, pulchrae consurgens candida Pacis
Candidiore nitens uultu: tibi lactea current
Flumina, sudabunt quercus tibi dulcia mella
Et quodcumque dedit sub prima exordia mundi,
Aurea cum terris diffudit saecula Titan,
Omne tibi diuum concedent munera. [...]

y recordaremos que la influencia de Virgilio es tanto más clara por la mera comparación del v. 30 de la bucólica (*et durae quercus sudabunt roscida mella*) con el v. 71 de Sobrarias (*Flumina, sudabunt quercus tibi dulcia mella*).

IV.2.- La datación del poema.

Pero todo es ficción literaria: Sobrarias sabe que lo que ha nacido es un niño, que su nombre es Felipe⁶⁴, y que lo ha bautizado el arzobispo de Toledo, D. Alfonso de Fonseca. La carta-preliminar con la que el humanista dedica su natalicio al arzobispo de Toledo, D. Alfonso de Fonseca nos ofrece algunos datos de interés para la datación del poema, al tiempo que corrobora que el latín fue siempre en el Renacimiento una lengua de élite y que lo que prevalecía era el vernáculo⁶⁵:

[...] Hic ego, ut uerum fatear, amplissime praesul, audito natali tam optato serenissimi Philippi Hispaniarum principis catholici, mirando effusus gaudio protinus in haec carmina erupi: quae, qualiacumque sint, non mihi uisus sum me indignum facere (adsit audaciae uenia) si nominatim tuo numini dedicarim, cum tantum principem ex tantis parentibus ortum tu tantus antistes sacro baptismatis fonte lauaueris, qui praesulum es primarius, qui domi tuae uiros habes in omni doctrina celeberrimos, in quorum coetu haec carmina quantumuis incondita poterunt aut uersari aut saltem in famulatu admitti, nam in contuberniis quibus sola uiget Hispana litteratura, haec nostratia aut penitus erunt incognita aut exsibilata et explosa longius repellentur: quod dedecus et incommodum a tua litterarissima domo non formidant, cum praesertim is tu sis praesul, in quo omnes bonae disciplinae sua fundauerint monumenta.

Sobrarias afirma que escribió su poema tan pronto como se enteró del nacimiento del príncipe (*audito natali... protinus in haec carmina erupi*), lo que ya nos da como fecha *ante quem* el 21 de mayo de 1527, día del nacimiento del príncipe.

64.- Sandoval nos informa de que don Fadrique de Toledo y otros nobles querían que el príncipe recibiera el nombre de Fernando “por la buena memoria del rey don Fernando el Católico” (cf. Fray P. de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, edición y estudio preliminar de D. C. Seco Serrano, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1985, t. XXXI, vol. II, p. 248 (lib. XVI, cap. XIII).

65.- Cf. SOBR. *carm. nat.*, *praef.* 4-16.

Por otra parte, la alusión de Sobrarias al bautismo del príncipe, que en la carta preliminar se narra en pasado (*cum... sacro baptismate lauaueris*), frente al lógico imperativo del poema (*Huc ades et magnum, praesul Toledane, Philippum/ Sydereo de fonte laua caputque abluo sacro/ Flumine...*), nos hace retrasar esta fecha al 5 de junio al menos para los pasajes del natalicio relacionados con el bautizo: sólo después de esta fecha pudo saber Sobrarias qué prelado bautizó al príncipe y con qué nombre fue bautizado éste.

En el texto editado por J. M. Sánchez hay un pasaje además en el que el poeta alude claramente al Saco de Roma⁶⁶, lo que obliga a retrasar el *terminus ante quem non* del mismo al momento en que la noticia se conoce en España: Sandoval dice que el Emperador conoció la nueva en Valladolid “a principio de junio”⁶⁷, en tanto que Menéndez Pidal apunda, de un lado, que la noticia llegó a la Corte “con más de un mes de retraso”⁶⁸, y afirma, de otro, que el Emperador conoció la triste nueva “a mediados de junio”⁶⁹.

La datación del poema aún podría concretarse más en el período comprendido entre los signos de *Cáncer* (22 de junio al 22 de julio) y *Leo* (23 de julio a 22 de agosto). La razón de esta hipótesis es que Sobrarias -rompiendo así la ficción literaria de que su poema está escrito antes del propio nacimiento del príncipe -saca a relucir tales signos en el horóscopo que hace del príncipe⁷⁰:

Tolle, Philippe, sacros oculos: super aetheris arces
 Sydera magna tibi laeto fulgore coruscant
 Atque hilares pandunt aspectus fronte serena,
 Per mare, per terras ut sis super omnia: mundi
 Imperium in Cancro signat tibi Iupiter altus,
 Quem rutilo Phoebus radio cum luce trigona
 Aspicit et Phoebe crescenti lumine ab Austro
 Tendit Aquilonem uersus se cum Ioue iungens
 Laeto sede tua, felix Horoscope, quinta.

Con todo, no debemos ocultar que la aparición en este pasaje de *Cáncer* y *Leo* puede ser fruto, sin más, de los complicados cálculos astrológicos de todo horóscopo⁷¹. Así pues, los *termini ante quem non* más seguros para la redacción del *Carmen in natali serenissimi Philippi* de Sobrarias son, como hemos apuntado, los que se infieren de los datos históricos a los que alude la composición: 21 de mayo, fecha del nacimiento del príncipe, 5 de junio, fecha de bautizo del mismo, y “mediados de junio”, fecha

66.- Cf. *infra* el apartado IV.4. 4. A. a.

67.- Cf. Fray P. de Sandoval, *op. cit.*, t. LXXXI, vol. II, p. 243 (lib. XVI, cap. VIII).

68.- Cf. R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. XIX, vol. I, p. 18.

69.- Cf. R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. XVIII, p.330.

70.- Cf. SOBR. *carm. nat.*, 192-200.

71.- Cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, p. 51, nota 23.

en la que llega a Valladolid la noticia del Saco de Roma⁷². Estas fechas deben a su vez retrasarse un poco para tener presente así el tiempo que tardó en llegar cada una de estas nuevas a Alcañiz.

El audito natali... protinus in haec carmina erupi que Sobrarias escribe a Fonseca, nos hace pensar, en fin, que el humanista comenzó a escribir su natalicio tan pronto como llegó a Alcañiz la noticia del nacimiento del príncipe⁷³ y poco a poco iría introduciendo en el mismo las nuevas que iban llegando (nombre del niño, prelado que lo bautiza, noticia del Saco de Roma), con independencia de que luego, como veremos, la última de estas noticias no quedara incluida en el texto definitivo del vate alcañizano.

Para terminar, y esto por estar relacionado también el hecho de alguna manera con la datación del poema, recordaremos que, aunque los versos finales del natalicio⁷⁴:

[...] O mihi tantum
Durasset sanguis per membra calentia et ardens
Spiritus, ut possem uicturis condere libris
Quos tu pacato referes ex orbe triumphos!

son un *calco textual-contextual* de VERG. *ecl.* 4,53-54:

o mihi tum longae maneat pars ultima uitae,
spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!

72.- Barquero Lomba, como ya apuntamos en la edición del *Carmen in natali Philippi* (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, p. 51, nota 23) afirmó que la noticia del Saco de Roma había llegado a Valladolid el 30 de junio de 1527 (cf. F. Barquero Lomba, *Juan de Sobrarias. Poeta latino del Renacimiento. Vida, obra, estilo*, Universidad de Zaragoza, 1970, vol. I, p. 209 (aquí se dice que la mala noticia se conoció “con 44 días de retraso”) y 219 (aquí se afirma, empero, que la triste nueva llegó a la Corte “con más de un mes de retraso”)): el investigador no cita fuentes, aunque la segunda afirmación parece tomada de Menéndez Pidal (cf. nota 68). Sospechamos, por otra parte, que hay un error en los cálculos de Barquero Lomba, ya que si contamos cuarenta y cuatro días a partir del siete de mayo, llegamos al 20 y no al 30 de junio.

73.- La noticia, en efecto, no tardó en ser recibida con júbilo por toda España; en Zaragoza, por ejemplo, se celebraron, durante tres días consecutivos, devotas procesiones de oración de gracias: una al Pilar, el primer día; otra, el segundo día, a Santa Engracia, que era entonces de monjes jerónimos; y otra a Santa María Magdalena, el tercer y último día (cf. R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. XVIII, p. 11). Para más información sobre las misivas de Carlos V dando a conocer la nueva del nacimiento de su hijo, cf. *ibid.*, t. XVIII, p. 331 (reproducción fotográfica de la carta del Emperador a los concalleres de la ciudad de Barcelona. Valladolid, 23 de mayo de 1527) y t. XIX, vol. I, p. 12 (reproducción fotográfica de la carta de Carlos V a la ciudad de Úbeda. Valladolid. 21 de mayo de 1527).

74.- SOBR. *carm. nat.* 408-411.

sin embargo, el cruel destino dio nuevo sentido a su contenido en tanto que el humanista murió unos meses después el 22 de abril de 1528. El *Carmen in natali serenissimi Philippi* es así una de las últimas composiciones del poeta⁷⁵.

IV.3.- Interpretaciones sobre las divergencias textuales entre la edición del Marqués de Morante (1862) y la de J. M. Sánchez (1912).

El natalicio de Sobrarias fue editado por primera vez en 1862 por el Marqués de Morante: el poema sale a la luz con 419 hexámetros. Según afirma al principio de su *biografía*, el marqués utilizó una copia que le había proporcionado el padre Nicolás Sancho⁷⁶:

Debemos á la amabilidad y atencion de nuestro escelente amigo el Sr. D. Nicolás Sancho, una correcta copia del Poema inédito (que transcribimos al pie de este artículo), escrito por su compatriota, el célebre *Juan Sobrarias*. [...]

Posteriormente, en 1912, el bibliófilo aragonés J. M. Sánchez publica por segunda vez el poema de Sobrarias⁷⁷: el natalicio, empero, tiene ahora cuatrocientos noventa versos, esto es, setenta y un hexámetro más que el texto editado por el Marqués de Morante. Sánchez se sirvió de un “original” que se conservaba en las Escuelas Pías de Alcañiz, según afirma al dar de paso su primera hipótesis sobre la razón de tan obvias divergencias textuales⁷⁸.

[...] Nosotros hemos comparado el trabajo del marqués con el original del poema que se conserva en la Biblioteca de las Escuelas Pías de Alcañiz, y hemos visto, no sin extrañeza, que el original contiene *setenta y un* versos más, y ofrece bastantes variantes con el del marqués; sin duda por no proceder la copia del original, y sí de alguna otra hecha no con mucha conciencia sobre éste [...]

75.- El natalicio sería posiblemente la penúltima composición de Sobrarias, en tanto que la última sería el poema intitulado *Ioannes Sobrarius Secundus Alcagnitiensis gratulatur Mercurino Arboriensi, Gatinariae comiti et supremo cancellario Caroli V, imperatoris semper Augusti et Hispaniarum regis catholici, ob suam a Genuensi obsidione liberationem felicemque in Hispaniam nauigationem, sanctissimae Virginis Mariae Montis Serrati patrocinio acceptam, cui in tantum beneficium celocem argenteam in beatissimae Virginis templo figendam curauit* (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, p. 16).

76.- Cf. Marqués de Morante, *Biografía de Juan Sobrarias...*, Madrid, 1862, p. [3].

77.- Cf. J. M. Sánchez, “Bio-bibliografía de Juan Sobrarias Segundo, alcañicense”, *Linajes de Aragón* III (1912), pp. 175-176, 192-196 y 211-216. Sobre la reimpresión del mismo en un artículo con el mismo título en Madrid, *Revista de Archivos*, sin año (cf. A. Palau y Dulcet, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, 1967, t. XIX, p. 257, col. 1, n°294258), cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 31-32, nota 69.

78.- Cf. J. M. Sánchez, *art. cit.*, p. 114 (cf. *et id.*, *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1913, t. I, pp. 35-36, donde el bibliófilo aragonés señala también que ha visto el “autógrafo de Sobrarias en la biblioteca de las Escuelas Pías de Alcañiz en el tomo de varios á que anteriormente [cf. *ibid.*, p. 33] hacíamos referencia” y repite luego (cf. el texto al que se refiere la nota 85) el texto citado de su artículo casi con las mismas palabras).

En el mismo artículo donde edita el poema, Sánchez apunta, sin embargo, después una nueva hipótesis sobre el origen de las divergencias entre el texto del original de las Escuelas Pías y el publicado en su día por el Marqués de Morante⁷⁹:

“estas adiciones y variaciones acaso provengan de las que el Abad Cardona, mencionado por Latassa, hizo sobre el original de Sobrarias, cuyo texto primitivo se conserva en la Biblioteca de las Escuelas Pías de Alcañiz.”

Sánchez apuntaba así que la copia que el padre Nicolás Sancho facilitó al Marqués de Morante procediese de un códice que en tiempos de Latassa pertenecía a D. Jaime Pascual, canónigo premostratense y abad de Belpuig. El códice contenía *tres poemas inéditos*: el primero era una poesía sobre la batalla de Pavía, dedicada a D. Mercurino Arborio, Conde de Gattinara⁸⁰; su segunda composición era el natalicio de Felipe II; y el tercer y último lugar, se encontraba una composición poética que, aunque Latassa dice que no tenía título, cabe identificar por su descripción del poema con el que Sobrarias felicitó al referido D. Mercurino por haberse escapado del asedio de los franceses a Génova⁸¹. He aquí, en fin, lo que respecto al texto de estos tres poemas afirmó Latassa y así comprenderemos la segunda hipótesis de Sánchez⁸²:

[...] Estos tres Poemas tienen muchas enmiendas, y borrados de letra de Don Geronimo Cardona, Abad de Agèr, que floreció à mediados del Siglo XVI.

En 1970 F. Barquero Lomba defiende en Zaragoza su tesis doctoral, aún inédita, sobre la vida y obras de Juan Sobrarias. El investigador toma como base el artículo de Sánchez para fijar el texto del *Carmen in natali serenissimi Philippi* y así el natalicio se presenta de nuevo con cuatrocientos noventa versos. En cuanto a la explicación de las divergencias textuales entre el texto que él sigue y el editado en su día por el Marqués de Morante, Barquero Lomba desarrolla la segunda hipótesis de Sánchez y dice⁸³:

79.- Cf. J. M. Sánchez, *art. cit.*, p. 175.

80.- El poema intitulado *Sacratissimi atque inuictissimi diui Caroli huius nominis quinti, imperatoris semper augusti ac Hispaniarum etc. regis catholici, Ticinensis uictoria de Francisco, Gallorum rege, captiuato edita per Ioannem Sobrariam Secundum, Alcagnicensem, poetam laureatum*, fue editado por él Marqués de Morante, *op. cit.*, pp. 35-71. La composición esta precedida de una carta-dedicatoria al Conde de Gattinara y de un breve poema-prefacio del propio Sobrarias *In Ticinensem uictoriam*.

81.- El poema fue editado luego por J. M. Sánchez, *art. cit.*, pp. 149-156. Para el título completo, *cf. supra* nota 75.

82.- Cf. F. de. Latassa y Ortín, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses...*, Pamplona, 1978, t. I, p. 67.

83.- Cf. F. Barquero Lomba, *op. cit.*, t. I, pp. 207-208.

β) *Origen de la doble tradición manuscrita.*- Juan Manuel Sánchez asegura que la discrepancia obedece a las enmiendas y borrados introducidos en el original por Gerónimo Cardona, Abad de la Colegiata de Ager, que floreció a mediados del siglo XVI.

Con esto no hace sino repetir el testimonio de Latassa que había visto el Códice en los primeros años del siglo XIX.

En efecto, atentamente estudiadas por nosotros las diferencias textuales, hemos llegado a las siguientes conclusiones: la segunda mano correctora ha actuado a) en un momento diplomático francófilo, b) tras una fijación polémica del Luteranismo c) en una etapa política italiana distensa.

Datos todos ellos que hacen converger hacia los años de 1559, el año del Tratado de Paz con Francia de Chateau-Cambresis y del tercer matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois (Isabel de la Paz), cuando se ha firmado la paz religiosa de Ausburgo (1555) y los asuntos de Italia, a partir de Pio IV (1559-1565), andan bastante pacíficos.

Pero el corrector del Poema, al recortarlo y enmendarlo no sólo dio a entender por los pasajes en que lo hizo, que había cambiado mucho el horizonte internacional del año 1527 en que fue originariamente redactado, sino que además, como es lógico suponer tratándose de una obra de arte, tenía otro concepto estético.

Así, la redacción original de Sobrarias representa un estilo más sometido a los arabescos del mudejar o a los grutescos del plateresco.

Mientras que el borrador de Cardona, treinta años más tarde, se complace en una sobriedad más clásica, más renacentista y herreriana, eliminando elementos barroquizantes y retóricos.

Con estos cercenamientos el poema estéticamente gana.

IV.4.- Nuestra interpretación.

Pasamos a continuación a razonar los motivos que nos movieron en su día a editar nosotros el poema de Sobrarias tomando como base la versión del Marqués de Morante⁸⁴.

IV.4.1.- Puntualizaciones a las anteriores hipótesis.

a).- Respecto a la primera hipótesis de Sánchez, esto es, la de que un copista se hubiera dejado atrás los setenta y un versos que tiene de menos la edición del Marqués de Morante, hemos de señalar que sobre el papel parece ser la teoría en la que más creyó el bibliófilo aragonés. Esto es lo que pensamos por cuanto que en la *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, aparecida un año después de su artículo en la revista *Linajes de Aragón*, Sánchez habla de nuevo del *Carmen in natali serenissimi Philippi Hispaniarum principis catholici* y dice⁸⁵:

[...] También lo imprimió por primera vez el Marqués de Morante en la biografía mencionada; nosotros hemos comparado el original con la copia del Marqués y hemos comprobado, no sin extrañeza, que el original contiene setenta y un versos más, y ofrece bastantes variantes con la

84.- Cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 34-65. Aprovechamos para corregir un par de erratas de imprenta que hemos observado: *extantis* en lugar de *ex tantis* (p. 34, *epist.* 8) y *Felici iussit ualidissima parari* en lugar de *Felici iussit ualidissima uela parari* (p. 62, *carn. nat.* 366).

85.- Cf. J. M. Sánchez, *op. cit.*, pp. 35-36.

copia, sin duda por no proceder esta del original, y sí de alguna otra hecha no con mucha conciencia sobre éste.

b).- En cuanto a la segunda hipótesis de Sánchez, llamamos la atención sobre las palabras del bibliófilo aragonés respecto a los *setenta y un versos* más del código de Alcañiz: “estas adiciones y variaciones acaso provengan de las que el Abad Cardona, mencionado por Latassa, hizo sobre el original de Sobrarias”⁸⁶. Sánchez afirma que los setenta y un versos de más de su edición fueron introducidos por Cardona. Este aserto, sin embargo, es ilógico, ya que los referidos setenta y un versos figuraban en el “original” que se conservaba en las Escuelas Pías de Alcañiz y que sirvió de base al propio Sánchez para su edición: el Abad de Ager pudo, pues, *suprimir* esos hexámetros pero no *añadirlos*. Lo correcto hubiera sido, en fin, utilizar el término *supresiones*, que se correspondería con el *borrados* de Latassa⁸⁷, y no el de *adiciones*. Así lo entendió, como ya hemos visto⁸⁸, Barquero Lomba.

Aunque señalando que probablemente nos encontramos ante un simple *lapsus* en la redacción del citado texto, someteremos, sin embargo, a estudio la hipótesis que nos abre la literalidad de las palabras de Sánchez. Nos encontramos así, en definitiva, con una segunda hipótesis que se contradice con la primera en cuanto a la extensión del original: en efecto, según la primera hipótesis de Sánchez, el texto más largo del original que se conservaba en las Escuelas Pías de Alcañiz, se habría reducido por despistes de un copista, en tanto que, de acuerdo con la segunda hipótesis del mismo, el original sería el texto más corto y en él introdujó después Cardona sus *adiciones*.

c).- Por último, en cuanto a la tesis de Barquero Lomba advertiremos, en primer lugar, que el investigador ha interpretado lógicamente la segunda hipótesis de Sánchez: los setenta y un versos de más del código de Alcañiz se convierten de esta manera en *supresiones* de Cardona y no en *adiciones*.

IV.4.2.- Objeciones a las tres hipótesis anteriores.

a).- En cuanto a la posibilidad de que el texto más corto proceda de una copia hecha “no con mucha conciencia” debemos objetar, en primer lugar, que los pasajes “olvidados” no forman una unidad, sino que aparecen diseminados a lo largo del natalicio en grupos que oscilan desde uno a trece versos. Es muy improbable que un copista cometa tantos *lapsus* en un solo poema.

86.- Cf. el texto al que se refiere la nota 79.

87.- Cf. el texto al que se refiere la nota 82.

88.- Cf. el texto al que se refiere la nota 83.

Pero además esa teoría cae por su propio peso cuando comprobamos que las divergencias textuales no son sólo pasajes olvidados, sino pasajes refundidos. Cotejemos, por ejemplo, el texto de SOBR. *car. nat.* 267-276 en la edición de Sánchez⁸⁹:

Pronus et in Venerem turpes **sub nomine ficto**
Coniugii incestus disseminat ore nefando
 Caenosus Luther maculatque altaria diuum
 Polluit atque lares sacros, cum **foeda** libido
 Fraude pudicitiam uititis exterminet almīs,
 Foetorem exhalans, quod detestatur ab alta
 Arce Deus sacri tantum delectatus odore.
 Sordidus **esse negat Luther** mentemque lutosam
 Occulit **errores** spargens **miserabilis** atros,
Relligio quos sancta fugat de corde fideli,

con el correspondiente de SOBR. *car. nat.* 235-239 en la edición del Marqués de Morante:

Adde quod **incestus foedos sub nomine ficto**
Coniugii mendax **disseminat ore nefando**
 Idem **Lutherus negat** et delicta fatenda
Esse , unde in magnos recidit **miserabilis** ipse
Errores nunquam sub **relligione** tenendos,

y comprobaremos, de un lado, que una parte del texto es exactamente igual y está en la misma *sedes metrica* (texto en negrita y cursiva) y, de otro, que existen varias palabras (en negrita no cursiva) que son comunes también a ambos textos, aunque se han cambiado de verso *y/o* de *sedes metrica*. Hay que concluir, pues, que de ninguna manera nos encontramos ante *lapsus* de un copista.

b).- Inverosímil es, por otra parte, la hipótesis de que los setenta y un versos de más de la edición hecha por Sánchez fuesen unas “adiciones” de D. Jerónimo Cardona, del que hemos averiguado que fue propuesto por Felipe II para Abad de Ager el 19 de julio de 1558⁹⁰ y que ocupó

89.- Citamos, tanto en el caso de este texto como en el de los restantes de la primera versión, por el aparato crítico de nuestra edición del natalicio de nuestro libro *El humanismo alcañizano...* (cf. nota 84 del presente trabajo).

90.- El nombramiento real es como sigue: “Don Phelipe por la gracia de Dios, Rey de las Españas, de las dos Sicilias, de Inglaterra, Francia, Hyerusalen. Muy Rever^{do}. en Christo Padre Cardenal de Siguenza, nro. muy charo y muy amado Am^o. Por que estando vaca en el nro. Principado de Cathaluña por muerte de Don Bernard de Cardona, la Abadia de Sant Esteban de Bañoles de la Orden de Sant Benito, de la Diocesis de Gerona, cuya presentacion nos toca, y pertenece, y considerando las letras, suficiencia, y buenas partes del Licenciado Bernal Marlès de Malla, Abad de Ager, y confiando que Nro. Señor serà dello servido, y la dicha Ygl^{ia}. bien regida, y administrada con descargo de nra. consciencia, le havemos promovido, y presentado à ella in titulum, con que haga dejacion de la dicha Abadia de Ager en beneficio de Hyeronimo Cardona, nro. Capellan. [...] De Brusellas a 19 de Julio de 1558. Yo el Rey.” (cf. A.H.N., Estado, libro 759 - D, intitulado *Liber miscelaneorum, in quo pretensiones domini nostri regis super statu Bari, praesentationes ecclesiarum ab anno 1555 usque 1565, cum aliquibus super detentione et obitu Caroli principis, matrimonio reginae Annae, dispositione et habitacione regni Granatae continentur*, ff. 166^r-166^v).

este cargo hasta 1582⁹¹. No se comprende, en efecto, a cuento de qué una mano ajena al autor iba a introducir, veinticinco años después, adiciones en un poema que ni resultaría interesante entonces por falta de actualidad, ni se fue a publicar entonces, que nosotros sepamos. Para colmo, el cotejo de los vv. 349-351 de la versión de Sánchez:

Virtutum exemplar, nulli uirtute secunda
Priscarum, [...]

con el v. 21 del poema intitulado *In laudem operis a Lucio Marineo Siculo editi de uita diui Ioannis, regis Aragonum* del *Libellus carminum*⁹²:

[...] nulli ueterum uirtute secundus

invita a pensar que el autor de ambos textos parece ser el propio Sobrarias, como sucedía más arriba con el pasaje refundido.

Es más, si alguien objeta que en el citado ejemplo lo único que hay es una fuente común a ambos textos, esto es, VERG. *Aen.* 11,441:

[...] haud ulli ueterum uirtute secundus

sólo tiene que comparar los vv. 143-144 de la edición del natalicio hecha por Sánchez:

Cladibus a diris, **quas** perfida **corda** uolutant
Interius, simulante fidem uultu, impius

con los vv. 13-14 del poema que Sobrarias escribe a D. Mercurino Arborio por haberse escapado del asedio francés a Génova⁹³:

Auersata preces, **quas** iactant impia **corda**
Exterius simulata fide, donaria praebes

91.- Cf. Fray P. Sanahuja, *Historia de la villa de Ager*, Barcelona, Editorial Seráfica, 1961, p. 273. Sanahuja señala, por otra parte, que la fecha del nombramiento definitivo por parte de Pío IV tiene fecha de 5 de julio de 1565 y que D. Jerónimo Cardona fue el último Abad de Ager. Finalmente, en cuanto a las dificultades económicas de la abadía de Ager en los tiempos en los que D. Bernardo Marlés de Malla, a quien Cardona sustituye como abad por renuncia del mismo, cf. Fray P. Sanahuja, *op. cit.*, pp. 187-188.

92.- Cf. SOBR. *lib. carm.*, 39,21. Para un estudio de las fuentes clásicas de este mismo poema, cf. J. M. Maestre Maestre, "La influencia del mundo clásico en el poeta alcañizano Juan Sobrarias: estudio de sus fuentes literarias", *Anales de la Universidad de Cádiz* II (1985), pp. 325-340.

93.- Cf. J. M. Sánchez, *art. cit.*, p. 150, vv. 13-14.

y comprobará que en este caso los parecidos textuales, tanto los que hallamos en la misma *sedes metrica* (en negrita y cursiva) como en distinta (en negrita no cursiva), son de tal índole que obligarían admitir la locura de que Cardona hizo unas “adiciones” que no parecen escritas por él, sino por el propio Sobrarias.

c).- Finalmente, en cuanto a la posibilidad que apuntó Barquero Lomba de que los setenta y un versos de menos de la edición del Marqués de Morante hubieran sido eliminados por el Abad de Ager por razones políticas y estéticas, ésta tropieza en primer lugar con que tampoco se comprende a cuento de qué se iba a “limar” un poema que luego no se publica, sin olvidarnos una vez más de que un natalicio del propio Felipe II a mediados del s. XVI ya no tendría ningún sentido.

Otro obstáculo insalvable para la tesis de Barquero Lomba es que Cardona no sólo habría eliminado determinados versos, sino que además habría refundido pasajes, aprovechando, para colmo, como evidencia el mencionado cotejo de los vv. 267-276 de *S* con los vv. 235-239 de *M*, algunos retazos textuales del propio Sobrarias⁹⁴. La maestría del Abad de Ager hubiera sido así tal que de nuevo estaríamos hoy ante la obligación de admitir que éste escribía de forma casi idéntica a la del propio humanista alcañizano.

Por último, en cuanto a las razones políticas esgrimidas por Barquero Lomba para justificar las supresiones de Cardona, hay que observar que en algún caso no encajan con el contenido del resto del poema. En efecto, leamos los siguientes versos que ofrecen tanto el texto de Sánchez (vv. 459-467) como el de Morante (vv. 388-396):

Caesaris hunc sternet (non fallor) uiuida uirtus
 Prostratumque solo pedibus calcabit, ut illum
 Poeniteat tantum quod sit grassatus ubique
 Impune in miseris aliquo sine uindice gentes,
 Ni consueta mouens obstacula Gallia discors,
 Promissi falax et uersa perfida mente
 Impediat motusque ciat miserabilis atros,
 A quibus infracto semper solet ipsa cerebro
 Aut cadere aut uinci aut uinclis captiua teneri.

y preguntémosnos cómo es posible que Cardona hubiera dejado en pie unos hexámetros que no sólo aluden al aprisionamiento de Francisco I en Pavía y a su falta de palabra luego de ser liberado, sino también a las conocidas alianzas de Francia con los turcos para acabar con Carlos V.

94.- Cf. *supra* el apartado IV.4.2.a.

IV.4.3.- Nuestra tesis: dos redacciones salidas de la propia pluma de Sobrarias.

En definitiva a la luz de las objeciones anteriores sólo cabe admitir una posibilidad, que ya habrá adivinado el lector avisado: el texto del *Carmen in natali serenissimi Philippi* editado por el Marqués de Morante y el publicado posteriormente por J. M. Sánchez son dos redacciones de un mismo poema realizadas por el propio Sobrarias.

Nada de extraño tiene nuestra tesis si recordamos cómo es el proceso de creación literaria desde la Antigüedad hasta nuestros días. Es más, insistimos en que en el Renacimiento los vestigios del *limae labor* de los humanistas son numerosos, como prueba, además de los casos arriba mencionados, la magnífica edición de las *Sátiras* de Filelfo que a partir del manuscrito 7-1-13 de la Biblioteca Colombina y Capitular de Sevilla ha realizado nuestra colega y amigo el Dr. D. José Solís de los Santos⁹⁵.

Y es más, sabemos que el propio Sobrarias no sólo cumplía con el precepto horaciano de enviar sus obras a otros humanistas (no me atravesaría a decir aquí a otros escritores más doctos), para que se la corrigieran⁹⁶, sino que él mismo nos señala que su labor de creación literaria no fue ni mucho menos espontánea. Veamos lo que respecto a su *Panegyricum carmen de gestis heroicis diui Ferdinandi...* le dice al secretario real Hugo de Urriés⁹⁷:

Ioannes Sobrarius Vgoni Vrrio, regio Achat, s.

[...] Panegyricum quem tibi dedi, pergratum mihi facies, si aut igni cremabis aut clausum apud te retinebis: est enim crudus et rubigine plenus. Ego hic conatus sum, quantum mihi fuit Apollo,

- 95.- Cf. J. Solís de los Santos, *Sátiras de Filelfo (Biblioteca Colombina, 7-1-13)*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1989; "Versiones no definitivas de *Sátiras* de Francesco Filelfo", en estas mismas Actas, t. I, 2, pp. 1047-1058.
- 96.- Recordemos, por ejemplo, la carta que el 25 de julio de 1510 escribe Sobrarias a Almazán para pedirle que le devuelva corregida la epístola-dedicatoria que había de ir al frente de sus *Comentarios a Sedulio* (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, p. 10): [...] *quorum epistolam quae a fronte ponenda est, Caesaraugustae tibi legendam tradidi, ut tua tersiore lima polita nullorum morsus horresceret. Caeterum regiis negotiis quibus semper es uallatus, impeditus nec eam fortasse legere potuisti nec eius meminisse. Quam si Montisoni, ubi plurimo tempore commoratus es, leuigasti, plurimo me afficies honore, si ad me remittes, [...]*.
- 97.- Cf. *Lucii Marinei Siculi Epistolarum familiarium libri decem et septem...*, ff. I IIII r.-[I IIII v.], lib. XII, epíst. 10 (aclaramos que, aunque no nos atrevemos a descartar del todo la posibilidad que apuntamos en nuestro trabajo *El humanismo alcañizano...*, p. 18, nota 53, hemos optado por mantener el *regio Achat* del encabezamiento de la carta y no corregirlo en *regio ab actis*. Así nos lo aconseja el *Achates* (aunque susceptible también de ser corregido en *ab actis* y, en este caso, con tanta más razón cuanto que el vocablo está escrito en minúscula en el original) del texto *Binas scripsi litteras, alteras ad Almasianun, alteras ad Vrriu, Achates regios; [...]* que encontramos en la carta de Sobrarias a Marineo que precede a la anteriormente citada: respetamos, en definitiva, la posibilidad de que nos encontremos ante un uso metonímico (= *hombre de confianza del rey*) del *fidus Achates* virgiliano (cf. VERG. *Aen.* 1,188; 8,586; 10, 332), aunque el referido nombre griego se haya latinizado ahora por la tercera declinación y no por la primera (cf., para otros casos similares, el *Pelides*, -is, y el *Alcides*, -is, de Domingo Andrés en nuestro libro "*Poestas varias*"..., p. LXXIV).

ungue et obelisco infodere et lima quaedam detergere, plura commutavi, nonnulla detraxi quae mihi uidebantur subito furore excidisse, addidi praeterea plurima carmina adeo ut numerus sit quingentorum uersuum. [...] Vale. CaesarAugustae VIII Calendas Augusti anno MDX.

IV.4.4.- La versión definitiva.

Admitir, empero, que los textos editados por el Marqués de Morante y por J. M. Sánchez salieron ambos de la pluma de Sobrarias, plantea una lógica interrogante: ¿cuál de las dos redacciones es la definitiva? Los quinientos versos más que al final añadió Sobrarias a su *Panegírico de Fernando el Católico* nos podrían invitar a considerar que el texto más largo, es decir, el de Sánchez, es el definitivo, pero con el natalicio ocurrió, a nuestro juicio, justamente lo contrario.

Un examen atento de los textos demuestra que la versión editada por el Marqués de Morante es mejor que la de Sánchez desde varios puntos de vista que pasamos a enumerar:

A.- El Saco de Roma.

Decíamos más arriba que Sobrarias había escrito un natalicio inspirado en la cuarta *Égloga* de Virgilio y que siguiendo el modelo clásico, el humanista anuncia que con el nacimiento del príncipe Felipe volvería la Edad de Oro a las tierras con toda la paz y tranquilidad propias de la misma. Pero Sobrarias tropieza con un problema histórico insalvable: el 6 de mayo, unos días antes del nacimiento del príncipe, las tropas imperiales de Carlos V habían entrado a saco en Roma y en el acontecer de los hechos llegarían a aprisionar al propio Clemente VII⁹⁸. ¿Qué clase de paz traía, pues, el pequeño al mundo? Nada de extraño tendría que el sumo pontífice hubiera pensado que había nacido el propio Anticristo.

98.- Creemos que el tema del Saco de Roma ha sido mal estudiado por nuestros historiadores: desde la famosa carta de Carlos V a todos los príncipes de la cristiandad y al rey Enrique VIII de Inglaterra (*cf.*, nota 99) hasta nuestros días se ha insistido una y otra vez en que el César no tuvo nada que ver con la decisión que tomó el ejército imperial de entrar a saco en Roma y el posterior aprisionamiento de Clemente VII (*cf.*, como buen exponente de la versión española, R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. XVIII, pp. 307-340). Esto no cuadra, empero, con la realidad de que el Papa estuvo preso en Sant'Angelo hasta principios de diciembre y con el hecho de que las tropas imperiales fueron dueñas de Roma durante ocho meses: Carlos V tuvo tiempo de sobra para rectificar lo antes posible, si tal hubiera sido su intención. El Emperador, pues, no hizo otra cosa, a nuestro juicio, que lo que presagiaba el siguiente párrafo de la carta que envió al Papa en respuesta del Breve pontificio de 23 de junio de 1526, que, como es sabido, era una auténtica declaración de guerra: "¿Por ventura es este el cuchillo que Vuestra Santidad ha de desenvainar y ejercitar, del cual entendió no sólo Cristo que se había de meter en la vaina, mas antes era prohibido ser ejercitado del pastor de la manada cristiana?" (*cf. ibid.*, p. 312). Nos resulta, en fin, extremadamente sospechoso que no se conserven documentos sobre el *affaire*, como nos asegura la pertinente consulta en M. Fernández Álvarez, *Corpus documental de Carlos V*, Salamanca, 1973-1981, t. I-IV (y, especialmente, t. I, pp. 115-127, años de 1526 y 1527): es probable que las instrucciones secretas del Emperador, caso de darse por escrito y no oralmente, se hicieran desaparecer convenientemente para no arriesgar la versión "oficial"

Sobrarias se da cuenta de que tiene que eliminar de su poema un hecho que el propio Emperador, al menos de cara a la galería, era el primero en condenar⁹⁹: no debe olvidarse, además, que el natalicio está dedicado al arzobispo de Toledo y primado de las Españas que, por muy a favor que estuviese del Emperador, no vería con muy buen grado que se loara algo que toda la cristiandad calificaba de sacrilegio. Y así se justifica la supresión de los siguientes pasajes (textos en negrita) de la versión editada por Sánchez:

a).- vv. 52-64, por cuanto que aluden de manera obvia al Saco de Roma y a la llamada “Liga Clementina”, que firmaron el 22 de mayo de 1526 Clemente VII, Francisco I, recién liberado de su aprisionamiento en Pavía, y los venecianos, con el fin, entre otros objetivos, de despojar al Emperador del reino de Nápoles:

[...] cum Pacis alumnae
Iustitia atque Fides emergant, semina Carlus
Quae Augustus terris plantat, qui colla superba
Edomat et uincit leo magnus, ut ipse rebelles
Obsuare fidem doceat nec fallere dicta.
Nil aliud quaerens nisi debita iura, tyranni
Quae rapiunt sola fraude et crudelibus armis
Inuisi, diuis hominum generique reducat
Iustior in causa. Praeberent cui cuncta fauorem
Numina: scit nuper Ticinus sanguine plenus
Hostili Tibris nec nescit moenia prisca
Deuastata dolens, cum saeuo flumine anhelans
Admiscere suis undas Sebetidas undis
Nititur, ut Carolum Sirenum pellat ab orbe,
Foedere percusso, quod di execrantur, ut olim
Impia centipedes cum morant arma Gigantes
In coelum coelisque deos, sed fulmine misso
Deiecta in miserae ceciderunt uiscera matris.

b).- vv. 144-146, ya que los mismos aludían al *impius... furor* de un Francisco I que tan pronto como se ve libre de su aprisionamiento pacta con el Papa y hace que se rompan tanto el llamado pacto de Madrid que firmaron el 14 de enero de 1526 Carlos V y Francisco I (*pax... sequestra*), como las viejas relaciones de concordia que hasta entonces había entre España y Roma (*pax... multos fixa per annos*):

99.- Recuérdese la carta, fechada en Valladolid, a 2 de agosto de 1527, que escribió el Emperador a todos los príncipes de la cristiandad y al rey Enrique VIII de Inglaterra echando todas las culpas a sus enemigos, incluido el sumo pontífice, y a las propias tropas imperiales (cf. Fray P. de Sandoval, *op. cit.*, t. LXXXI, vol II, pp. 244-245, lib. XVI, cap. VI). La carta, traducida también del latín al romance, fue impresa por Alfonso de Valdés en su *Diálogo de Mercurio y Carón*, como nos recuerda R. Menéndez Pidal (*op. cit.*, t. XVIII, pp. 332-334): son claros, pues, los esfuerzos del monarca y de nuestros compatriotas por defender la versión oficial de los acontecimientos.

Tu, princeps, maiora premes melioribus armis
 Monstra ferasque truces prosternes, orbe redempto
 Cladibus a diris, quas perfida corda uoluntant
Interius, simulante fidem uultu, impius unde
It furor et mentes agitat praeurmpere pacem,
Siue sequestra fuit seu multos fixa per annos.

c).- El pasaje comprendido entre el segundo hemistiquio del v. 160 al primero del v. 166, en tanto que en el mismo se afirmaba que los reyes protegidos por la divinidad no temen los inciertos peligros de la cruel Fortuna. La idea podía evocar el Saco de Roma y, para colmo, incurría en el sarcasmo de presentar protegido por la Providencia a un monarca cuyas tropas imperiales habían profanado los sacrosantos templos de Roma y aprisionado al propio Clemente VII:

Prima tui sceptri genitor documenta, Philippe,
 A superis poscit **primum, nam gratia debet**
Surgere prima animis rogam quorum pia corda
Sub clypeo dextraque derau secura residunt,
Nec saeuae metuunt Fortunae incerta pericla,
Pectore constanti petis atque ut dogmata praeca
Interdum uoluas, quibus optima sumere possis
 Exempla et monitus. Maso dani rex ille Philippus

d).- vv. 267-276, refundidos, como ya vimos, en los vv. 235-239 de la edición del Marqués de Morante¹⁰⁰, por cuanto que en la primera versión el poeta atacaba a Lutero diciendo que éste había mancillado los altares y lares sagrados, y esto lógicamente traía a la memoria la profanación de las tropas imperiales, que incluso llegaron a robar reliquias de los santos¹⁰¹. Las críticas al protestantismo se podían volver, en definitiva, contra el propio Emperador.

e).- vv. 305-312, en tanto que los mismos incurren en la ironía de presentar a los españoles no ya deseosos de guerrear, sino de luchar por la fe y la religión, cuando el Papa estaba todavía encarcelado en el Castillo de Sant' Angelo:

100.- Cf. *supra* el apartado IV.4.2.a.

101.- "El cardenal Francisco de Toledo, en los comentarios que escribió sobre San Lucas, en el capítulo 2 dice que en este saco de Roma un soldado hurtó sacrílegamente una caja de reliquias de la iglesia de San Juan de Letrán, sacándolas del lugar que religiosamente se dice Sancta Sanctorum. Saliendo este soldado de Roma le prendieron unos rústicos, y llevaron a un lugar que se llama Calzada, distante de Roma como veinte mil pasos, que son cinco leguas, poco más o menos. Metieronle en una bodega por cárcel, en la cual el soldado escondió las santas reliquias. Sacáronle después de allí, y dieron libertad, y él volvióse a Roma dejándose las reliquias donde las había escondido. [...] Treinta años después de esto, que fue en el año de 1557, por el mes de octubre, un clérigo que hacía el oficio de cura en la iglesia de San Cornelio y Cipriano, de la Calzada, las halló en las cuevas que estaban, junto a la iglesia que donde el soldado las había enterrado o escondido". refiere Fray P. de Sandoval, *op. cit.*, t. LXXXI, vol. II, p. 240, lib. XVI, cap. V.

[...]Dabit o quae munera tellus
Quaeque tua et quanto plausu consurget in auras
Hispana in primis, quae pectore gaudia pandens
Exultat, nasci tibi quod contigit intra,
Princeps magne, suos claros fidosque Penates!
**Quae tibi nunc profert animisque paratos
Sublimi grauitate uiros, quos nulla pericla
Deterrent Martis: bellandi gloria tanta est
Pro rege atque fide laribusque arisque deorum.
Horum si cupias, non inferiora probabis
Pectora consiliis: sunt haec munimina firma
Regibus ambiguam fixo sistentia mentem
Limite nec flexam quoquam de tramite recto.**

f).- vv. 337-338 de la misma versión, ya que en ellos Sobrarias acusa a los tiranos precisamente de lo mismo en que había pecado el Emperador, esto es, de actuar sin importarle nada la Providencia:

Principis haec mens est sancta atque uerenda, tyrannus
Non tenet han sortem: tantum cupit ipse timeri
Atque ferox odio gaudet uiresque superbas
Legum contemptor, praedone immanior omni,
Calcata pandit cum libertate piorum,
**Coelestum oblitus tetri securus et Orci
Quidquid et ira Iouis decernat uindice flamma.**

g).- vv. 392-398, pues, de mantenerse, hubieran descubierto que las traiciones y conspiraciones que sofocó el César iban destinadas a defender el reino de Nápoles de los aliados de Clemente VII. Para colmo el *Auspice mente deorum* del v. 392 invita a pensar que eran designios divinos los que llevaron a las tropas imperiales a aprisionar al mismísimo Papa, en tanto que la posterior expresión *mentes insanae aut liuida corda* ponía por los suelos a éste y a sus aliados:

Caesaris interea sacra disce exempla parentis
Inque animo conuolue tuo: iustissimus armis
Et uirtute potens diuumque infixus honore,
Qui Labyrinthaeos aperit quoscumque recessus
Denudatque malos astus fallitque Sinonas
Hostilesque premit fraudes caecosque tumultus,
**Auspice mente deorum, regna ut Parthenopea
Trinacriamque tuam Sardoï et littoris oras
Et Baleare solum seruet teneatque repostos
Ipse sinus ponti, segura ut iam tua in alto
Classis eat, nulla belli surgente procella,
Quam moueant mentes insanae aut liuida corda
Aut piratarum teris inimica uorago.**

B.- Pasajes redundantes.

Por otra parte, hay una serie de pasajes del texto editado por Sánchez que resultaban redundantes, y de ahí que no aparezcan en la versión publicada por el Marqués de Morante. Examinemos, en efecto, los pasajes suprimidos de la versión editada por Sánchez (texto en negrita):

a).- vv. 129-130, pues describir la paz con su rostro tranquilo y corazón sosegado, y decir que esta engendraba una quietud celestial, que favorecían los propios dioses, está más que de sobra a la luz de los dos versos anteriores, en los que Febo hace posible con sus rutilantes rayos que en el orbe brille la paz:

Nascere, regalis princeps, atque exere frontem
 Et sacris oculis radios circumspice claros,
 Quos tibi dat Phoebus rutilanti luce serenus,
 Luce tua ut toto Pax elucescat in orbe,
Tranquilo uultu miti cum corde quietem
Quae parit aetheream, dis aspirantibus ipsis.

Por otra parte, el pasaje resultaba irónico a la luz de los acontecimientos del Saco de Roma: bien estaba que Sobrarias diera por sentado que había paz en toda la tierra, pero afirmar lo mismo del reino de los cielos era como decir que Dios estaba de acuerdo con que su mayor representante en la tierra estuviera aprisionado.

b).- vv. 172-173, ya que insistir en la importancia de que los dirigentes sean sabios era redundante a la luz de los versos anteriores y posteriores:

[...] Macedum rex ille Philippus
 Dis egit grates, natus quod contigit illi
 Tempore Aristotelis magni, nam doctus ab ore
 Diuino sceptris fieret dignusque parente,
 Sic et Alexander cupiit praestantior esse
 Rerum doctrina regni quam mole potentis:
Tantum etenim potis est animi sapientia, ut absque
Illa regnorum sit caeca et manca potestas.
 Felices gentes magnus Plato censuit esse
 Queis praeceat sapiens quibus aut contingat habere
 Cordatos reges captos uel amore sophiae:
 Dictator magnus castris mominemta suarum
 Descripsit rerum uetuitque Aeneida sacram
 Cremari Augustus; Ptolemeus barbara iussit
 Dogmata transferri; [...]

Además, la frase con un presente gnómico rompe el hilo narrativo de los verbos precedentes (*egit, contigit, cupiit*) o siguientes (*censuit, descripsit, iussit*) escritos todos ellos, como se ve, en pasado.

c).- v. 255, pues si el César ha arrancado *totalmente y desde sus profundas raíces* la negra mies del protestantismo, es evidente que ésta no podrá crecer de nuevo:

Quam secat et uellit penitus radicibus altis,
Vt nullo possit post hac reuürescere faeno,
Aetherea Caesar pro relligione labores
Suscipiens cunctos primus, Lutherus ut asper
Et stimulis plenus, uelut histrix horrida, linquat
Spicula lethifero diffusa ac tincta ueneno.

El texto de *M* (vv. 223-227) queda, en efecto, mejor, sin la referida oración final, al margen de que la sustitución de *labores/Suscipiens cunctos primus* por *nullos... labores/ Corporis atque animi fugiens* da más relieve a los desvelos del propio César *aetherea pro relligione*:

Quam secat et uellit Caesar radicibus altis
Aetherea nullos pro relligione labores
Corporis atque animi fugiens, Lutherus ut asper
Et spinis plenus, uelut histrix horrida, linquat
Spicula lethifero diffusa ac tincta ueneno.

d).- v. 449, por cuanto que su contenido es superfluo a la luz del *amisso, quem multis ceperat annis/ Praeter ius censu* anterior, que ya deja bien claro que el Infierno se había apoderado de unas almas que no le pertenecían:

Quem tuus et Caesar peragrat nunc classibus alte
Emissis semper uigilans ut ad ulteriora
Pergat et errantes ad ouilia sacra reducat
Pastor oues doceatque uias quibus itur in arces
Aethereas quibus et tenebrosi regia Ditis
Lugeat, amisso, quem multis ceperat annis
Praeter ius, censu, domibusque incluserat atris,
Quae sua non fuerat, gazam furata maligne.

Además, el participio *furata* quedaba muy lejos del *regia Ditis* con el que concertaba.

e).- vv. 349-351, por cuanto que el simple *uirtutis imago* del v. 348 ya bastaba para decir que Isabel de Portugal era un dechado de virtudes:

Praeclaras inter clara est uirtutis imago,
Virtutum exemplar, nulli uirtute secunda

**Priscarum, aeterna referunt quas laude periti
Rerum scriptores castissima forma puellas;**

Por otra parte, la alusión a las virtuosas mujeres de la Antigüedad estaba fuera de lugar en ese pasaje, ya que algunos versos más adelante, como veremos a continuación, la reina sobrepuja explícitamente a la propia Eurídice o a Penélope, entre otras.

f).- vv. 367-369, por cuanto que ya era bastante con que Isabel de Portugal *sobrepujara* a Eurídice o a Penélope, para que encima se comparara a la reina con una serie de féminas mucho menos célebres que las anteriores:

Talis adest qualem uates Rhodopeius Orpheus
Perdidit aut qualis telas, errante marito,
Sollicitis digitis textit detexitque atque
Et patrem atque procos delusit fraude pudica.
**Hac sola Alcestis, Cornelia, Claudia, uiuunt
Sulpitia atque aliae plures, quas Fama perennis
Laudibus innumeris coelum sectatur ad usque.**

Además, los versos suprimidos al ser una mera enumeración de nombres de mujeres notables pierden mucho en relación a la belleza poética de los anteriores.

g).- vv. 373-382, por cuanto que la enumeración de los antepasados que miran al príncipe Felipe desde el cielo es claramente redundante y se convierte, como los también suprimidos vv. 367-369, en un listado de nombres sin calidad poética:

Inclyte, ab augusto descendens uentre, Philippe,
Nascere diuorum decorans pia gesta parentum,
Qui te circundant e coeli uertice celso:
**Te illustres animae spectant, tibi lucida figunt
Lumina et intentos animos: sacer ille Philippus,
Quartus auus, magnusque inuictus corde Carolus
Et clari augusti Federicus, Maximilianus
Atque Philippus auus, cui iunctus Emmanuel astat
Fernandusque decus regum plenusque triumphis
Consortemque tenet sedem, notusque per orbem
Fernandus splendor regum plenusque triumphis
Hostibus a domitis, atauorum et caetera turba
Qui pia coelicolis celebrant consortia diuis.**
Fige tuae mentis oculis fortissima quorum
Gesta nec Alcides mirare aut Hectoras aut quos
Graia ratis uexit non noti ad Phasidos undas.

Y, para como, los cuatro versos que Sobrarias, como buen aragonés, dedica a Fernando el Católico son tan redundantes, según puede comprobarse, que nos preguntamos¹⁰² si el humanista no escribiría el v. 380 *Fernandus splendor regum plenusque triumphis* con ánimo de eliminar el *Fernandus decus regum plenusque triumphis* anterior y hacer así que el sujeto de la oración de *tenet* fuera mucho más claro.

C.- Problemas sintácticos.

La tercera razón que Sobrarias tuvo para suprimir algunos de los pasajes de su primera redacción del natalicio es que éstos rompían la sintaxis e intelección misma del texto. He aquí los tres pasajes más significativos en los que esto ocurre¹⁰³:

a).- vv. 123-124, por cuanto que la claridad que hallamos en la comparación de un futuro Felipe blandiendo la espada contra el infiel como antaño Heraclio, tras vencer a Cosroes, se llevó a Bizancio la Santa Cruz, no es la misma, ciertamente, que la que encontramos en los versos en los que el humanista intenta comparar las futuras guerras del príncipe con la que tuvo Fernando el Católico contra los moros para tomar Granada en 1492:

[...] A tanto antistite debet
Immergi tantus princeps oleoque perungi
Sacrato pectus frontemque apicemque supremam
Et dorsum signoque crucis munirier alto,
Vt clypeus, thorax galea et durissima surgat,
Si qua fidem sanctam turbarint tela inimica,
Et manibus ualidis gladium protendat acutum,
Qualis, Chosroa superato, Heraclius olim
Eripuit Persis uictor sanctissima ligni
Robora quo mundi pretium commune pependit,
Praeclaro repetens Bizantia regna triumpho,
**Aut qualis sensit gens Boetica dira priusquam
Fernandi penitus tendisset sub iuga magni.**

Es obvia, en efecto, la correlación de *Qualis... Heraclius* con el sujeto elíptico de *protendat*, esto es, el recién bautizado Felipe. Esa claridad se pierde, empero, al decir que el príncipe ha de tomar

102.- Y esto a sabiendas de que en la fuente del natalicio y, más concretamente, en VERG. *ecl.* 4,58-59 *Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet./ Pan etiam Arcadia dicat se iudice uictum*, encontramos también una redundancia, aunque justificada ésta por la fuerza que la repetición confiere al *sobrepujamiento* (cf. J. M. Maestre Maestre, “El tópico del *sobrepujamiento* en la literatura latina renacentista”, *Anales de la Universidad de Cádiz* V-VI (1988-89), pp. 167-192) del pasaje, y de que en el propio poema de Sobrarias, vv. 189-190 de la versión publicada por Morante (= vv. 218-219 de S), hallamos también dos versos redundantes (cf. *infra* el subapartado E de este mismo apartado), que disculpamos igualmente por el equilibrio que confiere al contenido la repetición.

103.- Cf. *et infra* los subapartados D. 1 y E. de este mismo apartado.

la espada, *como el pueblo bético sufrió las crueldades [de los moros] antes de ponerse completamente bajo el yugo del gran Fernando*, que, sin embargo, se hubiera entendido sin mayores problemas de haberse redactado al revés, esto es, *como el gran Fernando puso completamente bajo su yugo al pueblo bético, luego de que éste hubiera sufrido las crueldades [de los moros]*¹⁰⁴.

b).- vv. 179-186 del texto de Sánchez, por cuanto que la oración de *Quisquis* y el penúltimo verso no se entienden bien sintácticamente:

[...] Ptolemeus barbara iussit
 Dogmata transferri; Alfonsus sua scepra reliquit
 Aeternum illustrata matheseos arte repertis,
 Quas tabulas pinxit, magno decoratus honore:
 Grande sophos magnos facit alte excellere reges,
 Quisquis habet sacras generoso pectore Musas,
 Quod rex, quod sapiens, quod conspicit omnia clara
 Luce animi. [...]

Y así se comprende que en la versión definitiva el pasaje se haya sustituido con este otro texto (vv. 151-156):

[...] Ptolemeus barbara iussit
 Dogmata transferri; non umquam regibus altis
 Grande sophos nocuit, duplici decoratus honore
 Quisquis habet sacras generoso pectore Musas,
 Quod rex, quod sapiens, quod conspicit omnia clara
 Luce animi. [...]

Ahora, en efecto, es fácil adivinar que *quisquis* concierta con *duplici decoratus honore* y que dependiendo de *quisquis* hay que sobreentender un *eorum* referido a los *excelsos reyes a los que no dañó nunca una gran sabiduría*¹⁰⁵; y, por otra parte, entendemos sin mayores complicaciones que el antes problemático *Quod rex, quod sapiens* es un desarrollo del referido *duplici decoratus honore*.

104.- Señalamos que en la edición de Sánchez no se lee *qualis* sino *quales*: *qualis* es corrección nuestra (cf. el oportuno aparato crítico en J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, p. 42): entendemos que *dira* es neutro plural, complemento directo, como en VERG. *Aen.* 10,572. Nuestro maestro J. Gil cree que el *quales* podría mantenerse entendiendo un antecedente elíptico *ii* que aludiría a Fernando III el Santo, que reconquistó parte de la Bética, y Fernando el Católico, que terminó de conquistarla. La traducción sería entonces: *o como éstos a los que sufrió el terrible pueblo bético [= los moros], antes de ponerse totalmente bajo el yugo del gran Fernando [el Católico]*. Aun así - y en esto coincide nuestro mencionado maestro con nosotros - la comparación es muy oscura (el antecedente elíptico podría referirse no solo a los citados Fernando, sino también a otros reyes hispanos de los tiempos de la Reconquista, como Sancho IV, que tomó Tarifa) y de ahí que Sobrarias la suprimiera.

105.- En cuanto a la traducción del término *grande sophos*, cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, p. 47, nota 20.

La claridad ha tenido, empero, su costo, como prueba la desaparición de la bella alusión a Alfonso X y a sus célebres tablas astronómicas.

c).- vv. 244-245¹⁰⁶, por cuanto que el primero, aunque admisible sintácticamente, por concertar *Quassatasque* con *uires... quas*, resulta, sin embargo, redundante, a la luz del v. 243, en tanto que el segundo no tiene cabida en la oración de relativo, aunque su sujeto es el mismo, y exige romper bruscamente el período hasta poner el núcleo verbal *docet* al mismo nivel que los lejanos *effert, leuat* y *Nascitur*:

Iam pia Relligio caput effert, lumina coelis
Erecta ceruice leuat, nascente Philippo:
Nascitur en rursus uires sortita priores
Quas Ferdinandus pridem atque Isabella perennes
Exhibuere, procul Iudaeis orbe fugatis
Hispano et Mauris uictis, quas Caesar auitae
Haeres uirtutis ualido nunc pectore firmat,
Quassatasque diu sub saecula laeta reducit,
Et docet esse Deum sub religione timendum,
Dira superstítio procul ut discedat [...]

D.- Otras divergencias significativas.

Además de los pasajes suprimidos o refundidos, encontramos, por otra parte, una serie de modificaciones menores en el texto editado por el Marqués de Morante respecto al publicado por Sánchez, que dejan bien claro, de un lado, que las divergencias textuales existentes no son despistes de un copista y, de otro, que la versión más corta es mejor que la más extensa. Los cambios a los que nos referimos son de dos tipos¹⁰⁷:

1).- El texto de Morante suprime dos conjunciones *et* que no encajaban bien, una por razones sintácticas, otra por la métrica. Pensamos que la presencia de estos *et* en el texto de Sánchez no obedece a un error de transcripción de éste, ya que lo normal, como todos sabemos, es que se dejen atrás

106.- Sánchez edita los vv. 244-247 en este orden (cf. J. M. Sánchez, *art. cit.*, p. 196):

Quassatasque diu sub saecula laeta reducit,
Et docet esse Deum sub Relligione timendum
Hispano et Mauris uictis, quas Caesar auitae
Haeres uirtutis ualido nunc pectore firmat.

pero, como ya advertimos en el aparato crítico de nuestra edición (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo...*, p. 50), los vv. 246-247 han de ser antepuestos a los vv. 244-245.

107 - Para otra modificación justificada también tanto por la métrica como por la sintaxis. cf. *infra* el subapartado E de este mismo apartado.

vocablos pero no que se introduzcan, sino que fue el propio Sobrarias el que “lima” posteriormente los *lapsus* de su primera redacción. He aquí los dos casos a los que nos referimos:

1.1.- El primero lo encontramos al cotejar SOBR. *carm. nat.* 191-192 (S):

Atque sequi et trepidos hostes premere undique **et** ipsos
Et celeri cursu palantes uertere retro.

con SOBR. *carm. nat.* 162-163 (M):

Atque sequi et trepidos hostes premere undique, ipsos
Et celeri cursu palantes uertere retro.

donde entendemos que Sobrarias ha suprimido, en el primero de los dos versos, el último *et*, por cuanto que el siguiente hexámetro comienza por *et*, y aquél estaría de sobra: el humanista opta, en nuestra opinión, por hacer un hiato, nada raro en una versificación que como la suya y la de los restantes humanistas hispanos de aquella época nacia *de nihilo* por entonces¹⁰⁸, antes que dejar tan seguidos dos *et*, cuya presencia sólo se justificaría de interpretar el segundo como un *adverbio*. Y, para colmo, no olvidemos que cabe también la posibilidad de que, además de por la razón sintáctica referida, Sobrarias prefiriese el citado hiato a una elisión (*undique et*) en la quinta tesis, dado que ésta, como ya pusiera de manifiesto Müller¹⁰⁹, es evitada en la métrica clásica.

1.2.- El segundo caso, es el que hallamos al confrontar SOBR. *carm. nat.* 285 (S):

Hac strauisset **et** auus regali pectore surgens

con SOBR. *carm. nat.* 248 (M):

Hac strauisset auus regali pectore surgens

verso en el que es claro que la supresión del *et* que aparece en la primera versión, está justificada *metri causa*.

108.- Recuérdense, por ejemplo, los *lapsus* prosódicos de Sobrarias en algunos versos del *Libellus carminum: elegantia*, con la primera vocal breve, *alacriore* con la primera vocal larga, y *uadis*, formal verbal con la primera vocal breve (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 441, nota IV.1.1.4, 451, nota IV.3.1.3 y 453, nota IV.3.2.2).

109.- Cf. L. Müller, *De re metrica poetarum Latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem*, Hildesheim, 1967, p. 360.

2).- El segundo tipo de pequeñas modificaciones que observamos es el de la sustitución de determinados vocablos por otros en la segunda redacción respecto a la primera. Tal es lo que encontramos en los siguientes cinco casos:

2.1.- SOBR. *carm. nat.* 122 (*S*):

Ingenti repetens Bizantia regna triumpho

frente a SOBR. *carm. nat.* 109 (*M*):

Praeclaro repetens Bizantia regna triumpho

2.2.- SOBR. *carm. nat.* 284 (*S*):

Hac proaui **ingentes** strauerunt saepe cohortes,

respecto a SOBR. *carm. nat.* 247 (*M*):

Hac proaui **magnas** strauerunt saepe cohortes,

2.3.- SOBR. *carm. nat.* 292-294 (*S*):

Praeparat et latos campos, qua pergere possis
Intrepidus gentesque tuas dispergere in omnes
Terrarum partes: [...]

frente a SOBR. *carm. nat.* 255-257 (*M*):

Praeparat et latos campos, qua pergere possis
Securus gentesque tuas dispergere in omnes
Terrarum partes: [...]

2.4.- SOBR. *carm. nat.* 334-336 (*S*):

[...] uiresque superbas
Legum contemptor, praedone immanior omni,
Calcata pandit cum libertate piorum.

respecto a SOBR. *carm. nat.* 289-291 (*M*):

[...] uiresque superbas
Legum contemptor, praedone immanior omni,
Attollit pressa cum libertate piorum.

2.5.- SOBR. *carm. nat.* 348 (S):

Praeclaras inter clara est uirtutis imago,

frente a SOBR. *carm. nat.* 301 (M):

Foeminei sexus clara est uirtutis imago,

2.6.- SOBR. *carm. nat.* 446-448 (S):

[...] quibus et tenebrosi regia Ditis
Lugeat, amisso, quem multis ceperat annis
Praeter ius, censu, domibusque incluserat atris,

respecto a SOBR. *carm. nat.* 376-378 (M):

[...] quibus et tenebrosi regia Ditis
Lugeat, amisso, quem multis ceperat annis
Praedatrix, censu, domibusque incluserat atris.

Las sustituciones producidas son todas de índole estilística. Discurrir sobre las razones de las distintas modificaciones puede ser arriesgado, dado el subjetivismo de este tipo de razonamientos, pero, aun así, hay casos en los que para nosotros está claro por qué Sobrarias optó por cambiar la expresión: la sustitución de *ingenti* por *praeclaro*, en el primer caso, es lógica por cuanto que la Santa Cruz más que *grande* es *noble*; el cambio de *intrepidus* por *securus*, en el tercero, elimina la posibilidad de que se pudiera pensar que el príncipe iría por el mundo con la *intrepidez* que entonces se le echaba en cara a su padre; la sustitución, en el quinto, de *Praeclaras inter clara uirtutis imago* por *Foeminei sexus clara uirtutis imago* se justifica por cuanto que no parece razonable que la virtud de la reina sea sólo *clara* en tanto que se califica de *preclaras* a las ilustres damas con las que la compara.

E.- La prueba definitiva.

Los datos anteriores demuestran, prácticamente, que el humanista escribió primero la versión más larga y luego censuró determinados pasajes y limó otros convenientemente, suprimiendo versos o modificando otros. Pero aun hay un pasaje que descarta totalmente que los versos perdidos de la versión reducida sean fruto de un copista en extremo despistado (primera hipótesis de Sánchez) o que las discrepancias existentes entre ambas versiones se deban a que el Abad de Ager decidió o bien ampliar el poema de Sobrarias (segunda hipótesis de Sánchez) o bien reducirlo tras censurarlo por razones políticas y estéticas (hipótesis de Barquero Lomba). En efecto, hasta ahora hemos visto que la versión editada por Sánchez era la que tenía los versos que luego se suprimían o modificaban en la

publicada por el Marqués de Morante. En el caso que nos ocupa ocurre, sin embargo, lo contrario. Cotejemos así los vv. 213-220 de la edición de Sánchez:

Si parat ire pedes seu comminus ense ferire,
Aut hastam intorquet ferrumque bipenne uolutat,
Alter cedit Turnus Laurenti littore castra
Dardanidum turbans Priamique in limine primo
Magnus Achilleides fluuiio torrentior; hostes
Si cupiunt bellum, cupiunt sua pectora bellum,
Si cupiunt pacem, cupiunt sua pectora pacem:
Ad quodcumque uolunt, regem natura creauit.

con los vv. 183-191 de la del Marqués de Morante:

Si parat ire pedes seu comminus ense ferire,
Aut hastam intorquet ferrumque bipenne uolutat,
Huic cedit Turnus Laurenti littore castra
Dardanidum turbans ceditque in limine portae
Magnus Achilleides, Priami dum regna reuellit
Feruidus, obstantes hostes postesque refringens;
Si cupiunt hostes, cupiunt sua pectora bellum,
Si cupiunt pacem, cupiunt sua pectora pacem:
Ad quodcumque uolunt, regem Natura creauit.

y observaremos que en la segunda encontramos, además de otros cambios sustanciales con respecto a la primera, el v. 188 (*Feruidus, obstantes hostes postesque refringens*), inexistente en S.

Las modificaciones producidas y la inclusión de un verso nuevo en la versión más breve hacen ya definitivamente imposible que nos encontremos ante *lapsus* de un copista: jaque mate, pues, a la primera hipótesis de Sánchez. De otra parte, pensar que fue don Jerónimo Cardona el que alteró el pasaje en un sentido o en otro, nos parece del todo imposible por cuanto que, excepción hecha del oportuno cambio, de índole métrica y sintáctica, de *Huic* en lugar del *Alter* que nos ofrece M (y esto es otra prueba más de que la versión más breve es la definitiva), no encontramos razón alguna que obligara al Abad de Ager a modificar el pasaje y a suprimir un verso del mismo, cuando él lo que habría hecho en el resto del poema era todo lo contrario (segunda hipótesis de Sánchez), o a modificar el pasaje y añadir un verso al mismo, cuando él lo que habría hecho en el resto del natalicio era todo lo contrario (hipótesis de Barquero Lomba).

Los cambios de este pasaje sólo se entienden, a nuestro juicio, dentro de la razonable hipótesis de que fue el propio Sobrarias quien “limó” su propia versión. Como había hecho en el *Panegírico a Fernando el Católico*¹¹⁰, el humanista suprimió pasajes, modificó otros y añadió cosas

110.- Cf. el texto al que se refiere la nota 97.

que antes no había escrito. Si, como decíamos más arriba, las supresiones y modificaciones se justificaban por la repercusión política del Saco de Roma, por razones de índole sintáctica o estilística (redundancias y otras mejoras estéticas), también ahora encontramos unas fuertes razones para los cambios introducidos en este pasaje que directamente no tiene nada que ver con el Saco de Roma y el contexto político de 1527, pero sí indirectamente.

Comenzaremos por insistir en que la mencionada sustitución del inaceptable *Alter* por *Huic* es necesaria métrica y sintácticamente. La presencia del bisflabo *Alter* frente al monosflabo *Huic* arruina, en efecto, el hexámetro, sin olvidarnos, además, de que el demostrativo en dativo es imprescindible para que Carlos V *sobrepuje* a Turno y a Pirro, hijo de Aquiles: en definitiva, Sobrarias ha actuado aquí como en otros lugares del poema¹¹¹.

Respecto a los restantes cambios, creemos que con las modificaciones hechas en la versión más breve la figura de Carlos V se dibuja con mucho más poder y fuerza, de un lado, pero con más inclinación a la paz, de otro. La sustitución, en efecto, de los vv. 216-217 del texto de Sánchez:

[...] Priamique in limine primo
Magnus Achilleides fluuio torrentior [...]

por los vv. 186-188 en la versión del Marqués de Morante:

[...] ceditque in limine portae
Magnus Achilleides, Priami dum regna reuellit
Feruidus, obstantes hostes postesque refringens;

confiere a Carlos V todo el coraje que tenía el hijo de Aquiles en VERG. *Aen.* 2,469 ss.

Pero observemos al mismo tiempo que, en la versión editada por Sánchez (vv. 217-220), al César se le presenta dispuesto ora a la guerra, ora a la paz:

[...] hostes
Si cupiunt bellum, cupiunt sua pectora bellum,
Si cupiunt pacem, cupiunt sua pectora pacem:
Ad quodcumque uolunt, regem natura creauit.

en tanto que en la versión publicada por el Marqués de Morante (vv. 189-191):

Si cupiunt hostes, cupiunt sua pectora bellum,
Si cupiunt pacem, cupiunt sua pectora pacem:
Ad quodcumque uolunt, regem natura creauit.

111.- Cf. *supra* los subapartados D. 1 y C de este mismo apartado.

el texto carga las tintas en los enemigos del Emperador *-hostes*, en efecto, aparece ahora dos veces, al tiempo que elimina uno de los dos *bellum* anteriores y hace que en el pasaje destaque más el concepto del también repetido término *pacem*.

Sobrarias presentaba así a un Carlos V tan poderoso y capaz de aniquilar a sus enemigos, como mucho más inclinado a la paz: de la misma forma que había echado tierra sobre el Saco de Roma, así, en fin, se preocupa el humanista de presentar lo mejor posible al padre de un niño que habría de devolver los Siglos de Oro a las tierras.

V.- Conclusión.

Es obvio, pue, que las dos versiones conservadas del *Carmen in natali serenissimi Philippi* salieron ambas de la propia pluma de Sobrarias. De ellas la más corta, esto es, la editada por el Marqués de Morante es la definitiva: la publicada por Sánchez no es sino un primer borrador con muchos pasajes pendientes de suprimir y modificar posteriormente¹¹². Las razones que motivaron el *limae labor* del humanista no son simplemente, como cabría suponer, de índole filológica, sino que convergen en una autocensura que echaba tierra sobre el Saco de Roma y trataba de presentar a Carlos V no como el monarca que había cometido el sacrilegio de aprisionar incluso al propio Papa, sino como el padre de un vástago con cuyo nacimiento volvería de nuevo la paz de los Siglos de Oro a la tierra.

José María MAESTRE MAESTRE
Universidad de Cádiz

112.- Llamamos la atención sobre que nuestra hipótesis puede concordar con el hecho de que el manuscrito que vio Latassa tuviese muchas “enmiendas, y borrados de letra de Don Geronimo Cardona” (cf. nota 82): quizá lo único que hizo el Abad de Ager fue corregir y suprimir los pasajes de la versión más larga, a la luz de la versión definitiva.

**LA CREACIÓN LITERARIA EN GRIEGO ANTIGUO DURANTE EL RENACIMIENTO:
CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS PARA SU ESTUDIO
A TRAVÉS DE TRES EPIGRAMAS DE POLIZIANO**

Escribía R. Lamacchia¹ que la poesía antigua tiene como señas de identidad una formación escolar basada en los principios de imitación y mnemotecnica, de tal suerte que cualquier poema griego o latino presupone siempre de modo más o menos explícito uno o más modelos. La familiaridad con estos modelos grecolatinos, adquirida en el marco preciso de la escuela, es condición indispensable para que se dé el fenómeno literario más caracterizador de la poesía antigua: la alusión². La técnica alusiva genera una tensión estilística y expresiva con el modelo, la cual puede llegar a revestir una amplia gama de matices y registros³. Por ello -concluía Lamacchia⁴- “la poesia antica è un ripetersi di motivi ed espressioni più o meno fissi che si trasmettono di autore in autore e che, nonostante il loro carattere di artificialità, riescono in mano ai migliori ad esprimere con efficacia un’idea e vengono ricercati e preferiti per rendere un’ispirazione poetica, spesso simile, talora diversa o addirittura opposta a quella per cui erano stati creati”. En efecto, la enseñanza escolar subyace siempre en el poeta antiguo, tanto en el grande como en el mediocre. De ahí que pasar de la *arte allusiva*, para emplear la

1.- “Dall’arte allusiva al centone (a proposito di scuola di poesia e poesia di scuola)”, *A&R* 4 (1958), pp. 193 s.

2.- Como afirma Lamacchia, *art. cit.*, p. 195: “Alludere ad un autore precedente diventò il mezzo più idoneo per evocare particolari situazioni liriche o drammatiche, e spesso i poeti si compiacquero di accogliere in testi nuovi citazioni antiche che creassero col testo nel quale venivano inserite una certa tensione stilistica ed espressiva”.

3.- Cf. Lamacchia, *art. cit.*, pp. 195 ss.

4.- *Art. cit.*, p. 201.

terminología acuñada por Pasquali, a la técnica centonaria, mecánica y sin apenas impulso poético, sea una mera cuestión de grado: el centón es, como de nuevo nos recuerda Lamacchia⁵, literatura altamente amanerada y desde luego el ejemplo extremo de un clasicismo escolar.

Estas breves observaciones sobre la poesía antigua y sus técnicas compositivas son oportunas para introducirnos en el tema objeto de nuestra ponencia: la creación literaria en griego antiguo durante el Renacimiento; un tema que por su amplísimo espectro puede parecer asaz pretencioso y está por ello necesitado de algunas precisiones. En primer lugar, cuando empleamos la expresión “durante el Renacimiento” nos referimos, por descontado, al Renacimiento como período histórico surgido en la Europa Occidental y no, por ejemplo, como el carácter específico de nuestro tema podría acaso sugerir, a los también llamados “renacimientos” en Bizancio (macedonio, de los Comnenos, de los Paleólogos); terminología que incurre, a poco que se reflexione, en una flagrante *contradictio in terminis*, ya que se aplica abusivamente a la práctica totalidad del milenio bizantino⁶. En segundo, el concepto “creación literaria en griego antiguo” reclama de principio una nota aclaratoria: lo empleamos en un sentido doblemente restrictivo, ya que en nuestras páginas sólo tendrá cabida la creación poética (omitiéndose, por tanto, todo lo que concierne a la creación en prosa) y además sólo la realizada por humanistas no griegos. Lógicas razones de tiempo y espacio, de un lado, y de coherencia interna, de otro, nos han dictado tal restricción. Asimismo hemos preferido acudir a una selección de textos poéticos, escueta pero suficiente para ilustrar “sobre el terreno” cuantos aspectos metodológicos fueran precisos. Nuestra ponencia será, en este sentido, un discurso sobre creación literaria con resultados ciertamente parciales, pero con el atractivo, pensamos, de partir de los propios textos. Sólo con la paciente labor de ir rescatando del olvido los textos en griego antiguo del Renacimiento, en su mayoría aún ignorados por el lector culto debido a que se encuentran recogidos en viejas e inaccesibles ediciones, podrá en años venideros ofrecerse un panorama global de esta producción literaria y de sus técnicas. Aquí sólo pretendemos ilustrar, con unos pocos ejemplos, la metodología que, en nuestra opinión, es la más adecuada para el estudio de este interesante *corpus* de textos. Así pues, nuestras consideraciones metodológicas deben entenderse como una primera y, por ende, limitada aproximación a un estudio necesariamente más vasto.

Mas antes de abordar el estudio de los textos poéticos seleccionados debemos tratar otra cuestión previa. Nos referimos a sus concomitancias y divergencias con la creación poética en latín. Como muy bien ha estudiado J. M. Maestre⁷, el latín en que los humanistas escriben sus obras puede

5.- *Art. cit.*, pp. 214 ss. Sobre los centones en la poesía antigua puede ahora también leerse el reciente trabajo de G. Polara, “I centoni”, en G. Cavallo-P. Fedeli-A. Giardina (edd.), *Lo spazio letterario in Roma antica*, vol. III: *La ricezione del testo*, Roma, 1990, pp. 245-275.

6.- Sobre la problemática existencia de un Renacimiento genuino en Bizancio, cf. recientemente, P. Schreiner, “Renaissance in Byzanz?” en *Kontinuität und Transformation der Antike in Mittelalter*, Sigmaringen, 1989, pp. 389 s.

7.- *Poesías varias del vate alcañizano Domingo Andrés*. Teruel, 1987, pp. XLVI ss.

definirse como un auténtico latín de laboratorio . Los humanistas se enfrentaron al arduo problema de componer en una lengua que no era la vernácula y además sin contar para ello con una comunidad de latinoparlantes donde aprender. Así pues, como único recurso a su alcance, estaban las pacientes y laboriosas lecturas de los grandes modelos clásicos, con el objeto de extraer de ellos los elementos lingüísticos (vocabulario, expresiones, construcciones, etc.). Con todo, al no tener competencia lingüística, el poeta latino del Renacimiento veía notablemente reducido el campo de posibilidades combinatorias con que operar⁸. La praxis compositiva del poeta se resolverá mediante un minucioso proceso de imitación formal⁹. Este proceso gravitará, necesariamente, en torno al concepto operativo de "calco literario", que lo mismo abarca una palabra o un sintagma que un verso o grupo de versos¹⁰. Es cierto que esta técnica puede presentar algunas afinidades con la tradicional poesía centonaria, pero difiere de ella sustancialmente en el hecho de que aquí la imitación no es mero recurso literario, sino un hecho *ex necessario*, y, sobre todo, que el humanista no se limita a urdir mecánicamente versos con la sutura de dos hemistiquios de un único autor imitado, sino que opera con un *corpus* -base mucho más amplio y diverso.¹¹

Un hecho diferencial salta a la vista cuando comparamos la creación poética (o prosística) en latín con la creación en griego antiguo. Los humanistas de la Europa occidental sí contaron con una comunidad de grecoparlantes, y además altamente cualificada, donde acudir e instruirse. Como es cosa sobradamente conocida¹², ya en Italia, por ejemplo, durante el Quattrocento hubo buenas oportunidades de aprender griego, pues muchos fueron los doctos bizantinos que vinieron a establecerse en ella,

8.- Partiendo de los conceptos "sistema", "norma" y "habla" de Coseriu, J. M. Maestre, "Sistema, norma y habla y creatividad literaria latina tardía", *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Jaén, 1982, pp. 265 ss., concluye que al autor latino renacentista no le han llegado todas las posibilidades combinatorias posibles, sino sólo aquellas conforme a la "norma" de época antigua que han sobrevivido en los autores imitados como "hechos de habla" escritos. Es así que en latín renacentista los "hechos de habla" clásicos conforman un "sistema", obviamente más limitado que el sistema del latín clásico, pero base del latín de los humanistas. Al mismo tiempo el campo de la "norma" de este nuevo sistema abarca los hechos de "norma social e individual" del mismo y, finalmente, el "habla" del latín renacentista sólo existirá en cuanto "plasmación normativa" del sistema heredado.

9.- J. M. Maestre, *op. cit.*, p. XLVI, recuerda con agudeza que "para los humanistas *originalidad*, frente a la actual concepción, no era, como dicta el étimo del término, sino *una vuelta a los orígenes*".

10.- J. M. Maestre, "La influencia del mundo clásico en el poeta alcañizano Juan Sobrarias: estudio de sus fuentes literarias", *Anales de la Universidad de Cádiz* 2 (1985), pp. 337 ss., ensaya una útil y bien sistematizada clasificación tipológica de estos calcos en textuales, contextuales y textuales-contextuales .

11.- Unas interesantes páginas sobre diferencias y similitudes entre la poesía latina renacentista y los centones pueden leerse en J. M. Maestre, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*. Cádiz, 1990, pp. 354 ss.

12.- Cf. L. D. Reynolds-N. G. Wilson, *Copistas y filólogos*, Madrid 1986 (Oxford, 1968), pp. 190-193.

sobre todo desde el momento en que Constantinopla cayó en manos de los turcos¹³. Con ello no queremos abundar en el manido tópico de que el griego fuera antes del Renacimiento un perfecto desconocido en Europa occidental¹⁴, sino tan sólo poner el énfasis adecuado sobre un hecho histórico que, desde el punto de vista estrictamente pedagógico, resultó de vital importancia para la gestación de un método de estudio de perfiles tan nítidos como el practicado por los humanistas.

Bizancio había perpetuado, a lo largo de los siglos y dentro de su tradicional diglosia¹⁵, un método educativo que entendía que la excelencia literaria residía en la imitación de los modelos clásicos y patrísticos¹⁶. Como recuerda R. R. Bolgar¹⁷, a comienzos del siglo XIII la conquista latina había supuesto un desastre cultural para Bizancio y, en apenas sesenta años, la situación lingüística había experimentado cambios profundos, ya que la literatura en demótico avanzó hasta límites jamás antes alcanzados. Lentamente, las nuevas generaciones de educadores fueron realizando la dura labor de reorganizar la enseñanza de la lengua escrita, pero no ya como si se tratase de una variedad sobre el habla cotidiana, sino -y ello es una novedad trascendental- como una “lengua muerta”. A este nuevo pero necesario propósito se consagraron, desde el siglo XIII, las nuevas gramáticas escolares hechas con repertorios de preguntas y respuestas, los llamados *Erotemata*¹⁸. Los eruditos bizantinos del pe-

-
- 13.- Sobre esta cuestión pueden consultarse las clásicas monografías de G. Cammelli, *I dotti bizantini e le origine dell'umanesimo* (3 vols.), Florencia 1941 ss, y D. J. Geanakoplos, *Byzantium and the Renaissance. Greek Scholars in Venice. Studies in the Dissemination of Greek Learning from Byzantium to Western Europe*. Hamden Connect., 1973 (Cambridge Mass., 1962). Todavía en tiempos de Petrarca el estudio de la lengua y literatura griegas era tenido por cosa de ensueño: como recuerda oportunamente R. Pfeiffer, *Historia de la filología clásica*. Madrid, 1981 (Oxford, 1968), II 34, la mentalidad de Petrarca era básicamente latina y durante varias generaciones el movimiento por él iniciado se centró casi exclusivamente en el latín. No obstante, no conviene minimizar el papel jugado ya en el siglo XIV por hombres como el monje Barlaam o su discípulo Leoncio Pilato, ambos del helenizado Sur de Italia, que con mejores o peores resultados enseñaron griego en las ricas ciudades del Norte o Centro de Italia a los Petrarca, Boccaccio, etc.
- 14.- Recientemente A. Bravo, “Los textos griegos en la Alta Edad Media: notas sobre las copias y traducciones hechas en Italia”, *Excerpta Philologica*, 1 (1991), pp. 69 s., ha vuelto a insistir sobre este particular, llamando la atención sobre los dos grandes mitos que han distorsionado la historia de los estudios griegos en Occidente: la práctica desaparición del griego tras la caída del Imperio Romano y su recuperación con la labor de los primeros bizantinos emigrados tras la toma de Constantinopla. Sobre esta cuestión, cf. también R. Weiss, “Greek in Western Europe at the End of the Middle Age”, *Dublin Review* 119 (1955), pp. 68-76.
- 15.- Recuérdese que el divorcio entre la lengua escrita, basada en una recreación más o menos exitosa del ático literario de época clásica o de la Segunda Sofística, y la lengua hablada fue un hecho institucionalizado en Bizancio.
- 16.- La educación en Bizancio estuvo basada en la difícil armonía de dos principios contradictorios: la tradición grecolatina y la fe cristiana. Ciertamente el cristianismo rehusó la civilización antigua por pagana, pero supo mantener los métodos tradicionales de educación gracias a una mayor insistencia, por lo general, sobre los aspectos formales que sobre los de contenido.
- 17.- *The Classical Heritage and its Beneficiaries*. Cambridge, 1977 (1954), pp. 83 s.
- 18.- Cf. H. Hunger, *Die Hochsprachliche Profane Literatur der Byzantiner*. Munich, 1978, II 14 ss.

río de los Paleólogos también se dedicaron en gran escala a la edición y comentario de textos griegos antiguos¹⁹. La continua atención a dichos textos y su lectura les llevó a experimentar poco a poco un notorio cambio de mentalidad con respecto al mundo antiguo y, en su denodado esfuerzo por facilitar la imitación formal de los modelos clásicos, posibilitaron al mismo tiempo la comprensión detallada del pensamiento antiguo.

Es, fundamentalmente, en este campo de la renovación pedagógica donde los intelectuales bizantinos abonaron, con logros sustanciales ya a mediados del siglo XIV, el terreno para que floreciera la nueva intelectualidad occidental. La correcta y docta imitación de modelos clásicos, de tan rancia tradición en Bizancio, demandará ahora un método práctico riguroso. De ello dependerá la excelencia literaria del escritor. Pues bien, a este cometido eminentemente práctico se encaminó la extraordinaria labor pedagógica desarrollada por estos *docti*, cuyos procedimientos serán copiados por todas las generaciones venideras. Confeccionaron listas de palabras, organizaron clases prácticas de comentario y reproducción, con el fin de que el estudiante pudiera memorizar y usar con plena competencia vocablos, junturas, expresiones, frases, etc. seleccionadas del autor modelo²⁰.

En este sentido, en el Renacimiento se produjo una provechosa interacción entre este “viejo” *homo Graecus*, venido de Oriente, y el “nuevo” *homo Latinus*, educado en las fuentes del humanismo. Un apodo como aquel *Latinorum Graecissimus, Graecorum Latinissimus* que Lorenzo Valla pusiera al cardenal Besarión se hace eco de esta realidad bipolar²¹. En efecto, Besarión, ese *Graecus* venido a Italia desde Constantinopla, bien pronto sobresalió por su gran conocimiento y dominio del latín, que le permitió entregarse a la tarea de verter a la lengua del Lacio, por ejemplo, la *Metafísica* de Aristóteles; pero con igual derecho -y a la recíproca- podría aplicársele a Ángel Poliziano: este humanista bien pronto alcanzó también merecida fama por su amplio conocimiento del griego. En este sentido, Besarión y Poliziano son como el anverso y el reverso de la misma moneda; ambos se encuentran en la encrucijada entre dos mundos que se influyen mutuamente. Los bizantinos aportaron su secular metodología y técnica en el arte de aludir a los clásicos; los humanistas occidentales, la nueva cosmovisión antropocéntrica que emergía con el redescubrimiento de la Antigüedad clásica a través de sus textos.

19.- Cf. H. Hunger, *op. cit.*, II 67 ss.

20.- Fue el bizantino Manuel Crisoloras, invitado en 1396 para explicar griego en Florencia, quien introdujo en Italia estos nuevos métodos de estudio que tanto aportaron en el terreno práctico a la técnica de imitación renacentista. Para R. R. Bolgar, *op. cit.*, pp. 87 s., el Renacimiento dio comienzo, pedagógicamente hablando, con Crisoloras: su método, basado en la destreza mnemotécnica y los afamados “cuadernos de notas”, ya era moneda de uso corriente entre los humanistas después de 1450.

21.- Cf. D. Reynolds-N. G. Wilson, *op. cit.*, p. 195.

Así puede explicarse que en el proceso creador en griego antiguo de un humanista como Poliziano esté siempre presente, hasta cristalizar en auténtico tópico, la “rivalidad” con los eruditos bizantinos llegados a tierras italianas²². Esta rivalidad no pocas veces se formula en el contexto de otro frecuentado tópico, la *excusatio*, como nos lo muestra, por ejemplo, el siguiente pasaje de una carta que Juan Pico de la Mirándola dirigiera a Poliziano (*Epist.* I 8):

*Interea imitabor te, Angele, qui te Graecis excusas, quod sis Latinus; Latinis, quod graecisses.*²³

Pico, con su ingenioso juego de palabras en torno al *graecissare* de nuestro *homo Latinus*, parece estar refiriéndose de soslayo a aquel célebre apodo de Valla. Y este fecundo contraste que pregona el adagio de Valla es también recogido por el propio Poliziano, cuando compone a la muerte de Teodoro de Gaza, otro insigne *Graecus* afincado en suelo itálico, el siguiente epigrama griego:

Κεῖτο μέγας ποτ' ἀγῶν Γαζῆ Θεοδώροιο ἀμφὶ
Μούσαις τ' Ἀύσονίαις ἢ δ' Ἑλικωνιάσι.
Ταῖς μὲν γὰρ γενεήν, ταῖς δ' αὖ θρεπτήρι' ὄφειλεν·
'Ελλάς γὰρ τέκε τόν γ', Αὐσονίη δ' ἔτραφεν,
Ἴσον δ' ἀμφοτέρων σοφίη γλώττη τ' ἐκέκαστο.
Τὸν δ' οὔτ' αὐτὸς ζῶν οὔτ' ἄρ' ἔκρινε θανών·
'Αλλὰ καὶ Ἰταλίας μεγάλη ἐπὶ Ἑλλάδι κεῖσθαι
εἶλετο, ὄφρα κλέος ξυνὸν ἦ ἀμφοτέρης.

El afamado gramático murió en Calabria en 1475, cuando Poliziano contaba la edad de veintidós años. A los ojos del joven Poliziano, Teodoro, hombre que sobresalió por igual en el conocimiento de las lenguas griega y latina, es paradigma a imitar. Las Musas heliconiadas y las ausonias se disputan la gloria de su nombre: la Hélade, por ser su cuna; Italia, por ser su sustento. No obstante, tal *ἀγῶν* es innecesario: Grecia e Italia comparten un κλέος ξυνὸν, una gloria común, como lo simboliza el hecho

22.- En *Epist.* IX 1, una carta dirigida al rey de Hungría, Poliziano ofrece sus servicios literarios y se jacta, entre otras cosas, de su excepcional conocimiento del griego: cf. L. D. Reynolds-N. G. Wilson, *op. cit.*, pp.199 s.

23.- Lógicamente, aquí *graecissare* no tiene ya las connotaciones medievales que llevaron a hacerlo sinónimo de aquel *loqui demisse in aurem*. Ahora, en la segunda mitad del XV, nos evoca de inmediato el *graecissare* del prólogo de los *Menaechmi* de Plauto: la imitación de los modelos griegos servirá de impulso constante al quehacer literario de Poliziano. El humanista realizó además una adaptación latina del Prólogo de esta comedia plautina: cf. I. del lungo, *Angelo Ambrogini Poliziano. Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*. Hildesheim&Nueva York, 1976 (Florenca, 1867), pp. 281 ss.

de que sus restos descansen precisamente en la Magna Grecia, tradicional lugar de encuentro entre ambas culturas²⁴.

De Poliziano son los textos que hemos seleccionado. En concreto, los tres epigramas escogidos entroncan con ese rico filón de la poesía erótica antigua y abundan, desde ángulos distintos y no sin cierta agudeza de ingenio, en frecuentados tópicos de esa poesía. Para su estudio resulta imprescindible acudir al auxilio de las fuentes clásicas y, en este caso, de la tradición erótica griega, la cual podemos seguir, principalmente, a través de ese variopinto *corpus* textual que es la *Antología Griega*²⁵. Nuestro objetivo será descubrir, mediante su comentario minucioso, los distintos mecanismos alusivos a ese rico caudal de la erótica antigua desplegados por el poeta renacentista.

Pertenece Ángel Poliziano a la quinta y última generación de filólogos italianos²⁶. No nos parece en absoluto ociosa la estrecha relación propuesta por Pfeiffer entre la filología helenística, desde Filitas de Cos y Zenódoto a Aristarco, y la filología italiana, desde Petrarca a Poliziano²⁷. En efecto, Poliziano, como un *alter Philetas*, responde mejor que ningún otro en su tiempo a aquella vieja denominación estraboniana del ποιητῆς ἄμα καὶ κριτικός, es decir, del “poeta y a la vez filólogo”²⁸. La indisoluble unión de estas dos facetas en Poliziano, la poética y la filológica, evoca de inmediato la señera figura del poeta docto de época helenística.

Es indudable que, salvando las obvias diferencias, la Florencia de los Médicis en el Quattrocento italiano, con su nutrido círculo de poetas y eruditos bajo el benefactor mecenazgo del príncipe, ofrece un irresistible parangón con la Alejandría de los Tolomeos en los primeros albores del Helenismo.

24.- Un contraste similar *Graecus/Italus* dejan traslucir también los versos del siguiente epigrama de Poliziano a su discípulo Varino Favorino:

Ἐλλάδι τοῖς ἰδίους πεπλανημένη ἐν λαβυρίνθοις
οὐ μίτον ἀλλὰ βίβλον προὔθετο δαιδάλεον
οὐχ Ἕλλην Ἴταλός δὲ Βαρῖνος· κοῦτι γε θαῦμα,
εἶ γε νέοι τὴν γραῦν ἀντιπελαργέομεν.

Se trata del epigrama enviado por Poliziano junto con una carta-prefacio para encabezar el *Thesaurus Cornucopiae et Horti Adonidis* (Venecia, Aldo, 1496, cc.3b-4a) de Favorino.

25.- En 1468 el cardenal Besarión donó a San Marco de Venecia el códice autógrafo (*Ven. Marc.* 481) de la antología de epigramas griegos que a comienzos del siglo XIV en Constantinopla compilara el monje Máximo Planudes, la conocida *Antología Planúdea*. De este códice autógrafo circularon dos apógrafos, revisados entre 1300 y 1305 por el propio Planudes: uno, una revisión preliminar; el otro, su versión final. Este segundo apógrafo fue el usado por Janus Láscaris para la edición príncipe de la Antología (Florencia, 1494).

26.- Cf. R. Pfeiffer, *op. cit.*, II 80.

27.- Cf. R. Pfeiffer, *ibid.* También insiste en esta relación L. D. Reynolds-N. G. Wilson, *op. cit.*, pp. 198 s.

28.- Cf. R. Pfeiffer, *op. cit.*, I 168.

La literatura helenística y, muy en concreto, aquella surgida en la primera mitad del siglo III a. C. en Alejandría, es ante todo arte de la alusión, arte que como tal presupone, de un lado, *poetae docti*, pero también, de otro, lectores cultos. Instituciones tolemaicas como el Museo o la Gran Biblioteca aportaron a Alejandría el marco y clima adecuados para que germinara tan peculiar modo de concebir la literatura. Los fundamentos del arte de la alusión literaria no podían ser llevados a la práctica con éxito sin el auxilio constante de los antiguos maestros de la literatura griega²⁹. Es por ello comprensible que la primera tarea que el nuevo período se impusiera fuera eminentemente filológica, ya que había la imperiosa necesidad de recopilar, catalogar, estudiar y editar, por primera vez con sentido crítico, todo aquello que el genio griego había producido en el campo de las letras, desde Homero a los autores más recientes. Además, esta labor, en manos de hombres que también se dedicaron a la creación literaria, posibilitó ese proceso de abstracción necesario para situarse a cierta distancia de la tradición literaria y así entablar con ella cuantas relaciones originales e innovadoras se quiera³⁰. La filología resultó, pues, una inmejorable aliada del quehacer literario. Por ello no debe extrañarnos que sea en Florencia y en la figura de Ángel Poliziano, uno de sus más conspicuos moradores, donde veamos encarnado el ambicioso ideario del nuevo *poeta doctus* del Renacimiento, basado en ese *ardor eruditionis* peculiar del poeta y filólogo helenístico y que, en el caso particular de nuestro humanista y según palabras de Pfeiffer³¹, “lo condujo a un conocimiento completo no sólo del mundo latino, sino también del griego”. Además, en el terreno de la literatura griega, el gusto de Poliziano por la poesía helenística es patente no sólo a través de su intensa labor filológica³², y en algún caso pionera, como

-
- 29.- Sobre técnica alusiva en poesía helenística y, en especial, sobre la fórmula de la *oppositio in imitando*, pueden consultarse los ya clásicos trabajos de G. Giangrande, “Arte allusiva and Alexandrian Epic Poetry”, *CQ* 61 (1967), pp. 85-97, y “Gli epigrammi alessandrini como arte allusiva”, *QUCC* 15 (1973), pp. 7-31. Interesantes reflexiones sobre este particular también pueden encontrarse en G. B. Conte, “Memoria dei poeti e arte allusiva”, en *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Turín, 1974, pp. 5-14.
- 30.- Se trata de esa dialéctica en el poeta helenístico entre deseo de imitar y deseo de innovar de la que, por ejemplo, ya nos hablaba a finales del siglo pasado en su estudio de los Himnos de Calímaco K. Kuiper: *Studia Callimachea, I: De Hymnorum I-IV dictione epica*, Leiden, 1896, p. 114. Por otra parte, unas interesantes páginas sobre técnica alusiva en escritores del Renacimiento italiano pueden leerse en M. Guglielminetti, “La tecnica dell’ allusione”, en G. Cavallo-P. Fedeli-A. Giardina (edd.), *Lo spazio letterario in Roma antica*, vol. IV: *L’attualizzazione del testo* Roma, 1991, pp. 11-33. Guglielminetti pasa revista a los modos alusivos de Petrarca, la técnica imitativa de Boccaccio, las adaptaciones a contextos novedosos de Ariosto, las técnicas contaminatorias de Tasso y el arte del plagio en Marino.
- 31.- Cf. *op. cit.*, II 81.
- 32.- Para un panorama general de los estudios filológicos de Poliziano puede consultarse, entre otros, R. Pfeiffer, *op. cit.*, II 79 ss., y L. D. Reynolds-N. G. Wilson, *op. cit.*, pp. 198 ss. Por otra parte, V. Branca, *Poliziano e l’umanesimo della parola*. Turín, 1983, pp. 157 ss., ha sintetizado en tres apartados los logros del nuevo método filológico ensayado por Poliziano: 1) valoración de los testimonios manuscritos y esbozo histórico de la tradición, lo cual permitirá una operación similar a la *eliminatio codicum descriptorum* lachmanniana; 2) identificación de usos lingüísticos, en el sentido más amplio y complejo, gracias a una precisa labor de documentación en la época y a un incipiente sentido histórico de la lengua; y 3) búsqueda de modelos helénicos en los autores latinos, tanto con vistas a la exégesis como a la labor editorial, gracias al excepcional conocimiento que para su tiempo Poliziano tuvo de la lengua y la cultura griegas.

la realizada sobre Calímaco³³, sino también a través de su propio quehacer literario, como lo demuestran sus epigramas griegos, donde el humanista deja constancia de su dominio no ya de la lengua griega, sino sobre todo del canon literario de la *arte allusiva*.

El *Liber epigrammatum Graecorum* cierra, desde la edición príncipe, los *Opera Omnia* de nuestro humanista³⁴. No oculta Poliziano las razones y anhelos que le llevaron a su composición, según podemos inferir de la siguiente carta a su amigo Antonio Urceo Codro (*Epist.* V 6):

Composui propemodum libellum Graecorum epigrammatum, quem saepe ut edam familiares mei me rogant et pertinere dicunt (ita enim mihi palpantur) non ad Latinorum modo sed omnino ad saeculi gloriam, si homo Latinus tandiu iam dormienteis excitem Graecas musas. Non enim poema reperitur ullum citra sexcentos annos a Graecis conditum quod patienter legas: sunt hodie tamen unus et alter qui nonnihil dicuntur conari, quamquam adhuc non appareat. Vt igitur hos ipsos euocem uel irriterem, cogitabam libellum qualemcumque hunc nostrum publicare, modo tu non dissentias [...] .

El propósito de nuestro humanista no es otro que “despertar” de su sueño secular a las musas griegas. Una vez más recurre Poliziano al ya comentado tópico agonal, ahora por boca de sus *familiares*, que encarecidamente le ruegan la publicación de este *libellum*, ya que tal empresa literaria, en manos de un *homo Latinus*, reportará mayor gloria si cabe al grupo³⁵.

33.- Cf. A. Harder, “Politian and the Fragments of Callimachus”, *Studi Umanistici Piceni* 9 (1989) = *Res Publica Litterarum* 12 (1989), pp. 77-83. Poliziano dedicó el cap. XXIV de su *Miscellaneorum Centuria Prima* a rescatar algunos fragmentos del poeta helenístico.

34.- Los *Omnia Opera Angeli Politiani et alia quaedam lectu digna*, en cuyas hojas finales puede leerse el *Liber epigrammatum Graecorum*, fueron dados a la imprenta por vez primera en Venecia, en los talleres de Aldo, en el año 1498. Esta edición ha sido reeditada en años sucesivos (Florencia, París, Lyon y Basilea) sin que dichas reediciones supongan novedad alguna más allá de incluir nuevas erratas tipográficas. No obstante, algunos epigramas del *Liber* están también recogidos en los *Epistularum libri XII*, libros éstos incluidos a su vez en los *Omnia Opera* y, en no pocas ocasiones, los epigramas recogidos en los *Epistularum libri* presentan significativas variantes textuales con respecto al *Liber*. En el siglo pasado, I. Del Lungo hizo una edición anotada, pero no crítica, de la obra: *Prose volgari...*, pp. 171-224. Más recientemente, A. Ardigoni ha vuelto a editar los epigramas: *Epigrammi greci. Introduzione, testo e traduzione*, Firenze, 1951.

35.- “Brigata familiare” denomina al grupo V. Branca, *op. cit.*, p. 37. La respuesta de Codro no hace sino abundar en los mismos tópicos (*Epist.* V 7):

[...] Angele mi obseruande, non tibi blandior, sed ex animo loquor: in aliis quidem non es Graecis inferior, in hoc uero etiam es (ut sentio) superior. Quare non te tantum hortor ut edas quae scripsisti, sed rogo et obtestor. Ede, ede quam celerrime, ut et tu gloria et literarum studiosi tua doctrina frui possint. Nam uel euoces uel irrites ad scribendum eos quos nosti, uel non, bene audies omnino et summopere laudaberis. [...]

Los más de cincuenta epigramas que conforman este libro fueron editados respetando el orden interno que el propio Poliziano les dio, como Zanobi Acciaiuoli, su primer editor, advierte en la carta que introduce la colección:

Angeli Politiani Graeca epigrammata, sicut in archetypo uolumine scripta erant, publicanda curauit non quod ea censerem iudicio auctoris ad aeternitatem probata, sed ut bonis adulescentibus ad certam spem profectus extarent, cum Politianum uiderent in hoc quoque genere scriptionis, in quo Latini paulum modo mussitantes gloriari solemus, eo tamen studio ac diligentia processisse, ut horum permulta pene puer conscripserit, quaedam uero inambulantia etiam aut coenanti, ueluti repentino calore, fusa ipsi sciamus. In quis tamen ipsis (ut mihi quidem uidetur) eiusmodi multa sunt, quorum si facilitatem ac copiam reputaris, magni quidem ingenii Politianum sed et multae lectionis fuisse ostendant planeque indicent quantum uir ille operae pretium facere potuerit, si perficere quae cogitabat, per importunum obitum licuisset; ut quod effecit, laude dignissimum, quod non potuit, uenia ac commiseratione censendum sit. Florentiae, Kalendis Decembris 1495.

En efecto, Acciaiuoli declara haber preservado el orden cronológico por atender a un fin eminentemente didáctico: para que los progresos de Poliziano en la creación poética en lengua griega sirvan de estímulo constante a cuantos adolescentes quieran aplicarse a esta compleja tarea. Gracias a ello el lector podrá seguir la carrera poética en griego de nuestro humanista desde 1471, fecha del primer epigrama escrito a la temprana edad de diecisiete años, hasta 1496, fecha del último, un año antes de su muerte.

Por su temática nuestro *Liber* puede mayoritariamente encuadrarse dentro de la llamada *poesía de circunstancias*. La poesía religiosa está prácticamente ausente del poemario griego de Poliziano: tan sólo una προσευχή πρὸς τὸν Θεόν, compuesta por dieciséis hexámetros; y, por otro lado, la poesía amoratoria tampoco constituye un nutrido grupo. Abundan, en cambio, los epigramas dirigidos a próceres y amigos³⁶. En esta variada gama de epigramas de circunstancias tampoco faltan algunos de

36.- Dentro de este nutrido grupo, podemos destacar los siete dedicados a la bella y docta poetisa Alejandra Scala, también cantada por casi todos sus contemporáneos; o las hermosas “canciones de bienvenida” a su amigo Juan Bautista Buonisegni o a su maestro, el bizantino Juan Argirópulo; o los tres epitafios a la muerte de Teodoro de Gaza, uno de los cuales ya hemos citado; o los tres encomios a Demetrio Calcondilas, sucesor de Teodoro; o, por último, las dos ingeniosas composiciones, una contra los astrólogos y la otra sobre sus versos amoratorios, dirigidas a su amigo Juan Pico de la Mirándola. A esta nómina pueden sumársele otros tantos nombres que, aunque más esporádicamente, no dejan de reclamar también su lugar en los dísticos polizianescos: Carlos Valgulio, al que Apolo vaticinó como príncipe de los dulces poetas; Pánfilo, probablemente un médico amigo suyo y platónico; Joviano Crasso Monopolita, en justa correspondencia a sus desmesuradas loas hacia nuestro poeta; Pablo II y Sixto IV, dos papas sutilmente parangonados; el astrónomo Pablo dell’ Abbaco; el elocuente Juan Pedro Arrivabene, aventajado discípulo de Filelfo; o el ya citado Varino Favorino.

marcado acento satírico³⁷, así como los puramente epidícticos, que conforman otro amplio grupo temático. En esta última serie Poliziano se inspira, sobre todo, en los libros I y IV de la *Antología Planúdea*, compuestos de epigramas declamatorios o meramente descriptivos³⁸.

37.- Así, la invectiva εἰς φθονερόν; los trímetros yámbicos dirigidos εἰς Κορνήλιον, el cual acusaba a nuestro poeta de plagio; o la respuesta de un tullido al emperador Adriano, que toma modelo directamente de AP. 9.137.

38.- Así, por ejemplo, el epigrama donde se describen los juegos deportivos de la Grecia Antigua; o los dos dirigidos εἰς λάκαιναν (“A la mujer espartana”); o el dedicado εἰς τοὺς κώνωπας (“A los mosquitos”), que con gracejo imita otros tantos de la *Antología*. A ellos podríamos agregar otros epigramas sobre poetas antiguos, como los de Simónides u Homero; sobre héroes, como el de Patroclo; o sobre personajes de la Antigüedad, como el del ateniense Terámenes. También tienen aquí cabida los puramente efrásticos: a unas estatuas en el patio de una casa romana; a instrumentos musicales; o a las clásicas esculturas de Cipris ἀναδυομένη o de Afrodita ὀπλισμένη.

A) TEXTOS.

I

Διττὸς ἔρωϊ ἀνιᾶ με· δυοῖν ὑποτάκομαι παῖδον,
ἴσον τοι χαροποῖν, ἴσον ἐπαφροδίτοιν.
Δριμύς ὁ μὲν γ' ἰταμὸς θ', ὁ δὲ παρθένω ἵκελος ὄψιν·
ἄμφω ἔρωτας ὁμῶς εἰσπνέετον μαλακῶς.
Τῷδε κόμαι ἰοειδέες ἐκ καράνοιο τέτανται, 5
τῷδ' ἐτέρω ξανθὰ σείεται ἅ πλοκαμῖς.
Τὰ πλεῖστ' οὐδὲν ὁμοίω, ἀμειλιχίην δὲ θ' ὁμοίω,
νικᾶ δ' οὔτ' ἄλλος κάλλει καὶ χάρισιν.
Ἄμφω δ' οὐχ οἶον θ' ὑποτλεῖν, Κύπρι· τὸ δ' ἄρα σύμ μοι
βούλευσον ποτέραν ταῖνδε φέρομι φλόγα. 10

II

Βλέψον μ' οὐρανόθεν τὸν ἐμὸν παῖδ' ἀγκὰς ἔχοντα,
καὶ μή, Ζεῦ, φθονέει, κοῦτιν' ἐγὼ φθονέω.
Στέρξον, Ζεῦ, στέρξον Γανυμήδει· τὸν δ' ἄρα φαιδρόν
χρυσόκομόν μοι ἄφες τὸν μέλιτος γλυκίω.
Ἵλβιος ὦ τρὶς ἐγὼ καὶ τετράκις· ἦ ῥ' ἐφίλησα 5
ἦ ῥ' ἔτι καὶ φιλέω σὸν στόμα, παῖ χάριεν.

SIGLA

V = Venetiana ed. (a. 1498)
F = Florentina ed. (a. 1499)
L = Lugdunensis ed. (a. 1546)
B = Basileensis ed. (a. 1553)
edd. = editionum consensus.

I LEMMA Ἐρωτικὸν δωριστί.

7 ὁμοίω L || 9 ὑποτελεῖν B I σύμμαι F || 10 φέρομι L

II LEMMA 1481 [M.CCCCLXXXI B] Ἐρωτικὸν περὶ τοῦ χρυσοκόμου

6 χάρει edd. [ρίεν corr. Del Lungo]

I

Doble amor me atormenta, dos muchachos me consumen,
igual de radiantes, igual de encantadores.
Este arisco y descarado; aquél a doncella parecido;
mas ambos me inspiran tiernos amores. 5
A uno negros cabellos de la cabeza le cuelgan,
al otro rubia cabellera le ondea.
En casi nada parecidos, pero en rudeza idénticos.
Ninguno al otro vence en belleza y encantos.
Cipris, incapaz soy de soportarlas: aconséjame tú
cuál de estas dos llamas debo sufrir. 10

II

Mírame desde el cielo con mi muchacho entre los brazos
y no sientas envidia, Zeus, que de nadie la siento yo.
Ama, Zeus, ama a Ganimedes; y déjame a mi radiante niño
de cabellos de oro, más dulce que la miel.
¡Ay de mí, mil veces dichoso! Verdad es que besé tu boca, 5
verdad es que aún la beso, niño adorable.

ᾠ στόμα, ᾠ κόμαι, ᾠ μειδίαμα, ᾠ φάος ὄσσοιν·
 ᾠ θεοί, ἦ ῥά σ' ἔχω, παῖ φίλε, ἦ ῥά σ' ἔχω.
 Ἡ ῥά σ' ἔχω τὸν ἐμὸν τὸν ἐρωτύλον· ὄσσα μογήσας,
 ὄσσα παθῶν, ὄσα δρῶν τοῦτο τ' ἔπαθλον ἔχω. 10
 Θυμέ, τί νῦν θορυβεῖς ὡς καὶ τὸ πρίν; οὔ τις ἔτ' ἔστι
 κίνδυνος, οὐκ ἔτι χρή σε, κραδίη, τρομέειν.
 Καὶ γὰρ ὁ ἐκπέραςας ἡμᾶς ποκὰ καὶ πεφοβηκῶς,
 ληφθεὶς ἀγκάλῃς ἠνίδ' ἐμαῖς δέδεται.
 Τὰν δ' ἄρα τὰν φάσσαν λαβὲ δῆ, θεά, τῷδ' ἐπὶ βωμῷ, 15
 καὶ τόδ' ἐμοὶ στάσιμον, Κύπρι, τὸ χάρμα δίδοι.
 Τὺ δ' ἄγέ μοι μαλακῶς ὄσσον δύνῃ ἔμπνε' ἔρωτας,
 καὶ γλώτταν γλώττα, παῖ, περίπλεκτον ἔχε.

III

Πολλάκι τοξευθεὶς φλεχθεὶς θ' ὑπὸ Πίκου ἐρώτων,
 οὐκ ἔτλη προτέρω· πάντα δ' ἀφείλεθ' ὄπλα,
 τόξα, βέλη, φαρέτρας, καὶ νηήσας τάδε πάντα
 ἦψεν ὁμοῦ σωρὸν λαμπάσι ληϊδίσις.
 Σὺν δ' αὐτοὺς μάρψας, ἀμενηνὰ χερύδρια δῆσεν 5
 ταῖς νευραῖς, μέσση δ' ἔμβαλε πυρκαϊῶ·
 καὶ πυρὶ φλέξε τὸ πῦρ. Τί δ', ᾠ ἄφρονες, αὐτόν, ἔρωτες,
 τὸν Πίκον Μουσῶν εἰσεποτᾶσθε πρόμον;

9 ἐρωτίλον *edd.* || 10 ὄσσα *B* | ὄπαθλον *edd.* [ἔπι-*corr.* Del Lungo] || 11 προῖν *F*

III LEMMA Εἰς τὸν Πίκον.

1 ἔρωτον *L* || 2 ἔθλη *B* || 8 εἰσιποτᾶσθε *B*

¡Boca, cabellos, sonrisa, luz de sus ojos! Dioses,
sí que eres mío querido niño, sí que lo eres.
Sí que eres mi amorcillo: este galardón obtengo
tras de cuánto penar, de cuánto sufrir, de cuánto medrar. 10
Alma, ¿por qué ahora te perturbas como antes? Ningún peligro
acecha ya, no tienes ya, corazón, por qué temblar.
Ese que un día nos combatió y llenó de miedo,
helo aquí cautivo entre mis brazos y encadenado.
A esta paloma tómalas, diosa, sobre este altar 15
y concédeme, Cipris, este gozo por siempre.
Ea, inspírame tú cuanto puedas tiernos amores.
Y ten, niño, tu lengua con la mía entrelazada.

III

Pico, al que mil veces los amores flecharon y abrasaron,
no resistió más: de todas sus armas los despojó,
-arcos, dardos, aljabas-, y el montón donde las había apilado
prendió de una vez con las antorchas capturadas.
Presa de ellos también hizo y sus manitas menudas ató 5
con cuerdas, y en medio de la pira los arrojó.
Y al fuego quemó el fuego. ¿Por qué, insensatos Amores,
junto a Pico, paladín de las musas, revoloteábais?

B) ESTUDIO.

En nuestra selección de textos presentamos dos ἐρωτικά, que obviamente recrean el mundo de la poesía homoerótica³⁹. A ellos añadimos un ingenioso epigrama dirigido a Pico de la Mirándola, que asimismo gira en torno a conceptos y motivos de la erótica antigua. El lema del primer ἐρωτικόν nos advierte con el adverbio δωριστί del dialecto empleado por el poeta. Por otra parte, también en el segundo son rastreables huellas del mismo dialecto⁴⁰. Con ello nuestro humanista pretende seguir una convención lingüística propia de la materia poética tratada.

I. En el libro XII de la *Antología Griega*, en su mayoría consagrado a la *Musa Puerilis*, hallamos un grupo de epigramas que tratan de las nocivas consecuencias que para el poeta acarrea el verse dominado por el *geminus amor*. El motivo erótico aparece recogido ya en un epigrama del poeta helenístico Polístrato (*AP.* 12. 91), en el cual el poeta pone en serio aprieto su propia alma por culpa de sus ojos, que indiscretamente se han dejado cautivar por los encantos de dos adolescentes, Antíoco y Estasícrates⁴¹:

Δισσὸς Ἔρωσ ἀΐθε ψυχὴν μίαν. ὦ τὰ περισσὰ
ὀφθαλμοὶ πάντῃ πάντα κατοσσόμενοι,
εἶδετε τὸν χρυσέαισι περίσκεπτον χαρίτεσσιν
Ἄντιοχον, λιπαρῶν ἄνθεμον ἠϊθέων.
ἀρκεῖτω· τί τὸν ἠδὺν ἐπηγάσσασθε καὶ ἄβρὸν
Στασικράτη, Παφίης ἔρνος ἰοστεφάνου;
καίεσθε, τρύχεσθε, καταφλέχθητέ ποτ' ἦδη·
οἱ δύο γὰρ ψυχὴν οὐκ ἂν ἔλοιτε μίαν.

39.- Son, pues, dos piezas amorosas que están en estrecha relación con aquellos *lasciuiora epigrammata* que la *puđicitia* del monje Planudes detrajo de su Antología, de lo cual se quejaba amargamente J. Láscaris, primer editor de la Antología, en su carta a Pedro de Médicis: *Planudes enim monachus, ut eos appellant, non magis disposuit quam mutilavit et, ut ita dicam, castravit hunc librum, detractis lasciuioribus epigrammatibus, ut ipse gloriatur.*

40.- Sin embargo, sobre este particular podrá fácilmente comprobarse que el dorio no pasa de ser aquí un tenue barniz dialectal sobre la base de un ático literario uniformador. Hay, por ejemplo, conservación de \bar{a} en formas como ὑποτάκομαι (I 1), ξανθά (I 6), ἄ (I 6), ποτέραν (I 8) y τὰν (II 15). A ello podría añadirse la forma pronominal τὸ (I 9 y II 17), de claro sabor dorio. Pero, junto a estas formas dorias, aparecen otras jonizantes como ἀμειλιχίην (I 7) y κραδίη (II 12), o áticas como διττὸς (I 1), γλώτταν y γλώττα (II 18). La dicción homérica tiene asimismo cabida en nuestros epigramas, como por lo demás resulta comprensible tratándose del elegante traductor en hexámetros latinos de los cantos II-V de la *Iliada*: formas no contractas como εἰσπνέετον (I 4), ἰοειδέες (I 5), φθονέει (II 2), τρομέειν (II 12), ἔμπινε' (II 17); formas sin aumento como δῆσεν (III 5), ἔμβαλε (III 6), φλέξε (III 7); formas de genitivo como καράνοιο (I 5); empleo de formas de dual con δύο para un grupo ocasional de dos personas en el primer epigrama; etc. Por otro lado, los poemas no están exentos de ciertas impropiedades lingüísticas, sobre todo en el uso del optativo, lo cual acerca aún más la lengua de los epigramas al ático estereotipado de los escritores imperiales y bizantinos: así, por ejemplo, su empleo incorrecto por subjuntivo en oración interrogativa indirecta deliberativa no dependiente de verbo rector en forma de pasado (en I 9).

41.- Cf. A. S. F. Gow-D. L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, 1965, II 480.

Igualmente en el *corpus* de los *adespota epigrammata* de época helenística encontramos otros ejemplos similares de este tópico poético⁴². Estos epigramas de la Antología son ejemplos suficientes para constatar la presencia del motivo erótico, ya convertido en auténtico tópico poético, en la epigramática griega de época helenística e imperial.

La expresión διττὸς ἔρωσ ἀνιᾶ με (v.1), con que principia el epigrama, encuentra obvio paralelo en el comienzo del referido epigrama de Polístrato (AP. 12.91.1): δισσοῦς ἔρωσ αἴθει ψυχὴν μίαν [...]. En AP. 12.88.1, tenemos la expresión similar δισσοί με τρύχουσι καταιγίζαντες ἔρωτες. Asimismo, ha podido servir también de fuente de inspiración a nuestro poeta el siguiente verso de Agatías (AP. 5.292.9): καί μοι δισσοῦς ἔρωσ περικίδναται. No obstante, Poliziano no reproduce tal cual, como se ve, estos *loci* clásicos, ni siquiera se conforma con una mera contaminación de los mismos. Ciertamente, el αἴθει de Polístrato o el τρύχουσι del epigramatista anónimo resultan ser una banalidad, por cuanto que aluden sin demasiado impulso poético al manido tópico del «fuego del amor», el cual tenemos hasta la saciedad atestiguado en la epigramática griega. Tal vez el ἀνιᾶ με le fue sugerido a nuestro poeta por la iunctura μή μ' ἀνιᾶτε*, que leemos en AP. 12.136.1; con todo, la *uariatio* léxica introducida por Poliziano responde, según veremos, a un consciente intento de crear una atmósfera de expectación, de cara al lector culto, mediante el empleo sabio del propio vocabulario poético. En efecto, todo parece indicar que Poliziano ha tenido en cuenta la sutileza semántica que el significado del verbo ἀνιάω comporta: dicese éste, como ya podemos comprobar por su uso homérico, de aquello que resulta ingrato no por su propia naturaleza ni siempre, sino precisamente a causa de su *diuturnitas*, es decir, de su «persistencia». Con su empleo creemos que Poliziano está sutilmente aludiendo al tópico, también de raigambre clásica, del ἔρωσ τλήμων, el Amor que por su constancia se vuelve a los ojos del poeta amante en un auténtico *improbus Amor*, cuyos perniciosos efectos pueden calibrarse en los δολιχοῦς καμάτους que éste sin cesar produce en el epigramatista de AP. 12.87. Desde esta perspectiva, este verbo nos anticipa ya en cierto sentido el ὑποτλεῖν del v. 9: no es tan sólo la duplicidad del amor en sí lo que atormenta al poeta, sino también el hecho de que este “doble amor” sea al mismo tiempo un “amor persistente” y por ello en extremo cruel. En definitiva, ἀνιᾶ με sirve de finísimo elemento de unión de estos dos tradicionales atributos de Eros en la poesía erótica griega.

El compuesto ὑποτάκομαι constituye una auténtica rareza como término poético⁴³; sin embargo, el verbo simple está profusamente documentado entre los poetas eróticos griegos⁴⁴. En

42.- Así, en AP. 12.88, en una composición que presenta obvias concomitancias con la de Polístrato, el poeta anónimo cuenta a Eumaco, su confidente, el penoso estado en que su alma se encuentra por querer atender al «doble amor»: su cuerpo se inclina hacia Asandro, pero sus ojos no dejan de mirar a Télefo, y el poeta, incapaz de decidir entre ambos, les pide que lo corten en pedazos y echen a suertes sus miembros. En AP. 12.89, el poeta, asimismo encendido por varios amores y exhausto, pregunta a la propia Cipris la razón de que sus dardos tengan como único blanco su alma.

43.- Para los testimonios clásicos, cf. Man. 5.191, Max. Tyr. 34.2 y Ael. N.A. 15.4.

44.- Teócrito lo emplea, por ejemplo, en sentido metafórico para referirse a la acción de “verse consumido por el mal de amor”: cf. I 66, I 82, I 87, II 29, VI 27, etc.

Teócrito sólo aparece, empleado en sentido erótico, el compuesto *κατατάκομαι*⁴⁵. En la Antología también encontramos sobrados testimonios del empleo de *τήκομαι* con connotaciones eróticas⁴⁶. Así pues, la sustitución léxica del más usual *τάκομαι* por el raro compuesto *ὑποτάκομαι* (frente, por ejemplo, a otros métricamente equivalentes como *κατατάκομαι*, ya atestiguado en Teócrito) responde, a nuestro modo de ver, no sólo a mero gusto por la variación léxica en el poeta renacentista, sino también -y es lo más digno de destacar- a un loable intento por depurar al máximo el cultivo de la técnica alusiva en su creación poética. La variante léxica introducida enriquece las connotaciones poéticas del contexto: este compuesto, con el preverbo en su frecuente acepción de acción incipiente o inacabada, cuadra contextualmente mejor que cualquier otro con el motivo antes señalado del *ἔρωσ τλήμων*.

El modelo estructural de este epigrama parece tomado de [Theoc.] VIII 3-4:

ἄμφω τώγ' ἦστην πυρροτρίχῳ, ἄμφω ἀνάβῳ,
ἄμφω συρίσδεν δεδαημένῳ, ἄμφω ἀείδεν.

versos que describen a los cantores bucólicos Dafnis y Menalcas: ambos tenían rubios los cabellos, ambos eran adolescentes, ambos diestros en tocar la siringa y cantar. La construcción del v. 2, con la repetición del adverbio *ἴσον*, remite a [Theoc.] VIII 19: *λευκὸν κηρὸν ἔχουσιν ἴσον κάτω ἴσον ἄνωθεν*, y *APL. 4.309.2* [...] *ἴσον κούροις, ἴσον ἀδόντα κόραις*. Ambos pasajes presentan como peculiaridad métrica el empleo de este adverbio con ambas cantidades (en primer lugar, con sílaba inicial breve, y en segundo, con sílaba inicial larga) dentro del mismo verso. Frente a esta sutileza métrica de los pasajes clásicos, Poliziano lo emplea en ambos casos con sílaba inicial larga. Con todo, el poeta renacentista parece haber tenido también presente [Theoc.] XXIII 1-15 en lo que se refiere al contenido.

Por otra parte, el epíteto *χαροποιῖν*, dicho de los dos muchachos, esconde sutiles connotaciones eróticas. Para el esclarecimiento de las mismas hemos de recurrir una vez más a la poesía griega antigua. Dicho de persona, *χαροπός* es poco frecuente, aunque posiblemente Poliziano encontrara en el *χαροπὸν Γανυμήδεα* (el “radiante Ganimedes”) de Theoc. XII 35 una indudable fuente de inspiración. En la Antología aparece frecuentemente como epíteto del mar, haciendo quizá referencia a ciertos tonos “azul claro” del mismo⁴⁷. En *AP. 5.156* Meleagro nos ofrece un ejemplo muy oportuno para ilustrar la correspondencia en la erótica antigua entre la imagen del mar y la imagen de los ojos

45.- En pasajes como *Id. XI 14* (referido al “mal de amor” de Polifemo), *Id. VII 76* (referido a Dafnis, el boyero consumido de amor) e *Id. XIV 26* (referido a Cinisca, la amada infiel que se consume de amor por otro).

46.- Cf. *e.g. AP. 5.210.1-2* (Asclepiades), *AP. 5.259.7-8* (Paulo Silenciaro) y *AP. 5.272.6* (Paulo Silenciaro).

47.- Concretamente, en un epigrama de Asclepiades o tal vez de Posidipo (*AP. 5.209*) encontramos la expresión *ἐν χαροποιῶν κύμασι*, referida a las “azules olas” de Afrodita, donde el enamorado Cleandro “naufraga”. Un uso muy similar es el de *AP. 5.154.1* (Meleagro), que evoca la conocida Afrodita *anadyomene* pintada por Apeles.

de la amada: la amorosa Asclepiade, con sus ojos del color azul claro de la mar en calma, invita a todos a ἐρωτοπλοεῖν, es decir, a “emprender la travesía del amor”. Ya anteriormente el propio Asclepiades usaba este epíteto para referirse a los “radiantes ojos” que de la dulce mirada del enamorado Cleofonte se desprendían, hiriendo de amor el rostro de su amada (AP. 5.153.3-4): αἱ χαροπαὶ Κλεοφῶντος... ἔγλυκεροῦ βλέμματος ἀστεροπαῖ. Con los precedentes de Asclepiades y Meleagro puede interpretarse mejor en el contexto de nuestro epigrama el efecto de “invitación a la experiencia erótica” que estos jovencitos, por ser igualmente χαροποῖν, producen en el poeta. Por otra parte, el epíteto ἐπαφροδίτου no está atestiguado en los epigramas de la Antología; no obstante, lo encontramos referido a personas y con el sentido de “tocado por Afrodita” en algunos prosistas⁴⁸.

Para la conjunción de los adjetivos δριμύς εἰταμός, en la escueta descripción del primer efebo, Poliziano se ha inspirado sin lugar a duda en la prosopografía de Eros contenida en el famoso poemita de Mosco Eros fugitivo, del cual además el propio poeta renacentista hizo una elegante versión en hexámetros latinos⁴⁹. En efecto, en los vv. 7 y s. leemos la siguiente descripción de los ojos de Eros: ὄμματα δ' αὐτῷ | δριμύλα καὶ φλογόεντα, que Poliziano vierte en *occelli / acres, flammeoli*; y, en el v.12, la siguiente de su rostro: ἔχει δ' ἰταμόν τὸ μέτωπον, que nuestro poeta vierte en *faciesque proterua*. Además, la identificación de un efebo con Eros es ya un manido tópico en la epigramática homoerótica griega⁵⁰. Por otra parte, la construcción utilizada por Poliziano para describir mediante una comparación el aspecto del segundo efebo tiene un indudable sabor homérico. Una iunctura homérica similar, con dativo y acusativo de relación, la encontramos, por ejemplo, en B 478: ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἴκελος Διὶ τερπικεραύνῳ. No obstante, para el concepto el referente clásico es Anacr. XV 1 (Gentili): ὦ παῖ παρθένιον βλέπων.

El v.4 tiene su fuente clásica en Theoc. XVII 51 s.: πᾶσιν δ' ἦπιος ἦδε βροτοῖς μαλακοῦς μὲν ἔρωτας | προσπνεῖει⁵¹. Asimismo, una *iunctura* muy similar a ésta también se lee en el segundo de los epigramas (v.17): Τὸ δ' ἄγέ, μοι μαλακῶς ὅσον δύνη ἔμπνε' ἔρωτας. El compuesto εἰσπνεῖν, variante léxica del teocriteo προσπνεῖν, está atestiguado en los escritores eróticos griegos⁵².

Para la correcta interpretación de los vv.5-6 hemos de atender a un tópico poético de la Antología: la *syncrisis* entre “cabellos negros” y “cabellos rubios” como ideal de belleza tanto

48.- Cf. Hdt. 2.135, Aeschin. 2.42 y Plu. *Sull.* 34.

49.- Cf. I. Del Lungo, *op. cit.*, pp. 525 ss.

50.- Muy ilustrativo a este respecto puede ser AP. 12.78 (Meleagro), donde tras una sutil transfiguración humanizadora de Eros (sin alas, dardos ni aljaba) se identifica a Antíoco, el amado, con el dios.

51.- Verso también imitado por Tibulo (II 1.80): *at ille felix, cui placidus leniter afflat Amor.*

52.- Cf. Hld.2.35, Aristaenet. I 3.

masculina como femenina⁵³. El adjetivo *ιοειδέες*, referido a las *κόμαι* del primer efebo, es sin duda una sutileza léxica de Poliziano. Desde Homero el mismo frecuentemente califica a *πόντος* (eg. *Λ* 298, *ε* 56) con el significado de *uiolae speciem habens, purpureus*. No obstante, tanto el escolio a *Λ* 298 como el léxico homérico de Apolonio el Sofista glosan este adjetivo con los términos *μέλανα* y *μέλανος* respectivamente. Todo parece indicar que en la exégesis homérica antigua *ιοειδής* se interpretaba como el término para indicar el color *fuscus* del mar. La *iunctura* creada por Poliziano ha podido venir avalada, empero, por un término de rancia tradición poética como *ιοπλόκαμος*, que ya en *Pi.P.1.1*, por ejemplo, califica a las Musas.

La construcción *ἐκ κάρανοιο τέτανται* (v.5) tiene como fuente *Theoc. XI 32: ἐξ ὠτὸς τέταται ποτὶ θώτερον ὦς μία μακρά* (sc. *ὀφρύς*). En Teócrito también se inspira la descripción de la “rubia cabellera” del segundo. Concretamente, presenta obvias similitudes con la descripción que el poeta helenístico nos da de Hílas, el mancebo amado por Heracles, en *XIII 7: τῷ χαρίεντος Ἰλα, τῷ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος*, y en *XIII 36: Ἰλας ὁ ξανθός*. Asimismo, en *AP. 5.273.1-2* (Agatías) encontramos la *iunctura* similar *ἢ πλοκαμῖδας | σειομένη πλεκτὰς*, que ha podido servir de modelo a Poliziano. *πλοκαμῖς* se dice comúnmente del cabello de una mujer, pero ya en *Theoc. XIII 7* se aplica, como puede verse, al de un efebo. De hecho, la *πλοκαμῖς* son propiamente las *πρῶται ἔθειραι ante consuram*⁵⁴; la sutileza de Poliziano reside, en este caso, en su relación con el segundo muchacho, cuyo aspecto es precisamente similar al de una doncella, tal como se nos ha dicho en el v.2.

El término clave para interpretar el juego conceptual de este epigrama es, según creemos, *ἀμειλιχίην* (v.7), un vocablo que no está atestiguado como tal en las fuentes clásicas, pero que Poliziano ha podido acuñar a partir de términos como *μειλιχίη* o *ἀμείλιχος*. En una primera lectura, la *ἀμειλιχίη* de ambos muchachos parece meramente indicar su aspereza en el trato; sin embargo, en una lectura más detenida, descubrimos cuál es el sentido último de lo que nuestro poeta ha querido expresar. En Hesiquio hallamos s. u. *ἀμείλικτος* la glosa *ἄμικτος*, la cual nos puede ayudar a interpretar nuestro *ἀμειλιχίην*. Poliziano también parece haber equiparado *ἀμειλιχίη* con *ἀμξία*, con unas claras connotaciones eróticas⁵⁵. La negativa de ambos muchachos a mantener relaciones sexuales es lo que a nuestro juicio quiere expresar el poeta con este vocablo. Ello explicará a su vez las especiales connotaciones de la invocación a la diosa Cipris en el dístico final.

53.- De *AP. 5.26.1-3* (anónimo) puede extraerse una muestra indicativa de su aplicación a la belleza femenina. Un tratamiento similar del motivo, si bien ahora en un epigrama homoerótico, se encuentran también en Estratón de Sardes (*AP. 12.244*): ambos tonos de cabellos encienden por igual, como en el caso de Poliziano, la llama del amor en el poeta.

54.- Cf. e.g., *AP. 6.279* (Euforión), donde el joven Eudoxo, al llegar a la efebía, corta por primera vez su cabellera (*πλοκαμῖς*) consagrándola al dios Apolo.

55.- En Aristaenet. II 3 tenemos atestiguado, por ejemplo, el término *ἀμξία* para significar la “abstinencia de relaciones sexuales”.

Para el comienzo del v.8 el modelo es de nuevo Theoc. VI46: νίκη μὲν οὐδ'άλλος, ἀνήσασται δ' ἐγένοντο. La *iunctura* final de este verso es homérica (ε 237): κάλλει καὶ χάρισι στίλβων. Asimismo esta *iunctura* se ha combinado con las también homéricas κάλλει ἐνίκων (ι 130) y κάλλει ἐνίκα (ι 272), componiendo así nuestro poeta un verso con claro sabor centonario.

El uso del raro compuesto ὑποπλεῖν (v.9) lo tenemos ya atestiguado en AP. 5.246.5 (Paulo Silenciario) y AP. 5.301.6 (Agatías). El encabalgamiento apreciable en el último dístico está directamente tomado de AP. 7.89.5-6 (Calímaco): ...σύμ μοι | βούλευσον ποτέρην. El pasaje calimaqueo está, por otra parte, sutilmente traído a colación en este contexto. Calímaco cuenta a su amigo Díon una anécdota de Pítaco, tirano de Mitilene, al cual consultó una vez un huésped de Atarneo para pedirle consejo sobre cuál de las dos novias que le tentaban, una rica y la otra de su misma condición, era la mejor para contraer nupcias⁵⁶. Es indudable que Poliziano ha buscado con este calco calimaqueo acentuar el paralelismo entre ambas situaciones. De modo similar invoca a la diosa Cipris, ante la imposibilidad de seguir soportando el *geminus amor*, para que le aconseje cuál de los dos amores debe sobrellevar. El “fuego” (πῦρ) o la “llama” (φλόξ) como metáfora del amor es un tópico manido en la poesía erótica griega y frecuentemente utilizado para enfatizar el carácter irresistible del amor. En concreto, φέρομι φλόγα parece tomar modelo de expresiones como la que leemos en AP. 5.50.2 (anónimo): πῦρ δὲ φέρειν Κύπριδος οὐ δύναμαι; o en [Theoc.] XXIII 16: οὐκ ἦναικε τόσαν φλόγα τᾶς Κυθρείας. En cualquier caso, el poeta parece conformarse como mal menor con enfermar de un solo amor.

Pero volvamos, por último, sobre el término ἀμειλιχή tratando de descubrir ahora su posible relación con la invocación a Cipris. En AP. 5.226. 4-5 (Paulo Silenciario) tenemos atestiguado precisamente el adjetivo μελίχιος como apelativo de Cipris: cuando el néctar de los Amores se haya agotado, hará libaciones sin vino (νηφάλια) -nos dice el poeta- a Cipris Μελιχίη, es decir, a la diosa “que dispensa la dicha del amor”, a la que otorgará el nuevo néctar. Ya en Hesíodo (*Th.* 206) la μελιχίη figura entre las atribuciones caracterizadoras de Afrodita; y, además, en *H. hom.* X 1-2 (“A Afrodita”) se nos habla también de la Citerea como la diosa que concede a los mortales los μελίχα δῶρα, es decir, “presentes gratos como la miel”.

Por consiguiente, no nos parece muy descabellado conjeturar que Poliziano haya tenido en mente tal apelativo de la diosa, sobre todo si su invocación tiene lugar pocos versos después de habérsenos informado sobre la total indiferencia que en materia sexual ambos jóvenes parecen mostrar hacia el poeta. De ser así, tendríamos en la punta del epigrama un doble juego alusivo: de un lado, el poeta trataría de vencer mediante la intercesión de Cipris la ἀμειλιχή de los efebos, ya que es ésta la diosa que tradicionalmente concede la μελιχίη, la “dicha del amor”; de otro, su experto consejo servirá para resolver el dilema en que el *geminus amor* tiene sumido al poeta.

56.- Para más detalles sobre esta anécdota, cf. A. S. F Gow-D. L. Page, *op. cit.*, II 205.

II. Como apunta S. L. Tarán⁵⁷, *AP.* 12.64-70 conforma un reducido grupo de epigramas pederásticos con la particularidad de comparar de un modo u otro al ἐρώμενος con Ganimedes. Los diferentes poetas pueden desarrollar esta peculiar *syncrisis* con mayor o menor libertad, pero es un hecho fácilmente constatable que todos estos epigramas están estrechamente relacionados entre sí, siendo un terreno especialmente abonado para practicar el arte de la variación. Pues bien, también será tratado por Poliziano este conocido motivo de Ganimedes.

El comienzo de nuestro epigrama recrea tanto en el plano textual como en el contextual el comienzo de *AP.* 12.69 (anónimo):

Ζεῦ, προτέρω τέρπου Γανυμήδεϊ· τὸν δ' ἐμόν, ὦναξ,
Δέξανδρον δέρκευ τηλόθεν· οὐ φθονέω.
εἰ δὲ βίη τὸν καλὸν ἀποίσειαι, οὐκέτ' ἀνεκτῶς
δεσπόζεις· ἀπίτω καὶ τὸ βιοῦν ἐπὶ σοῦ.

Estos dos dísticos reelaboran el motivo de Ganimedes unido al motivo del ἀντεραστής divino: el poeta invoca a Zeus no ya por ser amante de Ganimedes, sino por ser su potencial rival. El motivo de la rivalidad acentúa, por tanto, el parangón del amado con Ganimedes: de hecho Dexandro es un “segundo Ganimedes”, como indirectamente deja entrever el calificativo προτέρω dicho del personaje mítico. Así pues, con la alusión a Ganimedes, de un lado, y a la más que probable rivalidad del amante con el propio Zeus, de otro, se enfatiza implícitamente la belleza del amado Dexandro. El segundo dístico no añade nada nuevo a lo ya expuesto: el poeta amante preferiría estar muerto antes de ver a su amado raptado por Zeus⁵⁸.

Veamos ahora cómo ha recreado nuestro humanista este motivo. Poliziano ha convertido en explícito aquello que estaba implícito en el modelo. Se sirve también de la comparación del amado con Ganimedes a través de la presunta rivalidad con Zeus, pero al mismo tiempo explicita su extraordinaria belleza mediante epítetos poéticos tales como φαίδρον y, sobre todo, χρυσόκομον que directamente aluden al carácter divino del muchacho: en efecto, χρυσόκομος (ο χρυσοκόμης) es frecuentemente predicado como epíteto de un dios⁵⁹. Poliziano ha desarrollado en cuatro versos lo que el epigramatista anónimo ha expresado en tan solo dos. Para ello se ha servido de un procedimiento retórico concreto, la *amplificatio* afectiva, cuyo empleo constante a lo largo de toda la composición será uno de los rasgos

57.- *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden, 1979, p. 7.

58.- Cf. S. L. Tarán, *op. cit.*, pp. 18 ss.

59.- Así, por ejemplo, en Hesíodo (*Th.* 947) se dice de Dioniso; en Anacreonte (fr.13.2 Gentili) y Eurípides (*I.A.* 548), de Eros; en *AP.* 16.177 (Filipo), de Himeneo; y, más frecuentemente, de Apolo: cf. *Tyrt.* 3.4, *Pi. O.* 6.41, 7.32, *Ar. Av.* 217, *E. Supp.* 975, *AP.* 6.264 (Mnasalces).

estilísticos más sobresalientes. Así, en el v. 2, amplía mediante repetición intensiva el escueto οὐ φθονέω del epigrama modelo. En el v. 3, utiliza la epanalepsis con vocativo interpuesto: Στέρξον, Ζεῦ, στέρξον Γανυμήδει, que obviamente imita el primer hemistiquio del epigrama anónimo. Amplificación aclaratoria también son los diferentes epítetos del v. 4, referido al τὸν ἐμὸν παῖδ' del v. 1. En el plano formal a este modelo textual ha acoplado, empero, algunas *iuncturae* ajenas: el comienzo de nuestro epigrama, que recrea el τὸν δ'... Δέξανδρον δέρκευ τηλόθεν arriba citado, parece hacerse eco del imperativo *βλέψον con que principia, por ejemplo, *AP.* 12.42.1 (Dioscórides). La *iunctura* παῖδ' ἀγκὰς ἔχοντα* (v. 1) recoge la muy similar καλλίστην ἀγκὰς ἔχων ἄλοχον* que leemos en *AP.* 11.28.4 (Argentario).

En realidad, el motivo de Ganimedes ha servido de mero preámbulo al tema central del epigrama: el canto triunfal del poeta amante por su conquista amorosa. La situación poética descrita por Poliziano guarda bastante semejanza con la ya descrita por Ovidio en *Amores* II 12, 1-4:

*Ite triumphales circum mea tempora laurus!
uicimus: in nostro est ecce Corinna sinu,
quam uir, quam custos, quam ianua firma (tot hostes!)
seruabant, ne qua posset ab arte capi.*

El poeta pide ser coronado con *laurus triumphales* por su victoria amorosa, la cual parangona con una militar, ya que *in nostro est ecce Corinna sinu*; es decir, la amada, a la que custodiaban férreamente marido, guardián y puerta, está por fin en su regazo. Este motivo de la “posesión física” de la amada o, como en nuestro epigrama, del amado está justamente insinuado en el v.1: τὸν ἐμὸν παῖδ' ἀγκὰς ἔχοντα⁶⁰; y redundantemente expuesto en los vv. 7-10, un pasaje con connotaciones especialmente afectivas⁶¹.

No obstante, aún más evidentes son, a nuestro juicio, los ecos propercianos en estos dísticos polizianescos. El poeta renacentista parece haber adaptado a un contexto homoerótico Prop. II 14, una

60.- En este sentido, la ecuación establecida en nuestro epigrama entre Ganimedes y el amado, de un lado, y Zeus y el poeta amante, de otro, evoca de inmediato este motivo de la “posesión física”, que luego será ampliamente desarrollado. Como ya leemos expresamente en *AP.* 12. 254.5-6 (Estratón), no en balde fue Zeus el único que poseyó a Ganimedes (ὁς Γανυμήδην | ἔσχε μόνως).

61.- A la enumeración del v. 7, donde Poliziano pasa revista a los diferentes atractivos faciales del amado, sigue una nueva epanalepsis con vocativo interpuesto: ...ρά σ' ἔχω, παῖ φίλε, ἦ ρά σ' ἔχω, pero esta vez acompañada de una anadiplosis: ...ἦ ρά σ' ἔχω. | ἦ ρά σ' ἔχω τὸν ἐρωτύλον... El término ἐρωτύλον es una sutileza léxica rescatada de Theoc. III 7, que según los escolios designa ὑποκοριστικῶς al amado.

hermosísima elegía sobre el triunfo del amor del poeta sobre su amada Cintia⁶². Poliziano parece haber tenido muy presente la estructura conceptual de esta elegía de Propercio, reproduciendo con sumo cuidado su fuerte contraste de planos temporales.

Con el v. 5 también da comienzo un claro *makarismós* de tono muy elegíaco⁶³: ὄλβιος es un término muy empleado en los *makarismoí* junto con εὐδαίμων y μάκαρ⁶⁴. En concreto, la expresión formular ὄλβιος ᾧ τρὶς ἐγὼ καὶ τετράκις toma modelo tanto de la *iunctura* homérica (*Od.* 5.306): τρισμάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, como de la virgiliana (*Aen.* 1,94): *O terque quaterque beati!* Meleagro también recoge, ahora en un contexto erótico, una correlación similar en *AP.* 12.52.3-4: τρὶς μάκαρες νᾶες, τρὶς δ' ὄλβια κύματα πόντου, | τετράκι δ' εὐδαίμων παιδοφορῶν ἄνεμος.

El motivo del beso se hace eco de este juego de planos temporales a través de las formas verbales ἐφίλησα y φιλέω: no son ya besos furtivos y a duras penas robados, sino un privilegio al alcance del triunfante ἐραστής⁶⁵. La boca del χαρίεις παῖς de nuestro epigrama también ha sido besada por el poeta amante: tal vez la convencional comparación τὸν μέλιτος γλυκίω (v. 4), que ya encontramos en Theoc. I 249, cobre un nuevo sentido a la luz del pasaje antes citado, sobre todo si pensamos en su posible conexión con el tema del beso. En concreto, para la expresión φίλεω σὸν στόμα (v. 5) se ha podido inspirar en Theoc. II 126: τὸν καλὸν στόμα τεῦς ἐφίλησα.

Intenta Poliziano recrear el fuerte contraste entre tiempo pasado y tiempo presente en los vv. 9-14. En el pasado, el poeta amante fue objeto de la altanería y el desdén del amado. Su situación pasada no se diferencia de otras tantas que podemos seguir en la poesía pederástica antigua⁶⁶. Pero el ἐρώμενος

62.- Comienza PROP. II 14 en el plano temporal del presente: los vv. 1-10 son un *makarismós* o “canto de felicidad” por los goces sentidos la pasada noche de amor, el cual viene desarrollado a través de una poderosa *comparatio* con toda una galería de figuras míticas; prosigue con una evocación, mediante los consabidos tópicos del *exclusus amator* y la *puella dura*, de la penosa situación anterior a esa noche de amor (vv. 11-22); y termina con la promesa de celebrar formalmente su triunfo y dedicar, como requiere la ocasión, a la diosa Cíterea los *dona* cosechados (vv. 23-28). Con todo, el poeta también mira desde el presente triunfal hacia el incierto futuro: ante una posible infidelidad de la amada la muerte será el único alivio (vv. 29-32).

63.- Cf. e.g. PROP. II 15.1: *O me felicem!*...

64.- Cf. *AP.* 5.94.3-4 (Rufino), 5.171.3 (Meleagro), 11.50.1 (Automedonte). Para más detalles sobre el campo léxico del *makarismós*: cf. C. De Heer, *Μάκαρ-εὐδαίμων-ὄλβιος-εὐτυχής. A Study of the Semantic Field Denoting Happiness in Ancient Greece to the End of the Fifth Century*. B. C. Amsterdam, 1969.

65.- En relación con el motivo de Ganimedes está asimismo formulado en *AP.* 12.133 (Meleagro), donde se nos cuenta cómo el poeta ha besado a Antíoco, un efebo de piel delicada y que a todos en belleza supera, y ha creído beber el φίλημα τὸ νεκτάρειον de Ganimedes, ya que a través del beso ha tomado el ψυχῆς ἡδὴ μέλι del amado.

66.- Así, por citar sólo dos ejemplos meleagros, en *AP.* 12.81 el poeta se apiada de las tristes almas que conocen la φλόγα τὴν φιλόπαιδα, la llama que encienden los efebos y que convierten al amante en esclavo; o en *AP.* 12.126 la contemplación del amado Diofanto sume al amante en un estado aporético.

suele ser σοβρός, como entre otros declara Estratón en *AP.* 12.185, y permanecerá inflexible a las cuitas del ἐραστής. Por ello el sufrir de amores será el santo y seña del *exclusus amator*: los participios μογήσας, cuya construcción parece tomada de Theoc. XIII 66 ἀλώμενος ὅσσο' ἐμόγησεν, y πάθων evocan inequívocamente los παθήματα ἐρωτικά del amante; y δρῶν, sus reiteradas estratagemas. La correlación πάσχειν—δρᾶν, muy frecuente en el lenguaje de la tragedia, también se encuentra, en contexto erótico, en *AP.* 12.132.13-14 (Meleagro): ἄξια πάσχεις | ὦν ἔδρας. Los registros “trágicos” del vocabulario empleado no están, como vemos, fuera de lugar.

Ahora todo ha cambiado y el amante, cual un nuevo Zeus, ha obtenido justo premio a su victoria: ἔπαθλον inaugura una serie de términos con los que el humanista alude de pasada al conocido tópico de la *militia amoris*⁶⁷. El poeta se dirige a su propio corazón a la usanza de la poesía arcaica griega⁶⁸, empleando un léxico que indirectamente recrea la pasada “contienda” erótica (vv. 11-12): θορυβεῖς, κίνδυνος, τρομέειν, ἐκπέρας, πεφοβηκῶς reviven el “fragor” de la batalla. Ya en *AP.* 5.235.1-4 Macedonio el Cónsul nos describe una situación muy similar:

Ἦλθες ἐμοὶ ποθέοντι παρ' ἐλπίδα· τὴν δ' ἐνὶ θυμῷ
 ἐξεσάλαξας ὄλην θάμβει φαντασίην,
 καὶ τρομέω· κραδίη τε βυθῷ πελεμίζεται οἴστρου,
 ψυχῆς πνιγομένης κύματι κυπριδίω.

Otrora el amado “arrasó” (ἐκπέρας) el corazón del amante, igual que los héroes homéricos arrasan una ciudad⁶⁹. Los papeles se han invertido con respecto al pasado: ahora el amado es suculento botín y ya *captus* sufre los *vincula amoris*⁷⁰. El v. 14 abunda en la vieja idea del *seruitium amoris*.

67.- Recuérdese que tanto *Ov. Am.* II 12 como *Prop.* II 14 celebran sus triunfos amorosos como si de victorias militares se trataran.

68.- Nos referimos al monólogo que adopta la forma de un diálogo consigo mismo. Ya en *Od.* 20.17-21 Odiseo exhorta a su κραδίη a tener paciencia. Para otros ejemplos: cf. *Arch.* 105 Tarditi; *Theogn.* 213, 695, 877, 1029; *Pi. O.* 2.29. Este mismo recurso también está atestiguado en la Antología Griega: *AP.* 5.47.5 (Rufino), 5.244.5 (Paulo Silenciarío), 12.141.2 (Meleagro) y 12.147.4 (Meleagro).

69.- En concreto, el uso metafórico de ἐκπέθειν con complemento de persona remonta a *Pl. Pri.* 340 a: μὴ... ἡμῶν τὸν Σιμωνίδην ἐκπέθειν.

70.- El motivo de las “cadenas de amor” está profusamente ilustrado en la Antología: *AP.* 5.96.2 y 12.132.3-4 (Meleagro), 12.160.1-2 (anónimo), 5.255.1-4 (Paulo Silenciarío).

Mas el poeta sabe del carácter caprichoso y asaz voluble del amado⁷¹, de ahí que tengamos en los dos últimos dísticos la consabida plegaria a Cipris⁷², que en este caso nos evoca de inmediato la dedicación votiva a Cítarea en Prop. II 14. 25: *Magna ego dona tua figam, Cytherea, columna*. No obstante, para el concepto tratado el modelo es Prop. II 15. 25-28:

*atque utinam haerentis sic nos uincere catena
uelles, ut numquam solueret ulla dies!
exemplo iunctae tibi sint in amore columbae,
masculus et totum femina coniugium.*

Las palomas son ejemplo tópico de fidelidad conyugal y no sólo entre los poetas⁷³; también los escritores de historia natural nos dan cuenta de su proverbial continencia en materia erótica⁷⁴. Son además las aves de Afrodita por excelencia⁷⁵. Sorpresivamente Poliziano ha adaptado este símbolo del amor heterosexual a un contexto pederástico. Con la dedicación votiva de una paloma a la diosa del amor el poeta amante hace votos por la perdurabilidad de la relación amorosa.

71.- Como de ello nos da razón el propio Poliziano en el siguiente epigrama latino:

*Allicis, expellis; sequeris, fugis; es pius, es trux;
Me uis, me non uis; me crucias et amas;
Promittis, promissa negas; spem mi eripis et das.
Iam iam ego uel sortem, Tantale, malo tuam:
Durum ferre sitim circum salientibus undis,
Durius in medio nectare ferre sitim.*

72.- Formalmente, la expresión polizianesca τὰν φάσσαυ λαβέ δῆ (v.15) parece inspirada en el conocido proverbio λαβεῖν φάτταν ἀντὶ περιστερᾶς, recogido en Plat. *Theaet.* 199 B. Por otro lado, el v. 17 es un buen ejemplo de Poliziano *sui imitator*: esta juntura de sabor teocriteo ya fue utilizada en el v. 4 del epigrama anterior (ἄμφω ἔρωτας ὁμῶς εἰσπνέετον μαλακῶς).

73.- También en Theoc. V 96 y 113 el amante regala una torcaz (φάσσα), pájaro que ya en la Antigüedad era objeto de sueños eróticos (cf. Artemid. 2.20). Catulo LXVIII 125 s. y Ovidio *Am.* II 6.56 recogen este mismo motivo.

74.- Eliano (*H.A.* III 44) comenta que las torcaces hacen de la continencia la ley que rige sus hábitos sexuales, hasta el punto de que cualquier desviación del amor conyugal se paga con la muerte. Sobre la "ley de continencia" de estas aves, cf. *etiam* Plin. *N.H.* X 104.

75.- Cf. Eliano, *H.A.* IV 2.

III. Nos son bien conocidos los detalles de nuestro último epigrama, dedicado a Juan Pico de la Mirándola, por una carta que Poliziano le dirigiera (*Epist.* I 7):

Audite te uersiculos amatorios quos olim scripseras combussisse, ueritum fortasse ne uel tuo iam nomini uel aliorum moribus officerent. Non enim puto, quoniam exierint apte, sicuti Plato suos dicitur: nam quantum repeto memoria, nihil illis tersius, dulcius, ornatius. Quos quia uocabas amores tuos, placuit mihi nuper uelut in Amores ipsos abs te crematos ita ludere Graecis uersibus.

En efecto, por otra carta también recogida en el Libro I de los *Epistularum libri XII* (*Epist.* I 3) sabemos que Pico había enviado a su amigo el primero de los cinco *libelli* que en sus años de juventud compusiera acerca de sus amores, sus por él denominadas *Musas tenues meas*, con el objeto de que nuestro poeta-filólogo practicara un auténtico *limae labor*:

Cum Musas tenues meas quibus, dum per aetatem licuit, de amoribus meis iocatus sum, in libellos quinque digesserim, mitto ad te illorum primum missurus et alios, si in hoc uno amicum experiar te non assentatorem, ea enim lege te ueniunt, ut castigentur, ut uapulent, ut errorum poenas et ungue et obeliscis luant.

Ahora, con la edad y la seriedad que la dedicación a los estudios filosóficos impone, Pico se ha retractado de aquellos *uersiculi* amorios arrojándolos a la hoguera⁷⁶. Esta *renuntiatio*, simbolizada por la acción de “echar al fuego el fuego del amor”, se presta a un delicioso *lusus* poético, en el cual Poliziano recrea con maestría una red de motivos literarios bien documentados en la Antología.

Nuestro poeta, imaginándose lúdicamente que Pico ha capturado y quemado a los propios Amores, compone este ingenioso epigrama, cuyo *incipit* evoca el primer dístico del siguiente de Meleagro (*AP.* 5.179.1-2):

Ναὶ τὰν Κύπριν, Ἔρωσ, φλέξω τὰ σὰ πάντα πυρώσας,
τόξα τε καὶ Σκυθικὴν ἰοδόκον φαρέτρην·

76.- Esta situación no puede por menos de recordarnos a Hor. *Epist.* I 1, donde Mecenas pide al poeta que siga componiendo versos líricos, pero éste, más acorde con su edad, ha abandonado la poesía amorosa y planea dedicarse a la filosofía. Para más información sobre el tópico de la quema de obras literarias por imperfectas en la Antigüedad y su reflejo en el Renacimiento, cf. en estas mismas *Actas*, J. M. Maestre, “*Limae labor* y creación literaria en latín durante el Renacimiento: las dos versiones del *Carmen in natali serenissimi Philippi* de Sobrarias”.

El motivo meleagreo está sustentado en la potencial inversión de un conocido *topos* erótico: el poder irresistible de Eros⁷⁷. Esta inversión del tópico es sutilmente recreada por nuestro poeta. Como ya antes Meleagro, también Pico está cansado de las continuas acometidas del amor y ha decidido plantar batalla. Por ello ha despojado a los Amores de sus habituales armas y a la pira que con ellas ha levantado los arroja con las manos atadas. La idea de prender las armas de los Amores con las *λαμπάσαι ληϊδίους* (v. 3) es un juego conceptual, no desprovisto de cierta gracia, que parece inspirarse indirectamente también en Meleagro (*AP.* 12.83.1-2):

Οὐ μ' ἔτρωσεν Ἔρως τόξοις, οὐ λαμπάδ' ἀνάψας,
ὡς πάρος, αἰθομένην θῆκεν ὑπὸ κρᾶδία·

La recreación del tópico reviste, empero, ciertos acentos personales: Pico ha demostrado con su proceder cómo aquello que en la erótica antigua era comúnmente entendido como un *ἀδύνατον* puede convertirse en un *δυνατόν*. Para ello Poliziano conjuga, como novedad, dos motivos eróticos en principio disociados.

En *AP.* 16.194-215 encontramos un grupo de epigramas epidícticos que proceden del Libro IV de la *Antología Planúdea*. Todos ellos están dedicados a estatuas de Eros y giran, en su mayoría, en torno a un mismo *leit-motiv*: el juego paradójico que la imagen de “Eros encadenado” suscita en la imaginación del poeta⁷⁸. De modo similar también el ya citado epigrama de Meleagro se hace eco de este *impossibile*. Aun cuando en un principio ha hecho firme propósito de quemar todos sus atributos, el poeta bien pronto descubre la imposibilidad de conseguir tamaña empresa (*AP.* 5.179.3-4):

φλέξω, ναί. τί μάταια γελᾷς, καὶ σιμὰ σεσηρῶς
μυχθίζεις; τάχα που σαρδάνιον γελάσεις.

La risa sardónica del dios deja ya entrever la “victoria cadmea” (*Καδμεῖον κράτος*, v.7), es decir, el pírrico triunfo que el poeta obtendrá. Por ello a Meleagro, consciente de su derrota, no le queda otro

77.- El dios, ataviado con sus certeros y temibles atributos, hace blanco una y otra vez en el corazón del amante; mas a veces éste intenta no someterse a su cruel tiranía y se rebela contra ella. Tal es la manifiesta intención expresada en este primer dístico por Meleagro como poeta y amante.

78.- *AP.* 16.196 (Alceo) es el primer ejemplo que tenemos atestiguado en la *Antología* sobre este asunto. Según concluye el poeta helenístico, el escultor ha elaborado un auténtico *adynaton* al tallar una imagen de Eros -el dios que con su aguijón excitó a los propios dioses- con las manos atadas y desprovisto de su tradicional panoplia. Otros epigramatistas como Sátiro (*AP.* 16.195), Antípatro de Sidón (*AP.* 16.197), Mecio (*AP.* 16.198) y Crinágoras (*AP.* 16.199) abordan también esta paradoja desde una perspectiva muy similar.

remedio que desear que este dios “invencible” remonte el vuelo y acose a otros amantes (*AP.* 5.179. 9-10):

Ἄλλ' ἴθι, δυσνίκητε, λαβῶν δ' ἔπι κοῦφα πέδιλα
ἐκπέτασον ταχινὰς εἰς ἑτέρους πτέρυγας.

No obstante, Pico sí tendrá éxito en su empresa y los Amores serán finalmente pasto de las voraces llamas. Aquí radica la principal novedad de nuestro epigrama. Poliziano ha traído hábilmente a colación otro *topos* erótico que tenemos atestiguado en los epigramatistas helenísticos Asclepiades y Posidipo. En *AP.* 12.46 Asclepiades se lamenta de que los Amores, con sus continuos acosos, le hagan estar hastiado de la vida a la edad de veintidós años y concluye con estas palabras de advertencia (vv. 3-4):

ἦν γὰρ ἐγὼ τι πάθω, τί ποιήσετε; δῆλον, Ἔρωτες,
ὥς τὸ πάρος παίξεσθ' ἄφρονες ἀστραγάλοις.

Pero los Amores no harán caso -pues son *ἄφρονες*, como el propio poeta reconoce- y continuarán como antes con el juego del amor. Asimismo Posidipo (*AP.* 12.45. 1-2) desafía a los *ἄφρονες* Amores a que hagan blanco en él, ya que podrá resistir indefinidamente sus saetas.

Como puede comprobarse por los *loci* clásicos citados, el adjetivo *ἄφρονες* como apelativo de los Amores parece indicar la proverbial insensibilidad de estos seres divinos a los requerimientos del amante⁷⁹; sin embargo, Poliziano ha logrado darle un nuevo sentido gracias a la novedosa combinación de motivos temáticos en el epigrama. Ahora no es tanto su insensibilidad como su insensatez lo que ha llevado a los Amores a verse paradójicamente consumidos por el fuego. El humanista ha reinterpretado así en este inusitado contexto la clásica metáfora del “fuego por fuego devorado”, la cual ya tenemos expresamente formulada, dentro del motivo más amplio del *ἐρώμενος ἐρασθείς*, en *AP.* 12.109 (Meleagro):

Ὁ τρυφερὸς Διόδωρος ἐς ἠϊθέους φλόγα βάλλων
ἤγρευται λαμυροῖς ὄμμασι Τιμαρίου,
τὸ γλυκύπικρον Ἔρωτος ἔχων βέλος. ἦ τόδε καινὸν
θάμβος ὀρῶ· φλέγεται πῦρ πυρὶ καιόμενον.

Ha sido, pues, la hetera Timarion la responsable de este *καινὸν θάμβος*. Ella ha logrado atrapar en las redes del amor al esquivo Diodoro, un *ἐρώμενος* que a su vez a todos prendía con su llama. La

79 - Cf. A. S. F. Gow-D. L. Page, *op. cit.*, II 127 y 486.

formulación de “prodigios” semejantes se ha convertido, como observa Gow-Page⁸⁰, en un lugar común en la poesía erótica.

Los Amores revoloteaban junto a Pico en su juventud, pero lo hacían ἄφρονες, insensatamente, sin alcanzar a ver que un día Pico sería πρόμος τῶν Μουσῶν, es decir, que acabaría enrolándose en una milicia de signo muy distinto de la *militia amoris*. Poliziano consigue así una elegante y hasta cierto punto sorpresiva reformulación de la contraposición entre Filosofía y Amor, de la cual, por ejemplo, se hace eco Posidipo en *AP.* 5.134: la musa de Pico es ahora la misma de Cleantes, es la musa de los elevados temas filosóficos; al contrario que Posidipo, Pico ha acallado finalmente el canto del agrisulce Eros. Es muy frecuente en el epigrama erótico que el erudito, por muy orgulloso que sea de su ciencia, caiga antes o después en las redes del amor⁸¹. Pero Pico no será como aquel τῶν Μουσῶν τέτριξ, del que nos habla Asclepiades (*AP.* 12.98); la filosofía, ya contrapuesta en la epigramática a los excesos eróticos, le ha servido de eficaz antídoto.

En definitiva, el *lusus* poético está cimentado en este epigrama en un adecuado manejo de la técnica de inversión. Esta escueta anécdota biográfica en torno al humanista Pico de la Mirándola ha dado lugar a una ingeniosa inversión de la tópica antigua: su batalla contra los Amores no resultará vana y, por una vez siquiera, el sesudo filósofo sabrá llevar a buen puerto su personal *renuntiatio amoris*.

Por último, y en lo que hace a fuentes formales, la dicción homérica está especialmente presente en este epigrama: para la idea expresada en los vv. 3-4 ha podido inspirarse en ο 322: πῦρ τ' εἶ νηῆσαι, que el *Schol.* BV glosa como ξύλα σωρεῦσαι ἔνεκεν τοῦ πῦρ ποιῆσαι; los vv. 5-6 parecen tomar modelo de expresiones homéricas como δῆσε δ' ὀπίσω χεῖρας... ἰμάσιν (Φ 30), ἵππους ἐνέβαλλε πυρῆ (Ψ 172) σφιν νεῖκος ἔμβαλε μέσσω (Δ 444) y ἐν μέσῃ ἔκειτο πυρῆ (Ψ 241). Por otra parte, la Antología también ha influido, como es natural, en la composición formal de los versos polizianescos. El v.1 adapta, con variación léxica, la siguiente *iunctura* de *AP.* 5.281.5 (Paulo Silenciaro): ἐφλέχθην δ' ἔτι μάλλον ὑφ' ὕδατος, ampliándola con el participio τοξευθεὶς en la misma *sedes* que en *AP.* 12.143.1 (anón.): *Ἐρμῆ, τοξευθεὶς. Nuestro poeta también ha extraído del dístico ya comentado de Meleagro (*AP.* 5.179.1-2), mediante los mecanismos propios del calco textual-contextual, algunos elementos formales en los vv. 2-3. Sin duda Mosc. I 13 (= *AP.* 9.440.13) es el modelo para los ἀμνηνὰ... χερύδρια de Poliziano. La expresión paradójica del v. 7 καὶ πυρὶ φλέξε τὸ πῦρ es un

80.- Cf. *op. cit.*, II 641. Concretamente, es un motivo muy frecuentado en los epigramas de la *API.* que versan sobre estatuas de Eros: así, *AP.* 16. 197.2 (Antípatro); o *AP.* 16.251.6 (anón.). Quizá el caso más paradigmático al respecto sea el epigrama epidíctico que se lee en *AP.* 9.440 (anón.), que responde al ingenioso lema τίνας ἂν εἴποι λόγους Ἐρωσ ἐρῶν.

81.- Así lo confiesa, por ejemplo, Meleagro en *AP.* 12.101. El tópico está ya presente, empero, en Posidipo (*AP.* 12.98) y en dos epigramas anónimos (*AP.* 12.99-100).

calco textual con variación de la *iunctura* ya referida de Meleagro φλέγεται πῦρ πυρὶ καιόμενον (AP. 12.109.4). Asimismo, en AP. 12.46.2 encontramos la acostumbrada pregunta del poeta a los Amores: ὦρωτες, τί κακὸν τοῦτο; τί με φλέγετε; con la que Asclepiádes también da término a su epigrama.

José Guillermo MONTES CALA
Universidad de Cádiz

LA POÉTICA ¿DISCIPLINA INDEPENDIENTE EN EL HUMANISMO RENACENTISTA?

La cuestión planteada en el título no es otra que la cuestión de las relaciones entre Retórica y Poética en el s.XVI. Pero no es una cuestión nueva del humanismo, ya que de la relación mutua y de las difusas fronteras entre ambas disciplinas son ya conscientes la Antigüedad clásica y el medioevo. Por no poner nada más que un ejemplo, ya Cicerón escribió en *De orat.* 1, 70, esto: *Est enim finitimus oratori poeta[...], multis ornandi generibus socius ac paene par.*

La opinión generalizada es que la Poética renacentista fue una poética fundamentalmente retórica. Son varios los datos que parecen indicar que las cosas eran efectivamente así.

En primer lugar, los propios tratados de Poética de finales del XV y comienzos del XVI aparecieron publicados bajo el título de «Segunda Retórica» o «Retórica versificada», lo cual parece indicar que la Poética es considerada como una rama desgajada de la Retórica; por otro lado, a lo largo de todo el siglo los tratadistas de Poética continuaron empleando una terminología propiamente retórica, lo cual viene a ser una prueba de lo mismo. La utilización que hacen los teóricos de la Pléyade del término *inuentio* es para Castor¹ un ejemplo más de la estrecha relación existente entre Retórica y Poética. Por otro lado, no tenemos noticias de la existencia, en los *curricula* académicos del XVI, de una disciplina independiente con el nombre de Poética: no tenemos, en efecto, noticias de la existencia, por ejemplo, de cátedras de Poética, mientras que sí existen las de Retórica, ni sabemos tampoco que hubiera en los planes de estudio una disciplina independiente con el nombre de Poética.

Esto parece que es así. ¿Quiere ello decir que la Poética no tiene entidad independiente de la Retórica? Efectivamente, parece que es así; que no hay una independencia total; que en la Retórica se

1.- G. Castor, *Pléiade Poetics. A Study in sixteenth-Century Thought and terminology*. Cambridge 1964, p. 86 ss.

estudian y aducen ejemplos de poetas y que en las Poéticas se recurre constantemente a una terminología propiamente retórica.

Hay, sin embargo, algún campo en el que los tratadistas de Poéticas son conscientes de la especificidad de su materia. Hay incluso alguna materia en la que conscientemente la Poética se aleja de la Retórica. Es de estos campos y de estas materias, que dan una cierta especificidad a la Poética frente a la Retórica, de los que voy a tratar aquí. Pienso que esos campos y materias son fundamentalmente tres:

1. El tratamiento de los sonidos o letras.
2. El tratamiento de la *compositio*.
3. Adiciones en los Comentarios de la *Poética* de Aristóteles.

1. *Tratamiento de los sonidos.*

En este terreno del tratamiento y análisis del valor de los sonidos la Poética se desmarca claramente de la Retórica; y no sólo de la Retórica renacentista, sino de la larga tradición retórica y gramatical sobre los sonidos².

Efectivamente, la tradición retórica y gramatical había deslindado siempre con claridad una serie de vicios en lo que se refiere al uso de los sonidos. Esta tradición retórica tradicional, en lo que se refiere al uso de los sonidos y su combinación, arranca del *Ad Herennium*, de Cicerón y de Quintiliano. Los principios fundamentales, en lo que se refiere a la composición óptima del discurso, se centran en la *aequabilitas* y en la *fluidéz* del mismo. Y a la consecución de estas dos virtudes, desde el punto de vista del sonido, se llega evitando los vicios de la composición, fundamentalmente dos, lo hiulco y lo áspero, y eventualmente un tercero, la repetición de la misma letra. Así pues, lo hiulco, lo áspero y la repetición de la misma letra son vicios vitandos según la tradición gramatical que arranca del *Ad Herennium*. El autor de este trabajo, tras definir la composición como una *uerborum constructio quae facit omnes partes orationis aequabiliter perpolitae* (4,12,18), añade que ésta se consigue cuando se evitan ciertos vicios: *Ea conseruabitur si fugiemus crebras uocalium concursiones, quae uastam atque hiantem orationem reddunt... et si uitabimus eiusdem litterae nimiam adsiduitatem* (4,112,18). Preceptos semejantes aparecen en Cicerón, *Or.* 44,149 ss., *De or.* 3,172 ss., y en Quintiliano (9,4,34-37; 11,3,34). La fluencia no es otra cosa que la continuidad sonora del final de una palabra y el comienzo de la siguiente (Cic., *Or.* 44,149). Y esa continuidad se rompe con todo aquello que pueda dificultar

2.- El tratamiento de los sonidos y sus cualidades en las Retóricas renacentistas ha sido exhaustivamente analizado en fecha reciente por M^aJ. Vega en su tesis doctoral, *Qualitas sonorum. El sonido en la Poética castellana e italiana* (inérita), leída en la Universidad de Extremadura en 1989.

la articulación del orador: así, las agrupaciones ásperas de consonantes, la abertura excesiva (dos vocales) etc. Por otro lado, la repetición excesiva de una consonante (lo que hoy se llamaría aliteración) favorece el error en la enunciación, puede producir un efecto de balbuceo o trabalenguas y, en ocasiones extremas, desata la hilaridad del público. De ahí que deba ser evitada.

En definitiva, según la tradición retórica, que arranca de Cicerón y Quintiliano, las concurrencias sonoras que deben ser evitadas están orientadas a favorecer la *pronuntiatio*, es decir, la declamación.

Estos vicios vitandos serán recogidos y transmitidos durante siglos a través de digestos, compendios y tablas. Así, por poner un ejemplo, Fortunatiano, quien dice: «*Quae in structura obseruanda sunt? [...] ne hiulca sit uocalium et maxime longarum crebra concursione, ne aspera duarum consonantium conflictu; ne monosyllaba una plura iungantur; ne breuis multa continuentur, ne longa multa; ne ultima syllaba prioris uerbi eadem sit quae prima posterioris; ne prima et ultima efficiant obscenitatem.*» (Fortunati Artis Rhetoricae 3,11, *Rhet.Min.* 127). Ideas parecidas se encuentran en la retórica de Sulpicio Víctor, en la de Julio Víctor, en la parte retórica de los *Orígenes* de Isidoro, en el diálogo sobre la Retórica de Alcuíno, etc. También las Artes Poéticas de los siglos XII y XIII recogen las mismas observaciones con formulaciones semejantes: hiatos, concursos y repeticiones son concatenados repetidas veces por razones auditivas y articulatorias. Y, por último, preceptos semejantes aparecen en las Retóricas del XVI. Así, El Brocense, en el *Ars* (p.140) y en el *Organum* (p.360), dice exactamente lo mismo: «*Naturalis numerus est positus in aurium iudicio. Hinc illae obseruationes uitandae asperitatis litterarum ut perterricrepas et uersutiloquas, scabra robigo. Hinc fugiuntur uocalium hiatus...*»

Pues bien, frente a toda esta legislación basada en la fluidez compositiva y declamatoria, que condena a determinados sonidos y a determinadas combinaciones de los mismos, las poéticas del XVI desarrollan una doctrina que se aleja de esa larga tradición retórica: se trata de una doctrina basada en las cualidades de los sonidos y en las posibilidades que éstos tienen de *imitare rem* y de adecuarse al género o a la cosa significada³. Ello determina que los principios de la fluidez y de la *continuatio* sonora cedan ante el principio de las cualidades de los sonidos y su rendimiento expresivo. Es más, se rechazan abiertamente los principios de la fluidez. Así, Minturno, en *De poeta*, cuando topa con las prohibiciones de los encuentros y repeticiones de letras, pronuncia una clara desautorización: *Vt iure rideamus absurda grammaticorum praecepta, qui eam esse uitandam iubent* (Minturno, *De poeta* 6,468).

Ello no quiere decir que no siga habiendo poéticas renacentistas que sigan condenando las sonoridades vitandas y se mantengan consiguientemente en la tradición. Ello quiere decir que las

3.- El punto de partida del cambio está en que las Poéticas del XVI no son técnicas que pretendan hacer poetas, sino técnicas que pretenden enseñar a degustar la perfección y la estética de un Virgilio. Como Virgilio es perfecto y «conveniente» -en el sentido retórico del término-, si usa hiatos, asperezas y repeticiones de sonidos, lo hace para buscar la perfección y la estética; y es el descubrimiento de esa perfección y estética lo que buscan las Poéticas.

poéticas renacentistas pueden ser clasificadas en dos grupos: por un lado, el que preceptúa la tradición de las sonoridades vitandas y las normas de la composición oratoria, y, por otro, el que indaga en los efectos textuales del sonido y en las cualidades sonoras de la dicción. De manera que el juicio sobre los hiatos y los concursos consonánticos es un buen indicio de dónde se alinea cada autor; ese juicio revela la orientación teórica de cada autor en el tratamiento de la sonoridad. La condena implica una adhesión a las normas ciceronianas de la fluencia. La vindicación de su uso y la observación sobre las materias en las que su uso es adecuado revelan la adhesión a las doctrinas de la adecuación y a los *recentiores*.

Ahora bien, los que adoptan esta última postura no se presentan en una oposición directa a las leyes ciceronianas, sino a las de los gramáticos y rétores. Es más, en lo que a Cicerón se refiere, tienden a un aprovechamiento de otros lugares de Cicerón que la tradición retórica escolar había descuidado, como el de la *uoluptas aurium* como principio de la elocución, o el de la distinción entre el juicio de la razón y el de los sentidos: *Rerum uerborumque iudicium in prudentia est, uocum autem et numerorum aures sunt iudices, et quod illa ad intelligentiam referuntur, haec ad uoluptatem, in illis ratio inuenit, in his sensus artem* (*Or.* 49,162).

El primer texto humanista que realiza una reflexión articulada sobre el rendimiento poético del sonido de las letras o palabras es un pasaje del V de los *Rhetoricorum libri* (1433) de Jorge de Trebisonda, dedicado a la *compositio*. El análisis de los sonidos lo hace fundamentalmente en una serie de comentarios a versos de Homero y Virgilio.

En la nueva orientación que se da al tratamiento de los sonidos tiene una importancia considerable el hecho de que, con Jorge de Trebisonda, se incorporan al *corpus* retórico occidental las doctrinas de Hermógenes y Dionisio de Halicarnaso. Este último, en su *De compositione* se había ocupado precisamente de las letras y de sus cualidades sonoras.

De los ejemplos de Homero comentados por Jorge de Trebisonda muchos están tomados de Dionisio y en ellos se considera al sonido verbal, unas veces, como semejante al ruido del mar, otras como de sonoridad dulce, otras de sonoridad áspera conveniente, otras como imitador de las aguas que confluyen en un torrente etc. Se trata, pues, del principio de que la sonoridad imita a la cosa significada, de manera que, en aras de esta expresión de la cosa, se olvidan los principios de la fluidez que condenaban lo áspero y lo hiulco. Y lo mismo hace con los versos virgilianos que comenta; el comentario trata de demostrar que la construcción sonora en general y la combinación de sonidos tienen en el texto poético una finalidad que va más allá de su estricto significado. En virtud de estos principios sobre el poder representativo de los sonidos, se acepta el uso artificioso de elementos desapacibles y vitandos, simplemente porque convienen al lugar y a la cosa significada.

El diálogo *Actius* (finales del siglo XV) de Giovanni Pontano constituye un texto central en la especulación sobre el sonido y su rendimiento literario. Una parte extensa e importante del diálogo está dedicada a los comentarios de versos virgilianos desde un punto de vista estrictamente sonoro, en los que son destacables el concepto de *uoluptas aurium* o complacencia auditiva en el juicio literario y la acuñación de una nueva figura, la aliteración, como instrumento para la apreciación de la construcción sonora de un texto.

De la misma forma que el Trapezuntino, Montano rompe con la tradición escolar sobre lo áspero y lo hiulco y realiza comentarios sobre el verso virgiliano limitándose a la sonoridad y a los efectos, desde el punto de vista de la expresión de la cosa, conseguidos por las letras y por la combinación de las mismas. La repetición vitanda de los sonidos, la *odiosa adsiduitas*, deja de ser tal; su presencia se rastrea en la obra de Virgilio, y su análisis se encauza a partir de los principios señalados. Efectivamente, las funciones de la sonoridad en el *Actius* están centradas en torno a la consecución del efecto del placer auditivo, si bien junto a éste, también aparece variamente enunciado –especialmente en los primeros comentarios a Virgilio– el precepto de la «acomodación» o «adecuación» de la sonoridad a la *res*, a la materia.

Otra obra a analizar en el tema que estamos estudiando es el *De poeta libri sex* de Juan Sebastián Minturno (1559); se trata de la poética más comprensiva y extensa, así como de la que recoge más autoridades y trata más detalladamente todos los aspectos técnicos y teóricos del arte. En lo que se refiere al tratamiento de la unión de sonidos, rige el principio general de la exigencia de la materia. Los distintos tipos de combinaciones de sonidos se exponen ordenadamente: en primer lugar, los vocálicos o concursos hiulcos y, en segundo, los consonánticos con las diferentes gradaciones de aspereza. Como había hecho Pontano, Minturno reconoce a los sonidos diferentes funcionalidades: desde el deleite auditivo a los valores de la amplitud y gravedad. La exposición de este principio general de la necesidad de que el sonido del texto se adapte al carácter general de la *res*, de la materia y al estilo o género del decir se ejemplifica con textos virgilianos que presentan una gradación sonora de lo áspero y duro a lo tenue y suave. Todo esto queda recogido en la afirmación final de la obra: *Atque hi quidem literarum syllabarumque concursus praeter aurium uoluptatem, qua animi mouentur, habent saepenumero uim quandam ad rem apertam exprimendam* (VI 476). Se reconoce aquí, y se demuestra con ejemplos de Virgilio, un doble efecto del sonido verbal y más concretamente de las repeticiones y concurrencias de elementos: el deleite auditivo o *uoluptas aurium*, y el poder figurativo o expresivo de las cosas exteriores y de las materias tratadas. Así, a los encuentros hiulcos, es decir, vocálicos, les atribuye un efecto placentero para el oído (*oblectare*), así como efectos de amplitud y gravedad. En lo que se refiere a los encuentros ásperos, éstos son reivindicados merced a sus virtualidades como encuentros convenientes a la materia.

Por último, hay que decir también algo, por supuesto, de los *Poeticas libri* de Julio César Escalígero. Para él, el análisis de los sonidos está igualmente en función de que sirvan para reproducir de alguna forma aquello que se quiere significar: *Numerus est concinnitas orationis, apta rei quae significatur*. Y cualquier sonido, tanto a través de su *quantitas*, como de su *qualitas* puede producir determinadas sensaciones estéticas.

Efectivamente, desde el punto de vista de la *quantitas*, la *plenitudo* de palabras como *tempestatum*, *contemplator*, *armentarius*, *lamentabile*, *illetabile*, etc. sirve para reproducir la sensación de dificultad, de tardanza, de violencia. Pero también las palabras cortas pueden producir sensaciones estéticas buscadas; así, como ejemplo de cómo una acumulación de palabras cortas puede producir una sensación estética de majestad aduce el verso primero de la Eneida: *Arma uirumque cano Troiae qui*

primus ab oris; o aquel otro verso de comienzos del libro II: *Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto*. Así pues, tanto las palabras largas como las cortas pueden tener una determinada funcionalidad estética.

Pero nos interesa más aquí aquello que se refiere a la *qualitas* de los sonidos. Y es que en esta cuestión se mueve en la misma línea en que hemos visto moverse a los anteriores: los sonidos por sí solos tienen determinadas cualidades, que pueden ser rentables y consiguientemente explotables desde el punto de vista estético; así, dice, la A y la O son *grandisonae*; la U, *obscurum*; la Y, *obscurius*; la I, *exile*; la E, *mediocre*; en la A hay *latitudo*; en la I, *longitudo*; en la E, *profunditas*; en la O, *coartatio*; en la U e Y, una naturaleza en cierta forma semejante a la de la I. Así, en el verbo *cano*, dice, ambas vocales son *grandisonae*, elevadas; y, consiguientemente, esta forma suena más que las formas *canus* o *canis*. Y de la misma forma que las vocales, también las consonantes tienen, cada una de ellas, determinadas cualidades. En lo que se refiere a la combinación de los sonidos sigue en la línea de los anteriores: los encuentros hiulcos de vocales *augent sonum*; no son, pues, rechazables estos encuentros, sino que son incluso deseables cuando se trata de reproducir determinada sensación de amplitud y grandeza; tal ocurre cuando los griegos geminan la «a» o la «o» en *laân* o *boôpis*, o cuando los latinos geminan cualquiera de sus vocales. En lo que se refiere a los encuentros ásperos de consonantes, también se les encuentra su eficacia sonora.

En lo que se refiere, pues, al tratamiento de los sonidos, la poética renacentista confiere a los mismos un significado y una función que no habían sido muy atendidos en la tradición retórica y gramatical anterior: los sonidos y sus combinaciones pueden ser utilizados por los poetas para reproducir determinadas sensaciones estéticas. Y es fundamentalmente la utilización que de ellos hacen Virgilio y los demás poetas lo que se convierte en objeto de estudio de las poéticas renacentistas, que en este sentido se alejan claramente no sólo de las retóricas renacentistas, sino también de buena parte de la tradición retórica y gramatical que arranca en Aristóteles y Cicerón⁴.

2. Tratamiento de la «compositio».

También en este tema las poéticas renacentistas se apartan claramente de las retóricas. Y es que para la Poética del Renacimiento, no sólo los sonidos por sí solos o mediante su unión en o entre palabras pueden producir *numerus* y ser consiguientemente rentables desde el punto de vista de la eficacia estética sonora, sino que también puede producir *numerus* y ser igualmente rentable la colocación o disposición de las palabras.

Hay que señalar incluso que es en la colocación o disposición donde más evidente se hace la diferencia entre Retórica y Poética en el siglo XVI. Y es que son objetivos del orador *mouere* y *delectare*, mientras que del poeta es sólo *delectare* y no necesariamente *mouere*. Como consecuencia, la *dispositio*

4.- En definitiva, el principio que subyace bajo toda esta doctrina es que Virgilio y Homero son perfectos; este principio lleva a justificar todos los usos de Virgilio y de Homero, incluso los hiatos y asperezas.

es diferente en unos y otros. Ni que decir tiene, efectivamente, que la *dispositio* de la Retórica es radicalmente diferente a la *dispositio* de la Poética. En Retórica, la *dispositio* es la *aperturum inuentarum collocatio* (Brocense, *Ars* 1984, 80)⁵; es decir, trata de la colocación de los argumentos en forma de silogismos, de entimemas, de dilemas, de sorites, etc., o de la colocación de las ideas en exordios, narraciones, confirmaciones y epílogos. Nada de esto en la *dispositio* de la Poética. Escalígero define la *dispositio* en Poética como la *collocatio apta ad efficiendam concinnitatem aequalem rei*; se trata, pues, de una colocación que tiende a producir una sensación estética que recuerde a la cosa representada. Y esta definición no solo no coincide con lo que es la *dispositio* en Retórica, sino que tampoco coincide con lo que parece más cercano en Retórica: la *elocutio*. Y es que la *elocutio* en Retórica comprende muchas más cosas que la *dispositio* en Poética. Efectivamente, la *elocutio* de la Retórica comprende los tropos, las figuras de pensamiento y las figuras de palabra. La *dispositio* de la poética sólo se ocupa, en último caso, de las figuras de palabra. Así pues, la *dispositio* de la Poética vendría a coincidir con una parte de la *elocutio* de la Retórica: la parte de la *elocutio* que trata de las figuras de palabra.

Efectivamente, la finalidad de las figuras de palabra de la Retórica y de la *dispositio* de la Poética es la misma. Las figuras de palabra, dice el Brocense en el *Ars* (p.126) *spectantur in conformatione et concinnitate uerbi unius aut multorum*. Así pues, la finalidad de las figuras de palabra es producir *concinnitas*, que no es otra cosa que el *numerus naturalis*. Exactamente la misma *concinnitas* que, según el Brocense (*Ars* p.138), reconoce Cicerón (*Orat.* 49,164-5) en las palabras, cuando terminan en desinencias iguales, cuando son paralelas entre sí, o cuando son antitéticas; *concinnitas* que no es, de nuevo, otra cosa que el *numerus naturalis* (*suapte natura numerosa sunt*, dice Cicerón en el lugar citado). Y exactamente la misma *concinnitas* que, según Escalígero, se busca en la poesía con la colocación de las palabras, cuando dice, según hemos ya recogido, que *dispositio uerborum est collocatio apta ad efficiendam concinnitatem aequalem rei* (*Poetics* 4, 48).

Así pues, la *dispositio* de la Poética no coincide con la *dispositio* de la Retórica, cuya finalidad es la de *mouere* y *docere*, sino con una parte de la *elocutio* de la Retórica, concretamente con la que trata de las figuras de palabra, cuya finalidad, de la misma forma que la finalidad de la *dispositio uerborum* en Poética, es la de *delectare*, la de producir *concinnitas*.

De todas formas, no hay identidad total entre la *dispositio uerborum* de la Poética y las figuras de palabra de la Retórica, sino que hay dos diferencias fundamentales entre ellas. La primera es que con la *dispositio uerborum* de la Poética se busca una *concinnitas* que reproduzca una sensación estética que remita o recuerde a la cosa significada, mientras que la *concinnitas* que se busca con las figuras de palabra en la Retórica es una *concinnitas* cuya única finalidad es la del placer auditivo sin más. Y la segunda diferencia consiste en que las figuras de palabra de la Retórica se basan siempre y exclusivamente en la repetición de palabras o de formas de palabras, mientras que la *dispositio uerborum* de la Poética no es solo eso, sino mucho más.

Veamos la primera diferencia. La *concinnitas* que se busca con las figuras de palabra en la

5.- La edición de referencia en esta cita y en las siguientes es F. Sánchez de las Brozas. *Obras I: Escritos retóricos* (edd. E. Sánchez Salor - C. Chaparro Gómez), Cáceres, 1984.

Retórica es una *concinnitas* cuya única finalidad es la del placer auditivo sin más, mientras que la *concinnitas* que se busca con la *dispositio uerborum* de la Poética es una *concinnitas aequalis rei*, es decir, trata de reproducir una sensación estética que recuerde a la cosa significada. Efectivamente, así es. Ello se deduce, por ejemplo, del análisis que hacen de este fenómeno un autor de Retórica, como El Brocense, y un autor de Poética, como Escalígero, e incluso de lo que dice un autor de una Retórica, pero orientada al análisis poético, como Jorge de Trebisonda. El Brocense, tanto en el *Ars* (p.138), como en el *Organum* (p.360) afirma que el *numerus naturalis* o *concinnitas* tiene como única medida la *uoluptas aurium*, el producir placer a los oídos y nada más: *Naturalis numerus est positus in aurium iudicio*, dice, exactamente con las mismas palabras, en ambos sitios. No se habla de que con las palabras y su colocación se trate de reproducir ninguna sensación estética determinada, sino simplemente de producir placer auditivo. Es el placer por el placer. Y cuando El Brocense habla de las figuras de palabra dice que las mismas *spectantur in concinnitate uerbi unius aut multorum* (*Ars* p.215; *Organum*, p.350) y nada más; la base y la razón de ser de las figuras es la *concinnitas* por la *concinnitas*. Sólo se ve un atisbo de que la Retórica busque la producción de una cierta sensación estética cuando se habla del uso de los incisos, colos y periodos. Efectivamente, El Brocense dice que el uso de los miembros y colos es muy apropiado para los prólogos de los discursos y la magnilocuencia (*Ars*, p.136) y que, si queremos hablar con acritud, rapidez y agresividad, debemos recurrir a incisos y colos, pero no a periodos. Sólo en estos casos se ve que la búsqueda de *numerus* tenga como finalidad la consecución de una determinada sensación estética: la de la magnilocuencia, la acritud, la rapidez y la agresividad. Lo normal, sin embargo, como hemos visto, es que en la Retórica el *numerus naturalis* o la *concinnitas* producida por las figuras de palabra tenga como única meta, sin pasar de ella, el placer auditivo. Sin embargo, en las Poéticas, la *concinnitas* o armonía auditiva que se busca con la *dispositio uerborum* es una *concinnitas* que pretende reproducir la sensación estética que recuerde a la cosa, a la realidad; ello lo deja ya bien claro Escalígero, cuando define la *dispositio uerborum*; dice esto: *Est collocatio apta ad efficiendam concinnitatem aequalem rei* (*Poetices* 4,48). No se trata, pues, de conseguir sólo *concinnitas*, sino una *concinnitas aequalis rei*; es decir, una *concinnitas* que reproduzca estéticamente lo que se quiere decir. Ello lo dice el propio Escalígero inmediatamente después: «Con frecuencia seguimos el criterio de colocación que consideramos más apropiado *ad sententiam explicandam*». Y sigue diciendo: «Se debe buscar un orden de palabras tal que con el propio sonido de las mismas *res ipsa quasi elidatur atque eliciatur*». Se trata, pues, de una *concinnitas* con la que se busca reproducir estéticamente aquello que se está diciendo. Y esto lo explica el propio Escalígero con ejemplos. Así, al comentar el verso de Virgilio *Fluctus ubi primus coepit quum albescere*, dice que al comienzo del mismo hay palabras cortas, de pocas sílabas, y al final una de cuatro sílabas, *albescere*, de manera que el propio desarrollo de la frase da la impresión de que ésta va creciendo de la misma forma que va creciendo de menos a más la blancura de las olas. Y lo mismo ocurre, dice, cuando Virgilio describe el comienzo del viaje por mar; empieza con monosílabos, *Vix e conspectu*, y sigue con palabras más largas, de manera que la frase va creciendo como crece la distancia que separa el barco de la costa. Y por la misma razón, porque tienen una finalidad estética que reproduce lo que se está describiendo, defiende, en contra de los gramáticos - de los que dice que son *paucae lectionis, paucorum artium y paucissimi iudicii*, y que se atreven con las febriles y angustiosas estrecheces de sus reglas a criticar

la divina inspiración de los poetas -, la existencia de monosílabos a final de verso. Así ataca duramente a Servio, al que llama desvergonzado, porque éste critica el verso virgiliano *Sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos*, por terminar en monosílabo. El monosílabo final, dice Escalfigero, trata de reproducir la sensación estética de relajamiento y distensión, que es la misma sensación que da el toro que exánime y tembloroso cae en tierra. Y sigue citando otros versos terminados en monosílabo, el cual, dice, siempre trata de reproducir una determinada sensación estética. Así pues, con la colocación de las palabras, los poetas, o mejor, el poeta, trata de reproducir, según la Poética del XVI, una *concinnitas* que, a su vez, reproduce estéticamente aquello que se está describiendo.

Y esto mismo ya lo había dicho el primer humanista que realiza una reflexión articulada sobre el rendimiento poético de la *concinnitas*: se trata de Jorge de la Trebisonda en el libro V de los *Rhetoricorum libri*, y concretamente en el capítulo sobre la *compositio*. En esta parte dedicada a la *compositio* ocupan el cuerpo central y más extenso los comentarios sobre versos de Homero y Virgilio. Los de Homero proceden en su mayoría del *De compositione* de Dionisio de Halicarnaso y, concretamente, de aquellos pasajes dedicados a ilustrar la exposición de los valores de los sonidos y la excelencia de la adecuación de la composición a la materia tratada. Efectivamente, la función de la *concinnitas* es, según se lee en el Trapezuntino, la de *exprimere, ante oculos ponere, expressare, significare, ostendere, subiicere rem oculis*. Extremando este principio de la adecuación de la forma poética a la cosa, Jorge de la Trebisonda afirma, a propósito de Homero, que «no hay nada en él que no esté escrito de forma tal que no reproduzca en los oídos del oyente con la voz la misma sensación que en el alma con las ideas» (V 479). Destaca, pues, el humanista en Homero la relación entre el sonido y aquello que se describe, se trata o se quiere significar. El efecto de visión o representación a través de la *concinnitas apta* constituye la máxima excelencia del arte y deja sin efecto las leyes de la eufonía y las prohibiciones de la Retórica escolar. De Virgilio se predicán las mismas virtudes: «No encontramos en él», dice, «nada que no esté compuesto con una cierta ordenación, según exige el contenido (*Nihil enim apud eum unquam inuenimus, quod non certa ratione, prout res postulat, compositum sit*, V 480). Y más adelante: *Ac compositione, ut Homerus, hic quoque poeta res ipso uocis exprimit sonitu* (V 483). Y por tercera vez: *Nihil ergo est apud illum diuinum poetam quod ratione compositum non sit* (V 488). Por lo demás, los comentarios que hace a versos de Virgilio tienen el mismo fin que los comentarios a Homero: demostrar que la construcción sonora en general y la combinación de elementos y palabras en particular tienen en el texto de arte una funcionalidad que va más allá de la articulación en voces significativas; esa funcionalidad es, de nuevo, la de *exprimere rem, subiicere rem oculis, imitari*. Y en virtud de estos principios sobre el poder representativo de los sonidos, de las palabras y de la combinación de ellos se acepta el uso de elementos desapacibles y vitandos, simplemente porque convienen *ad rem*. Así, al comentar los versos 304-308 del libro II de la *Eneida*: *In segetem ueluti cum flamma furentibus Austris / incidit, aut rapidus montano flumine torrens / sternit agros, sternit sata laeta boumque labores / praecipitisque trahit siluas, stupet inscius alto / accipiens sonitum saxi de uertice pastor*, dice que Virgilio escoge las palabras y las coloca para reproducir aquello que quiere reproducir: el furor del fuego y del agua torrencial. Escoge palabras *quae magnum quoddam intonant: flamma, furere, austros, torrentes, sternere, stupere, uertices, pastores*; unas por las muchas consonantes que tienen, otras por tener hiatos, otras por la reduplicación de letras;

y todas están colocadas de forma que dibujan al pastor escuchando desde lo alto de la roca el ruido del fuego y del agua. Incluso se aceptan combinaciones de sonidos «durísimas» y «non iucunda», como la unión de *-ens so-* y la unión *-tum sa-*, combinaciones que en otras circunstancias no se podrían aceptar, pero que aquí se aceptan para que la *uox furibunda* imite al *furor rerum* (V 483-4).

Este tipo de comentario de Virgilio encabeza cronológicamente otros muchos semejantes que aparecerán en las Poéticas del XVI y que irán resaltando la sonoridad virgiliana como excelente, representativa e imitativa.

En definitiva, lo que queríamos dejar aquí claro es que el estudio de la *concininitas* en las Poéticas del XVI, tanto en lo que se refiere a la *concininitas* de las letras y palabras aisladas, como en lo que se refiere a su combinación, es un estudio que pone de relieve que se trata de una *concininitas rei aequalis*; es decir, una *concininitas* con la que se imita la *res* que se describe, que se representa o que se quiere significar. Y en esto, la *dispositio uerborum* de las Poéticas se aleja mucho de la *dispositio* o de la *elocutio* de la Retórica.

Y había, decíamos, otra diferencia entre la *dispositio uerborum* de las Poéticas del XVI y las figuras de palabra de la Retórica. Y es que las figuras de palabra de la Retórica se basan siempre en la repetición de palabras o de formas de palabras, mientras que la *dispositio uerborum* de las Poéticas no es sólo eso, sino mucho más.

Efectivamente, entre las figuras de palabra de la Retórica, hay un grupo que son exactamente figuras de repetición: así la anáfora, la epífora, la epanastrofe, la epizeuxis, la anadiplosis etc.; y hay otro grupo, llamado de commutación, pero que en realidad se basan también en la repetición: así el polyptoton consiste en variar el caso de la misma palabra o verbo, pero en realidad se está repitiendo la palabra o verbo: *Certus locus, certa lex, certum*; se está cambiando el género de *certus*, pero se está repitiendo esa palabra; la paranomasia consiste en cambiar una palabra por otra muy semejante fonéticamente, pero también puede ser considerada como la repetición de dos palabras casi iguales: *Nam inceptio est amentium, haud amantium*. Y de la misma forma se pueden analizar todas las demás figuras llamadas de commutación. En definitiva, las figuras de palabra de la Retórica se basan en la repetición de palabras o formas de palabras. Las Poéticas, sin embargo, cuando hablan de *dispositio uerborum* y de su eficacia como productora de *numerus* no se limitan sólo a hablar de la eficacia de la repetición, sino, además, de la eficacia de otros procedimientos. En general, el principio fundamental de las Poéticas del XVI, en las cuales el análisis de la *dispositio uerborum* consiste en estudiar esa *dispositio* fundamentalmente en la Eneida de Virgilio, es que cualquier colocación de palabras tiene su sentido. Así no están sin sentido determinados finales de palabras seguidos de determinados comienzos de otras: de *salix feto* de Bucólicas, dice Jorge de Trebisonda que produce un sonido *clarissimum*. Ni están sin sentido los hiatos, ni la colocación de determinadas palabras, largas o cortas, a comienzo o a final de verso. En definitiva, la *dispositio uerborum* de las Poéticas se refiere a todo aquello que de alguna manera puede tener rendimiento poético.

La *dispositio*, pues, es otro de los campos en que la Poética se aparta claramente de la Retórica en el siglo XVI.

3. Adiciones en los Comentarios a la Poética de Aristóteles.

Es, por fin, otro de los campos en que la Poética parece tener conciencia de su individualidad. En el siglo XVI aparecen una buena cantidad de comentarios a la Poética de Aristóteles. Entre ellos se pueden citar los de Francico Robortello (1548), Vicente Madio y Bartolomé Gallardo (1550), Pedro Victorio (1560), Luis Castelvetro (1570), Alejandro Piccolomini (1575) y Antonio Riccobono (1585). La Poética de Aristóteles no trata específicamente del sonido y sus cualidades, ni de su rendimiento literario como deleite auditivo o representación de la *res*. Los comentarios del XVI, en cambio, abordan variamente la cuestión, ampliando para ello el texto original.

La razón de estas adiciones sobre el sonido no es otra que la conciencia que se tiene sobre la especificidad del conocimiento poético de los elementos. Es, en definitiva, la conciencia de que la Poética debe tratar algo más de lo que trataba la gramática y la retórica. La postura de Aristóteles era predominantemente gramatical: distingue tres especies de sonido, vocal, semivocal y muda, y tres diferencias, aspiración, acento, cantidad. El comentario de Robortello se abre con la estimación de que no es homologable el conocimiento gramatical y poético en este punto: *Eo quo diximus modo, literam et syllabam et reliqua considerat grammaticus. At poeta longe diuersa ratione circa eadem uersatur* (15487, 229); ideas semejantes aparecen en Madio (1550, 208.210.211); igualmente, Castelvetro comienza observando la carencia de especificidad poética del discurso de Aristóteles.

La adición de ideas que reponen a esa búsqueda de la especificidad de la Poética se produce a partir de la incorporación en los comentarios de la autoridad de Dionisio de Halicarnaso: su *De compositione uerborum* ofrece una respuesta a la pregunta sobre la especificidad poética, asentada en los valores de los elementos y en el poder del sonido verbal. La incorporación del *De compositione* se produce en los comentarios más influyentes y tempranos: Robortello, Victorio y Castelvetro. Y lo que se incorpora es precisamente la doctrina de las Poéticas Renacentistas sobre el rendimiento poético de los sonidos; Robortello, al hablar de la diferente forma en que gramático y poeta tratan los sonidos dice: «El poeta se comporta al respecto de forma muy diferente; debe, en efecto, componer un discurso nítido fluido, suave, armonioso; pero como el discurso se hace con verbos y nombres, y éstos son unas veces suaves y otras ásperos en función de las sílabas que se unan y como las sílabas a su vez están compuestas de letras, sin duda es necesario que conozca desde el comienzo esto» (1548, 229). El poeta, pues, debe tener conciencia y saber explotar las posibilidades sonoras de las palabras y letras. Y esto no es otra cosa que incorporar a la Poética de Aristóteles la doctrina de las Poéticas Renacentistas que ya hemos analizado.

En consecuencia, las adiciones que hacen en el siglo XVI a la Poética de Aristóteles los comentaristas de la misma son de nuevo, como apuntábamos, otro indicio de esa conciencia de especificidad que tiene la Poética frente a la Gramática y la Retórica.

4. Conclusión.

Volvemos, pues, al principio para terminar ya. La Poética no es una disciplina absolutamente independiente en el siglo XVI. En muchos sentidos sigue siendo un apéndice o una parte de la Retórica.

Incluso las fronteras no están muy claras: hay Retóricas en las que los ejemplos que ilustran la doctrina están tomados de poetas y hay Poéticas cuyo contenido es prácticamente el de una Retórica. Ahora bien, los cultivadores de la Poética tienen sin duda conciencia de que ésta tiene ciertos rasgos diferenciadores. Son los que hemos visto. Y todos ellos pueden reducirse a los siguientes: los elementos que la lengua proporciona -letras, sílabas y palabras- pueden ser rentables poéticamente en manos de un buen poeta. De esta forma, la poesía deja de ser una fría técnica para convertirse en algo que tiene vida, ya que los elementos lingüísticos, en la poesía, tienen su sentido: tratan de reproducir determinada sensación estética. La poesía, pues, no es sólo perfección técnica, sino también goce estético.

Y en este sentido, influencia decisiva quizás haya tenido la entrada del platonismo en la doctrina retórica y poética del siglo XVI, llegada que ha analizado A. Michel⁶. Efectivamente, dice Michel, el platonismo aflora en el siglo XVI de múltiples formas. Por una parte, se conoce un tratado de Plutarco (*¿Cómo leer a los poetas?*) que describe todos los métodos encontrados por los ancianos para llevar a cabo su reconciliación con el platonismo. Por otra parte, estaban algunos grandes textos, como el *Pro Archia* de Cicerón, del que es sabido que era partidario de la Academia. En el propio Platón, en Fedro, se encuentra una teoría de la inspiración y del delirio que podía ofrecer un buen servicio a la poesía, sobre todo si se combinaba con sus reflexiones sobre el mito y la alegoría. Platón, pues, ejerce su influencia desde muchas direcciones. Y también puede tener su impacto, en la cuestión que tenemos planteada, el epicureísmo: en el Renacimiento se descubren diferentes voces epicúreas, fundamentalmente la de Lucrecio, pero también la de los epigramas; la doctrina epicúrea determinaría que desde Politiano y Ficino, los humanistas se pregunten si el placer forma parte de la poesía, si él constituye su único fin. Lorenzo Valla escribe en su *De uoluptate* que el placer más verdadero reside en el goce espiritual. Esta fresca hedonista del platonismo y del epicureísmo es la que determina sin duda que en la poesía se vea no sólo la perfección técnica sino también el goce estético. Y es ese descubrimiento de los valores estéticos y de la función que para conseguirlos ejercen los sonidos, las palabras y sus combinaciones, el que determina que la Poética sea cada vez más consciente de su especificidad frente a la Retórica.

Con lo cual estamos ante una Poética que es, no una técnica que pretende enseñar a hacer poesía, sino una vía que pretende hacer gozar la perfección y la altura estética y conveniente de una poesía ya existente, la de Virgilio sobre todo.

Eustaquio SÁNCHEZ SALOR
Universidad de Extremadura

6.- A. Michel, *La parole et la beauté*, París 1982, pp. 241 ss.

COMUNICACIONES

**LAS FUENTES DE P. SÁNCHEZ DE VIANA EN SUS ANOTACIONES SOBRE
LOS QUINCE LIBROS DE LAS TRANSFORMACIONES DE OVIDIO**

Hace ya bastantes años, con motivo de mi acercamiento a una serie de obras que dejaran ver cuál era el grado de conocimiento de la Mitología Clásica en el Renacimiento¹, tuve ocasión de leer las *Anotaciones* de Sánchez de Viana², pero dejé abandonado su estudio en favor de otras muchas obras del Humanismo europeo, fundamentalmente mitológicas.

Recientemente he vuelto a ellas haciendo mía la frase de Tácito *Ann. VI 22: ne nunc incepto abierim*, pues abrigó la intención de sacarlas a la luz con un exhaustivo comentario. Y es justamente este propósito mío el que me da pie para tocar de modo genérico el manejo de fuentes por parte de Sánchez de Viana y me voy a limitar a algunos llamativos casos de sus *Anotaciones al libro primero*, pues creo que esto servirá de pauta para conocer su método de trabajo.

Es cierto que, tanto tras el prólogo a la traducción, donde ofrece su «Catálogo de los autores que se alegan en este libro y anotaciones» como en los márgenes de sus *Anotaciones*, se pueden ver claramente las fuentes de las que este médico se sirvió para explicar la obra ovidiana, pero, obviamente, esto no basta para poder enumerar qué autores y obras influyen en sus comentarios. Es sólo una lectura atenta la que nos permitirá dejar claro cuáles son sus modelos de comentarista e intérprete.

-
- 1.- Lo que se plasmó en *El conocimiento de la Mitología Clásica en los siglos XIV al XVI*, Madrid 1976, Tesis Doctoral.
 - 2.- Gracias a la amabilidad de mi buena amiga y compañera F. Moya que me proporcionó una fotocopia del ejemplar que hoy estoy manejando en el que vienen encuadernados conjuntamente la traducción y los comentarios de nuestro humanista, edición de Valladolid de 1589.

Ya en el comienzo del prólogo, A 3 r, hace una declaración de principios acerca de cuál va a ser su modo de escudriñar las fábulas, y al intentar explicar en primer lugar qué son las fábulas:

Cosa es digna de admiración, siendo como son las fábulas tan dulces en su proceso, y tan útiles si se entiende lo que debajo de aquel sayal se esconde,

se hace eco de Boccaccio G.D. XIV 9, sin citarlo, donde leemos:

Fabula est exemplaris seu demonstrativa sub figmento locutio, cuius amoto cortice, patet intentio fabulantis. Et sic, si sub velamento fabuloso sapidum comperiatur aliquid, non erit supervacaneum fabulas edidisse,

testimonio que, por otra parte, Boccaccio extrae de Isidor. *Etym.* I 40, 6 y Aug. *Contr. mendac.* XIII 28³.

Poco después, A 4 r, se remite a Natale Conti como garante de las diferentes clases de fábulas:

De las diferencias de las fábulas trata ...Natal Comite, diciendo que las fábulas tomaron nombre del lugar adonde se inventaron como las Ciprias, Cilisias, Sibaríticas, o de los autores que las compusieron, y éstas se redujeron todas a Esópicas por haber sido Esopo celeberrimo inventor de ellas, o del argumento de que tratan de las cuales unas son morales, otras racionales, otras mixtas,

recogiendo casi al pie de la letra, en efecto, el texto de Natale Conti *Myth.* I 3, 5b⁴:

Sunt autem plura fabularum genera, quae nunc a locis in quibus inventae fuerunt, nunc ab inventoribus, nunc ab argumentorum natura, nomen obtinuerunt. A loco quidem Cypriae, Cilissae, Sybariticae. Cum multi fuerint earum inventores, obtinuit consuetudo ut omnes Aesopicae dicerentur, ceteris inventoribus silentio praetermissis, quia in configendis fabulis Aesopus omnium aliorum fuit artifex ingeniosissimus.

Pero un poco más adelante, sin aludir a ningún autor u obra, nuestro comentarista escribe:

La utilidad de las fábulas es tanta que apenas se puede explicar con palabras, como lo verá el que fuere versado en revolver los libros de los antiguos, con cuidado de entender sus escritos,

y esto es una traducción literal de *Myth.* I 2, 4b:

Tanta est sane utilitas quam ex fabularum cognitione percipimus, quanta nullius verbis explicare possit: quod tamen nemini fere est perspicuum, nisi si quis praeclaro ingenio sit ab ipsa natura praeditus, multaque antiquorum scripta diligentius considerarit.

3.- Cf. Giovanni Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*, edición preparada por María Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Madrid 1983, p. 823 n.471.

4.- Cito por la edición de Venecia de 1567, reproducción de Garland Publishing, New York 1976. Se trata de la versión primitiva de la *Mitología*, y me remito al libro, al capítulo y también a las páginas para dejar más claro cuál era la utilización que de esta obra hacía Sánchez de Viana, quien no conocía la versión ampliada, aparecida en 1581, como tendré ocasión de demostrar más adelante.

Si pasamos ya a las *Anotaciones* en A 13 v, al tratar acerca de la genealogía de Saturno, ofrece una curiosa variante que, procedente de la *Historia Sagrada* de Evémero y recogida por Lactancio Firmiano *Div. Inst.* I 14, 2-10, se extiende a partir de Boccaccio *G.D.* IV 1. Las palabras de Viana son las siguientes:

De estos hermanos Titán y Iápeto de común consentimiento reinaron con Saturno y como después pareciese que tres reyes no cabían en un solo reino, entrando la madre Vesta, y las hermanas Opis y Ceres de por medio, tanto valieron rogando que renunciaron los dos hermanos el derecho de reinar en Saturno; pero con tal condición que Saturno no permitiese que se criasen los hijos varones que tuviese y se contentase con reinar él, permitiendo que después de sus días viniese el reino a los legítimos herederos y sucesores.

No creo que sea excesivamente aventurado por mi parte decir que hay influencia del pasaje de la *G.D.*:

Tytan, qui maior erat, postulat ut ipse regnaret; ubi Vesta mater eorum sorores Ceres atque Ops suadent Saturno uti de regno non cedat fratri. Ibi Tytan, qui facie deterior esset quam Saturnus, idcirco et quod videbat matrem atque sorores suas opera dare ut Saturnus regnaret, concessit eis ut is regnaret. Itaque pactus est cum Saturno, uti si quis liberorum virilis sexus ei natus esset ne quem educaret. Id eius rei causa fecit uti ad suos natos regnum rediret.

De todos modos, y pese a lo afirmado hace un momento, quizás no sea Boccaccio la fuente directa y lo sea en cambio Conti quien, sin citar a Lactancio ni a Boccaccio pero teniendo ante sí el texto de la *Genealogía*, recoge tal variante en *Myth.* II 2, 36a:

Deinde cum regnum unum tres reges perferre non posse videretur a matre Vesta, sororibusque Ope ac Cerere precantibus impetratum est, ut solus Saturnus imperaret; ea tamen conditione, ne Saturnus mares filios educaret, si qui nascerentur, satisque haberet quod ipse regnaret: ut ad quos iure haereditario post ipsum regnum spectabat, perveniret.

Y siguiendo con todo lo referente a Saturno expondré a continuación las palabras de Sánchez de Viana en A 15 r-v:

Atribuyeron a Saturno la invención de la guadaña, y dicen que con ella cortó a su padre Cielo los genitales, y el dicho instrumento cayó en Sicilia, como lo dice Apolonio en el libro cuarto de su Argonauta, y de este caso se llamó la isla Drépanum, palabra que en griego significa guadaña, y dióse lugar a la fábula por la fertilidad de la tierra siciliana, como escribe Polibio en el libro primero de sus Historias, aunque Timeo antiqúisimo autor sienta otra cosa. Natal Comite dice que la verdad es que se llamó así porque las olas del mar de tal forma gastaron la tierra que parece guadaña. Sacrificaban a Saturno hombres, como afirma Platón en el Minos, el altar de Saturno era honrado con cirios encendidos, para dar a entender con esta ceremonia que Saturno había dado luz de urbanidad y cortesanía a los rudos hombres, y sido instrumento de que las buenas artes se conociesen en el mundo.

En los márgenes de este pasaje nuestro humanista enumera los autores citados: Apolonio, Polibio, Timeo, Natal Comite y Platón. Y en efecto estos datos se encuentran en los autores citados, pero no los utiliza a todos directamente, pues si confrontamos su testimonio con *Myth.* II 2, 38a-b vemos cuál es su fuente:

Huic falcis inventionem tribuerunt antiquorum nonnulli, quoniam (ut diximus) vitae humanioris autor fuit Italiam incolentibus, quos plantandi ac falce metendi rationem docuit. Alii dixerunt eam falcem sibi a matre fuisse data, cum adversus patrem, et ad liberandos e vinculis fratres armatus fuit, qua etiam genitalibus Coelo abscidit, quae postea decidit in Siciliam ut ait Apollonius libro quarto Argonauticorum⁵:

*Insula caeruleo nemorosa Ceraunia ponto
cingitur. Haec celat falcem, (mihi parcite Musae,
invitus nam prisca cano haec) ut fama. Parentis
Saturnus qua olim genitalia membra cecidit.*

Haec insula ab ea falce postea Drepanum fuit dicta, cum Graeci δρέπανον falcem nominent. Quamvis alii maluerunt dictam fuisse ab illa falce, quam Ceres a Vulcano captam donavit Titanibus, cum eos metere docuit. Timaeus⁶ vero antiquissimus scriptor existimavit dictam fuisse Drepanum ab illa falce qua Iuppiter Saturnum incidit, quae ibi occulta fuisse dicitur.

Y en el mismo capítulo, también en 38b, leemos:

Huic sacra fiebant humanis hostiis, ut proditum est memoriae a Platone in Minoe⁷: Atque nonnulli ipsorum vel filios immolant Saturno (ut fortasse audivisti).

Y un poco después, en 39a-b, tenemos lo referente al testimonio de Polibio:

Falces Saturni vel Iovis vel Cereris occultam fuisse in Sicilia fabulati sunt, propter insulae frumenti, rerumque victui necessariorum fertilitatem; nam insularum omnium prope fertilissima est Sicilia, ut scripsit Polybius lib. I historiar.

Creo que va quedando clara la utilización que hace de la Mitología de Natale Conti, pero aún hay más ejemplos. En A 15 v se lee:

Fingieron los poetas que Júpiter había ligado a Saturno por la tardanza de su movimiento, según Luciano en el diálogo de Astrología, y porque (como está dicho) su benigno influjo templa y aniquila el de Saturno, que es maligno, si está con el en conjunción, o le mira con cualquier aspecto,

5.- Omíto los versos griegos de Apolonio Arg., IV 983-986, y tan sólo ofreceré la propia versión latina de Conti, tanto en esta ocasión como en los restantes autores griegos a los que se aluda, a fin de que sea más fácil ver la deuda de Sánchez de Viana para con el mitógrafo renacentista.

6.- Jac. 566F79=Schol. Ap. Rh. IV 984.

7.- 315b-c.

y vemos cómo también aquí está siguiendo el mismo capítulo de Conti, 39b:

Lucianus tamen in dialogo de Astrologia⁸ idcirco datum esse fabulae locum inquit, quod Saturnus fuerit ligatus, quia tardus segnisque sit planetae illius motus: cum tamen ligatus numquam fuerit Saturnus, neque in Tartarum deiectus, qui locum dedit fabulae propter multas tergiversationes et varietates, quae contingunt illius mortui.

Sin embargo, Sánchez de Viana, que va entremezclando leyendas e interpretaciones, no ha reparado en que Natale Conti cuando se remite a Luciano, *Astrología* 21, está haciendo interpretación de la fábula de Saturno desde el punto de vista de la Física y la Astronomía, como él mismo afirma, y se está refiriendo al planeta de Júpiter y al de Saturno y no a los dioses: *quia tardus segnisque sit planetae illius motus.*

Y lo mismo ocurre con la descripción de esta divinidad que, también en *A* 15 v, presenta nuestro comentarista. Tal descripción, además, se enmarca en la tradición que, partiendo del Mitógrafo Vaticano I 102 y Fulgencio, *Myth.* III 1, 2, llega hasta J. Pérez de Moya, *Philosophia secreta* II 5.

Acerca de esto ya he hablado en otro lugar⁹, pero quizás sea bueno en este momento recordar la historia de esta descripción que J. Seznec¹⁰ presenta de un modo abreviado siguiendo a H. Liebeschütz¹¹. Este autor en su exhaustivo estudio presenta el cuadro, acerca de las descripciones de Saturno¹², recogiendo los testimonios de Fulgencio, *Myth.* III 1, 2; Rabano Mauro, *P.L.* 111, 428CD=Isidor. *Erym.* VIII 11, 30; *Myth.* Vat. III (=Alexander Neckam) 7; Petrarca, *Africa* III 143-148; P. Bersuire *Ovidius moralizatus*. Cap. I: *De formis figurisque deorum* 1 y *Libellus* I. Yo, por mi parte, intentaré hacer ver cómo entre la descripción del *De formis figurisque deorum* y el *Libellus* hay que introducir la que efectúa Boccaccio, *G.D.* VIII 1:

Sunt insuper qui illum senem, mestum, sordidum, capite obvolutum, inertem, segnemque et armatum falce describant.

Y, tras el *Libellus* y la descripción que de esta misma divinidad hace Lilio Gregorio Giraldo en su *Multiplex historia* 4, hay que recordar la de Conti, *Myth.* II 2, 40a-b:

Pingebatur autem ab antiquis Saturnus senex pallidus, curvus, altera manu falcem gestans et draconem caudam sibi mordentem: altera filium parvum ori apponebat, ac vorabat: caput galea tegebatur, et super illa erat amictus. Habebat iuxta se quatuor filios, e quibus Iupiter virilia amputabat, ac in mare proiiciebat, e quibus Venus oriebatur. Senex is nimirum ob motus tarditatem ita fingebatur; et ob caloris inopiam, falcem habebat quia

8.- 21.

9.- Cf. «Notas sobre el Mitógrafo Vaticano III y el Libellus», *CFC* XIV, 1978, pp. 207-223.

10.- *The Survival of the Pagan Gods*, New York 1940, p.176; *La survivance des dieux antiques*, Paris 1980, p. 160, y *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, traducción de J. Aranzadi, Madrid 1983, p. 148.

11.- "Fulgentius Metaforalis: ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter" en *Studien der Bibliothek Warburg* IV, Leipzig-Berlin 1926. En las páginas 58-64 de esta magnífica monografía se ofrecen cuadros sinópticos de la transmisión de las descripciones de los distintos dioses de la Antigüedad pagana según diversos autores.

12.- pp.58-59.

retrogradus planeta, quod per serpentem etiam significabant, vorabat filios quia pauci vivunt qui nascentes habent Saturnum in horoscopo dominantem.

Igualmente es importante transcribir aquí la descripción hecha por Pérez de Moya, *Ph. secr.*

II 5:

Pintan a Saturno viejo, y con cuatro hijos chiquitos, y sucio y pobremente vestido, y perezoso, triste; la cabeza envuelta, una hoz en la mano, y comiéndose a sus hijos y volviéndolos a vomitar después de comidos.

Y por fin llegar a nuestro Sánchez de Viana, A 15 v, lugar en el que solamente alude a Giraldo y a Conti omitiendo todas las fuentes anteriores a éstos y a su más inmediato predecesor, Pérez de Moya, cuya *Philosophia secreta* había aparecido en Madrid en 1587, tan sólo dos años antes de que lo hicieran su traducción y comentario a las *Metamorfosis* ovidianas:

Pintaban a Saturno viejo, amarillo, corvado con una hoz, o guadaña en una mano, y un dragón que se mordía en la cola, con la otra se ponía en la boca un hijuelo pequeño, y le tragaba, traía la cabeza armada con un yelmo, y cubierta encima. Tenía cerca de sí cuatro hijos, de los cuales Júpiter le cortaba las partes viriles y las arrojaba en la mar, y de la espuma de ellas nacía Venus. La significación de esta pintura está arriba en parte declarada, lo del dragón, es lo mismo que decir que Saturno ofende más retrógrado que directo.

Vemos, pues, cómo sigue el tenor del relato de Conti lo que se evidencia fundamentalmente en ese *más retrógrado*, sólo que al omitir el término *planeta* el asunto queda un tanto obscuro.

Dejando aparte lo relativo a Saturno, y de algún modo a Júpiter, pues ya hemos visto cómo sigue esa tradición que presenta a Júpiter seccionando los miembros viriles a Saturno, acción que desde la *Teogonía* hesiódica está reservada a Crono para con su padre Urano, voy a pasar, siempre dentro de las *Anotaciones al libro primero*, a presentar el comentario de Sánchez de Viana a propósito de los Gigantes que aparece en lo que debería ser A 20 r, pero que por un error en la paginación está en el ejemplar por mí manejado en A 12 r:

Los Gigantes nacieron de la Tierra, y la sangre de los genitales del Cielo, al tiempo que Saturno se los cortó con la guadaña, como Hesíodo en su Teogonía dice, y Orfeo. Esta misma opinión tuvo Acusilao, según refiere Comite y el Comentador de Apolonio. Pero Apolodoro en el libro I quiere que sola Tierra los haya producido. Homero los hace hijos de Neptuno y Ifimedea. Eran hombres de grandísima estatura, que tenían pies de serpientes, y muchas manos, como afirma Ovidio 5. de los Fastos. Cayeron éstos en tan gran desatino desvanecidos, con las corporales fuerzas y soberbia suya, que pretendieron despojar a Júpiter de la posesión y gobierno del cielo, y para este efecto pusieron unos montes sobre otros, entendiendo llegar a las estrellas por semejantes escalones.

Nuevamente en el margen aparecen los autores citados: Hesíodo, Acusilao, Orfeo, Conti, Comentarista de Apolonio, Apolodoro, Homero y Ovidio. Y si bien dice que lo referente a Acusilao lo toma de *Comite y el Comentarista de Apolonio*, omite que el resto de los testimonios los extrae de *Myth.* VI 21, 194a-b:

Dicuntur Gigantes e Terra Caelique sanguine nati fuisse, quo tempore Saturnus pudenda patris abscidit, ut ait Hesiodus in Theogonia¹³[...] Et Orpheus libro octavo Sacri Sermonis¹⁴[...] Hanc eandem opinionem habuit etiam Acusilaus, ut testatur Apollonii enarrator¹⁵[...] Alii [...] solius Terrae Gigantes esse tradiderunt, ut sensit Apollodorus libro primo¹⁶[...] Homerus libro λ Odysse¹⁷. Neptuni et Iphimedee filios Gigantes existimavit, qui Ossam et Olympum montes imponere Pelio conati sunt ut in caelum ad expugnandum Iovem conscenderent¹⁸[...] Isti dicuntur non solum corporis magnitudine praecelluisse, viribusque invictis fuisse sed etiam terribili plane aspectu, capillis e capite promissis, barba proluxa, pedibusque anguineis ut ait Ovid. lib. 5. Fast¹⁹.

Está clara, pues, la utilización que del manual de Conti efectúa nuestro comentarista, si bien he podido detectar que no sólo es éste su fuente única ya que también hay huellas de la influencia de Boccaccio, *G.D.* IV 68, capítulo en el que también Boccaccio había atribuido a los Gigantes las hazañas propias de los Alóadas²⁰. Pero no es en este punto en el que yo quiero hacer hincapié, sino que quiero resaltar que cuando un poco más adelante Sánchez de Viana toma como testigo a Flavio Josefo y las *Sagradas Escrituras*:

Lo que de los Gigantes se dice, no es todo ficción, pues de la Sagrada Escritura consta haberlos habido, como se ve en el Deuteronomio y Josefo [...] afirma[...]

está siguiendo al Certaldés o al menos se ha inspirado en él para consultar a los autores y obras que cita.

Y aún voy a dar otro ejemplo. Es el referente a los Sátiros A 23 r-v (=15 r-v):

De los Sátiros, no hay en los autores griegos antiguos mención ni por ellos se puede saber qué origen hayan tenido, o de qué padres nacido, o dónde, o cuándo comenzaron a ser, o

13.- vv. 183-185.

14.- Fr. 50 Kern=*Et. M.* s.v. *Gygis*.

15.- Jac 2F4=*Schol. Ap. Rh.* IV 992.

16.- I 6,1.

17.- *Od.* XI 305-316.

18.- Como se puede ver Sánchez de Viana cae, por seguir al pie de la letra el texto de la *Mitología*, en el mismo error de su fuente que consiste en confundir a los Gigantes con los Alóadas que es a los que se refiere el pasaje homérico, tal como hemos puesto de relieve en Natale Conti, *Mitología*, traducción con introducción, notas e índices de Rosa M^a Iglesias Montiel y M^a Consuelo Álvarez Morán, Murcia 1988, p. 461, n. 548.

19.- V 35-42.

20.- Cf. p. 299, n.168 de nuestra traducción.

*por qué causa fueron de los hombres tenidos por dioses ni hasta ahora he visto autor que lo haya declarado, si no es Natal Comite li. 5. de sus Mitologías cap. 7. que confesando su ignorancia, dice que no hay para qué hacer caso de aquellos que dijeron ser los Sátiros hijos de Fauno, o de Saturno, pues no se fundan en razones firmes. Plinio lib. 7. de la Historia Natural escribe, que los Sátiros son animales velocísimos de cuatro pies, y que están en los montes orientales de los Indios, y que tienen cara humana y corren derechos como los hombres. Estos dicen que tenían manos aptas para engarrar, con cuernos en la frente, y las partes bajas del cuerpo a manera de cabrones. Pausanias in Atticis dejó escrito que como hubiese aportado **Euphemo Cartaginés** a las partes postreras del Océano, y hallado muchas islas desiertas, y constreñido de cierta tempestad desembarcase en una de ellas, que se llamaba Satírída, halló que los moradores suyos eran bermejós, y tenían colas poco menores que las de los caballos. Decíanse Sátiros, compañeros del dios Baco, como son los Silenos, y lo dice Platón en un epigrama y Nilo los llamó amigos de agraviar[...]. Y tuvieron tal nombre de Saty, palabra griega, que significa prorritación, o apetito carnal. Estos cuando llegan a ser viejos se llaman Silenos como dice Pausanias. Algunos pensaron que fuesen demonios y los adoraban por Dioses. Pomponio Mela escribió que más allá de Atlante, monte de Mauritania, había unas islas, en las cuales de noche se veían lumbres, y se oían campanas, panderos, gaitas, y zampoñas, pero de día ni se oía ni se veía cosa alguna de éstas, las cuales islas se creyó fuesen habitación de los Sátiros[...]. Como en algún tiempo apareciesen estos monstruos a los hombres rudos y temerosos (no considerando que es imposible ser una misma la naturaleza maligna y divina), veneraron por dios cualquier cosa que vieron admirable, o espantable, y creyendo que los Sátiros andaban vagando por las florestas, y que necesariamente se habían de encontrar con los ganados, porque no les hiciesen mal los pusieron en el número de los dioses pastoriles.*

Si comparamos estas palabras con *Myth.* V 7, 140b-141a veremos cómo traduce a Conti:

Satyrorum origo quae fuerit, aut e quibus parentibus sint geniti, vel ubi, vel quando esse ceperint, vel qua de causa fuerint Dii habiti ab antiquis, neque in quemquam antiquorum scriptorum fide dignum incidit, qui explicaverit, neque ipse excogitare potuit. At quae de his mihi cognita sunt putavi esse breviter explicanda. Horum sententiam praetermittendam duxi, qui Fauni vel Saturni filios fuisse Satyros crediderunt, cum nullis certis rationibus nitantur. Plinius libro 7. Nat. Hist.²¹ animalia Satyros esse scribit velocissima, quae quatuor pedes haberent, in subsolanis Indorum montibus, humana effigie, ac recte currentia. Hi

21.- VII 2,24.

manibus esse dicebantur aduncis, cornua habere in fronte, cum pars extrema similis esset caprarum. Scriptum reliquit Paus. in Atticis²² Euphemum Carthaginensem²³ in extremas Oceani partes delatum multas desertas insulas invenisse, in unam quarum Satyridam vocatam cum tempestate coactus egressus esset, incolae rufos, et caudas habere intra clunes haud multo minores equinis, reperit. Dicebantur esse Bacchi socii, ut Sileni, sicuti testatur Plato in illo Epigram. in Satyrum²⁴... Hos etiam convitiatorum amicos appellavit Nilus in eo carmine²⁵... Dicti sunt autem Satyri a salacitate, ut ait Theocr. enarrator²⁶: cum σάθη tentigo sit ac titillatio ad Venerem. Hi cum essent seniores, dicebantur Sileni, ut ait Paus. in Att.²⁷... Hos amen nonnulli arbitrabantur esse daemones, ac pro Diis coluerunt²⁸. Scripsit Pomponius Mela²⁹ insulas quasdam ultra Atlantem Mauritaniae montem fuisse, in quibus per noctem lumina viderentur, cymbalorumque ac tympanorum, et fistularum et tibiarum strepitus audiretur, cum tamen nemo per diem cerneretur: quas insulas Satyri habitare crediti sunt... Huiusmodi monstra cum aliquando mortalibus apparuissent homines rudes et ad timorem propensi, minime considerantes naturam eandem malignam et divinam esse non posse, quicquid formidabile vel admirabile apparuisset pro Deo habuerunt. atque cum Satyri per sylvas crederentur vagari, quibus armenta vel greges fierent obvii, ne his nocerent, inter Deos pastorum illos retulerunt.

Tras este examen de algunas divinidades cuya aparición en las *Metamorfosis* ovidianas, caso de Saturno y Júpiter en los vv. 113 y siguientes, al hablar el Sulmonense de las Cuatro Edades, o de los Gigantes en los vv. 151 y siguientes al referir la Gigantomaquia, y la mención, entre otras divinidades menores, por parte de Júpiter encolerizado contra Licaón, de los Sátiros en el verso 194, junto con los Faunos y Silvanos, da pie a Sánchez de Viana para tratar de ellos en sus *Anotaciones al libro primero*,

22.- I 23, 5-6.

23.- Este nombre que en el texto de Pausanias es Eufeo de Caria y así aparece en la edición ampliada de la *Mitología*, 248b: *Eupheum ex Caria*, junto con una omisión de datos, un poco más adelante, en este mismo pasaje, relativos a un epigrama de Leónidas, *Anth. Gr.* VI 44, 1-4, dedicado a los Sátiros, sirven para determinar que, en efecto, Sánchez de Viana sólo manejó la edición primitiva de Natale Conti.

24.- Epigrama anónimo de *Anth. Gr.* IX 827, 1-2. Cf.p. 338, n. 401 de nuestra traducción.

25.- *Anth. Gr.* XVI 247, 1.

26.- IV 62/63 c-e.

27.- I 23,5.

28.- Nótese que Sánchez de Viana identifica *daemon* con *demonios*, en tanto que el *daemones* en Conti sigue teniendo el significado del δαίμων griego.

29.- *Chorogr.* III 9, 95.

podemos concluir, en principio y sin temor a equivocarnos, que, al menos para todo lo referente a dioses y héroes contenidos en Natalis Comitum *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem*, la fuente primordial del comentarista es este manual que tan enorme difusión tuvo en toda Europa y desde luego en España.

Se puede constatar además que Sánchez de Viana, al igual que su modelo, en sus comentarios se inserta en la corriente de interpretaciones alegóricas, de manera especial desde el punto de vista de la Física y la Astronomía, sin que, marginalmente, deje de lado las interpretaciones desde la perspectiva cristiana, en la misma línea que Boccaccio. Por tanto participa de la perspectiva medieval, por un lado, y de la Renacentista, por otro, pero no se detiene en ningún momento en interpretaciones o comentarios del mito desde el punto de vista literario o artístico, tal como se ha puesto de relieve en alguna ocasión³⁰.

De todos modos creo que habrá oportunidad de demostrar más adelante cómo humanistas de la talla de un Marsiglio Ficino, Landino, Orologgio, Anguillara y otros influyen enormemente en los comentarios de Sánchez de Viana, pero insisto, y creo haberlo puesto de relieve con total claridad, en que para todo lo relativo a la clarificación e interpretación de los dioses y héroes de la Antigüedad son Boccaccio y sobre todo Conti los autores para con los cuales la deuda del español es más grande.

Creo, además, que, como ya en otra ocasión dijéramos³¹ con respecto a la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya, a Sánchez de Viana le tocó representar el papel de divulgador de la obra de Conti entre todos sus contemporáneos cuyos conocimientos de lengua latina fueran tan escasos como los suyos de la lengua griega; y a este respecto las traducciones que del griego al latín hace el autor de la *Mitología* le resultaron de inapreciable ayuda para ponerse en contacto con los contenidos de las más importantes obras del mundo helénico. Mas en ese papel de divulgador no tuvo empacho en traducir literalmente, que no en parafrasear o en inspirarse, no sólo párrafos sino incluso capítulos enteros del más grande manual mitográfico del Renacimiento, pensando tal vez que lo importante era que se conociera el contenido y no al auténtico recopilador al que, como se ve por las pequeñas muestras aportadas en este trabajo, no siempre cita como debe, en lo que de alguna forma sigue el mismo método de trabajo que el utilizado por el Tostado en su *Tratado de los dioses de la gentilidad*, donde sigue a

30.- Cf. Ovidio, *Las Metamorfosis*, edición, introducción y notas e Juan Francisco Alcina. Traducción de Pedro Sánchez de Viana, Barcelona 1990, pp. XXV-XXVI. Esta afirmación que, si bien con reservas, puede ser válida para autores no estrictamente mitográficos como Poliziano, no tiene ningún sentido con respecto a los manuales mitológicos del Renacimiento, comenzando, incluso, por el precursor de todos ellos que es, como se sabe la *Genealogia Deorum* de Boccaccio.

31.- Cf. Rosa M^a Iglesias Montiel y M^a Consuelo Álvarez, «La *Philosophia secreta* de Pérez de Moya», *IV Simposio: Humanistas españoles y el Humanismo europeo*, Murcia 1990, pp.171-176.

pies juntillas la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio³², lo que fácilmente se puede comprobar si se contrastan los autores citados por el de Madrigal y los pasajes correspondientes de la *G.D.* teniendo muy en cuenta las localizaciones de las citas hechas en la edición de la traducción de esta obra, que corrige los múltiples errores observados en el índice de Romano³³, localizaciones que son imprescindibles para cualquier acercamiento a los seguidores del Certaldés.

M^a Consuelo ÁLVAREZ MORÁN
Universidad de Murcia

32.- Cf. P.Saquero Suárez-Somonte-T. González Rolán, «Las Questiones sobre los dioses de los gentiles del Tostado: un documento importante sobre la presencia de G. Boccaccio en la literatura medieval española», *CFC* XIX, 1985, pp. 85-114.

33.- *Genealogia deorum gentilium*, ed. por V. Romano, 2 vols., Bari 1951.

EL HUMANISTA FLAMENCO J. LIPSIO Y LA *RECEPTIO* DEL TACITISMO EN ESPAÑA

Nadie mejor que el insigne diplomático y literato murciano D. Saavedra Fajardo, uno de los más conspicuos tacitistas españoles del siglo XVII, puede introducirnos en el tema de la *receptio* del Tacitismo en España, corriente universal de pensamiento político, que surgió en Italia en el siglo XVI a raíz del descubrimiento y difusión de las obras del historiador romano Cornelio Tácito¹. En efecto, en *La República Literaria* de Saavedra hay dos párrafos sumamente reveladores: En uno se enuncian las vías fundamentales por las que Tácito, identificado con el movimiento tacitista, penetró en la Península Ibérica; en el otro se llama la atención sobre el destacadísimo papel que desempeñó en la *receptio* del

1.- Sobre el Tacitismo en general cf. G. Toffanin, *Machiavelli e il 'Tacitismo'*, Padova, 1921; A. Momigliano, «The First Political Commentary on Tacitus», *The Journal of Roman Studies*, XXXVII, 1947, pp. 91-101; J. von Stackelberg, *Tacitus in der Romania*, Tübingen, 1960; E.L. Etter, *Tacitus und die Geistesgeschichte des 16 und 17 Jahrhunderts*, Basel-Stuttgart, 1966; E. Thuau, *Raison d'Etat et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris, 1966; A. Stegmann, «Le tacitisme: Programme pour un nouvel essai de définition», *Il Pensiero Politico*, 2 n° 3, 1969, pp. 445-458; K.C. Schellhase, *Tacitus in Renaissance Political Thought*, Chicago, 1976. Sobre el Tacitismo español cf. J.A. Maravall, *La teoría española del Estado en el siglo XVII*, Madrid, 1944; del mismo, «La corriente doctrinal del Tacitismo político en España», *Estudios de Historia del Pensamiento español. Serie Tercera. El Siglo del Barroco*, Madrid, 1984, pp. 75-98; E. Tierno Galván, «El tacitismo en las doctrinas políticas del Siglo de Oro», *Escritos (1950-1960)*, Madrid, 1971, pp. 13-93; F. Sanmartí Boncompte, *Tácito en España*, Barcelona, 1951; F. Murillo Ferrol, *Saavedra Fajardo y la Política del Barroco*, Madrid, 1957; A. Jouclà-Ruau, *Le tacitisme de Saavedra Fajardo*, Paris, 1977; F. Tomás y Valiente, «Ética y política. Moralismo, tacitismo y casuismo. La educación moral del príncipe», *Historia de España* de R. Menéndez Pidal, t. XXV, Madrid, 1982, pp. 21 ss.; J.A. Fernández-Santamaría, *Razón de estado y política en el pensamiento español del Barroco (1595-1640)*, Madrid, 1986; del mismo, *Aforismos al Tácito Español de B. Álamos de Barrientos*, Madrid, 1987, 2 vols.; B. Antón, *El Tacitismo en el siglo XVII en España. El proceso de "receptio"*, Valladolid, 1992.

Tacitismo - y de paso, claro está, de Tácito - en España el célebre filólogo y humanista flamenco Justo Lipsio (forma latinizada de Joos Lips) (1547-1606).

El primero dice así: «De la partes septentrionales y también de Francia y Italia venían caminando recuas de libros de política y razón de estado, aforismos, discursos, comentarios sobre Cornelio Tácito o sobre las *Repúblicas* de Platón y Aristóteles»².

Según esto, las «vías» principales por las que se efectuó la *receptio* del Tacitismo en España son tres³:

1. La flamenca (en el texto «las partes septentrionales»), que denominamos «lipsiana», por ser Justo Lipsio su único protagonista. El que fuera secretario del Cardenal Granvela - quien lo envió en 1567 a Roma, donde fue discípulo de M.A. Mureto - ha dejado una colosal obra, toda en latín, en la que ha quedado prueba de su gran conocimiento de las antigüedades y literatura romanas, compartiendo en su época los honores del triunvirato literario con Casaubon y Escalígero^{3bis}. Esta primera vía, constituida por J. Lipsio y la más importante de todas, será el objeto de nuestra comunicación.

2. La francesa («de Francia»), con J. Bodino a la cabeza, y ocupando un puesto subsidiario el escéptico M. de Montaigne y su maestro M.A. Mureto.

3. La italiana («Italia»): Tradicionalmente se citan como integrantes a A. Alciato, G. Botero, T. Boccalini y S. Ammirato. A estos cuatro deben de sumarse los nombres de F. Guicciardini y del marqués boloñés V. Malvezzi.

Páginas después se encuentra el segundo párrafo: «Aquel de las cejas caídas y nariz aguileña, con antojos de larga vista, desenfadado y cortesano, cuyos pasos cortos ganan más tierra que los demás, es Cornelio Tácito, tan estimado del emperador Claudio, que mandó se pusiese su retrato en todas las librerías, y que diez veces al año se escribiesen sus libros. Pero no bastó esta diligencia para que no ocultase el olvido la mayor parte dellos, y que los demás estuviesen sepultados por muchos años, sin que hiciesen ruido en el mundo, *hasta que un flamenco le dio a conocer a las naciones*; que también ha menester valedores la virtud. *Pero no sé si fue en esto más dañoso al sosiego público que el otro inventor de la pólvora. Tales son las doctrinas tiranas y el veneno que se ha sacado de esta fuentes*»⁴.

Advirtamos que estas palabras las pone Saavedra en boca de Apolodoro, uno de los personajes, lo cual no quiere decir que esté de acuerdo con él. De todos modos, es significativo que un autor del s. XVII como Saavedra tenga ya conciencia de la contribución de Lipsio a la difusión de las historias de Tácito y de la doctrina -el Tacitismo- que podía extraerse de ellas.

2.- Ed. J. Carlos de Torres, Barcelona, 1985, p. 87.

3.- Se puede distinguir una cuarta vía, la alemana, de carácter tardío y secundario, compuesta por dos célebres editores y críticos de Tácito de origen austriaco, poco conocidos no obstante en España: Cr. Forstner y M. Bernegger.

3bis.- Cf. Ch. Nisard, *Le triunvirat littéraire au XVI^e siècle: Juste Lipse, Joseph Scaliger et Isaac Casaubon*, Paris, 1852.

4.- *Ibid.*, p. 97. La cursiva es nuestra.

Aparte de este testimonio directo de un español del s. XVII, los estudiosos modernos consideran a Lipsio uno de los arquitectos del Tacitismo europeo, junto con su maestro M.A. Mureto⁵. Lipsio aparecía como crítico y comentarista de Tácito; como abogado de las virtudes romanas cívicas y militares; como artífice de una filosofía de la vida que mezclaba el cristianismo y las doctrinas estoicas romanas, sobre todo las de Séneca, autor que también editó; en fin, como defensor del nuevo estilo anticiceroniano (que toma como modelo fundamentalmente la prosa de Séneca y de Tácito).

Por lo que a España se refiere, sin duda alguna es Lipsio, «máximo evangelista de la prudencia a finales del siglo XVI»⁶, quien mayor popularidad logró y más poderosamente contribuyó a la *receptio* del Tacitismo en España. Para el Prof. E. Tierno Galván «la obra de Lipsio está construida sobre conceptos tacitianos», y aunque no constituye «un conjunto de doctrinas compactas y bien delimitadas», sin embargo «sus opiniones no sistematizadas poseen un núcleo consistente, capaz de incrementar con fuerza la penetración de Tácito en España», sobre todo porque «Lipsio inicia la incorporación de Tácito al clima ideológico de la Contrarreforma»⁷. Según J.A. Maravall, «desde Flandes llegó la mayor aportación, o, por lo menos, la más influyente en la expansión del tacitismo por Europa»⁸. Por su parte, F. Murillo Ferrol afirma que «el humanista flamenco llegó pronto a ser bien conocido en nuestra Patria, y a través de él indirectamente, o de sus derivaciones mediatas, se produciría el interés por Tácito y lo que éste había pasado a representar»⁹.

Los españoles, al igual que el resto de los europeos, llegaron a conocer y a entender mejor a Tácito gracias a los trabajos de crítica e interpretación de Lipsio¹⁰. Por medio de ellos y de otros trabajos suyos, empapados de Tacitismo, penetró y se divulgó este movimiento por la Península Ibérica.

Ahora bien, dada la fama que alcanzó Lipsio entre nuestros intelectuales, obligado es preguntarse cuáles fueron las causas de esa predilección, cuándo comenzó esa popularidad, qué testimonios la avalan, y qué obras suyas fueron las más apreciadas en nuestro país.

- 5.- Cf. K.A. Blüher, *Séneca en España* (trad. J. Conde), Madrid, 1983, pp. 506-508 y 489; Stackelberg, *op.cit.*, p. 105 ss.; A. Buck, *L' eredità classica nelle Letterature neolatine del Rinascimento* (trad. ital. A. Sottili), Brescia, 1980, p. 161; M. Fumaroli, *L' âge de l' éloquence. Rhetorique et «res literaria» de la Renaissance au sevil de l' époque classique*, Genève, 1980, pp. 172 s. y 217.
- 6.- J.H. Elliott, *Richelieu y Olivares* (trad. R. Sánchez Mantero), Barcelona, 1984, p. 37.
- 7.- *Op.cit.*, p. 15.
- 8.- «La corriente doctrinal...», *op.cit.*, p. 153.
- 9.- *Op.cit.*, p. 153.
- 10.- Cf. J. Ruyschaert, *Juste Lipse et les Annales de Tacite: Une méthode de critique textuelle au XVI^e siècle*, Louvain, 1949; del mismo, «Juste Lipse, éditeur de Tacite», *Atti del Colloquio «La Fortuna de Tacito dal sec. XV ad oggi»* (Urbino 1978), *Studi Urbinati*, LIII 1-2, 1979, pp. 47-61.

1. CAUSAS DE LA PREDILECCIÓN ESPAÑOLA POR J. LIPSIO

J. Lipsio, crítico e intérprete de los clásicos, tenía mucho que ofrecer a humanistas, filólogos y políticos tanto europeos como españoles. Pero, aparte de las cualidades intelectuales y morales del hombre, facilitó, y no poco, la preferencia española por Lipsio nuestra presencia en los Países Bajos, donde varios diplomáticos, soldados y escritores pudieron llegar incluso a tratar personalmente al editor de Tácito, y a su vez, darlo a conocer, al regresar a España, a sus compatriotas.

Un medio importante de divulgación de su obra fue la correspondencia epistolar sostenida entre Lipsio y varios españoles entre fines del s. XVI y principios del s. XVII. A su paisano y amigo Andreas Schott (Schottus) debe Lipsio sus primeras relaciones epistolares con los españoles. Aquél, huyendo de los tumultos de su país, se traslada a España junto con P. Pantino¹¹. Schott, así pues, puso a Lipsio en contacto con algunas de las más distinguidas personalidades españolas de aquel tiempo.

Esta relación se inicia poco después de llegar Lipsio a Leyden (1579), se intensifica al salir de Holanda y fijar su residencia en Lovaina (1593), prolongándose hasta su muerte (1606). Un hecho decisivo para este acercamiento español al crítico belga lo representa su conversión al catolicismo (Maguncia, 1591). Entonces, reconciliado con la Iglesia e instalado en Lovaina - en cuya Universidad quedó (1594) como catedrático de Historia - reanuda Lipsio su correspondencia con los españoles.

En el s. XVII Lipsio se convirtió en el preferido de los españoles, no obstante había dos grupos que por razones particulares hicieron del humanista flamenco su ídolo: a) los políticos, y b) los filólogos.

a) LOS POLÍTICOS: Un gran especialista en la España de los Austrias, J.H. Elliott, ha resumido perfectamente lo que ofrecía Lipsio a los políticos de su tiempo¹²:

1º) Una visión del mundo según Tácito, con destacada e irónica percepción de las motivaciones de los hombres, y sus máximas políticas espigadas de entre el cúmulo de experiencia histórica. Estas máximas poseían todas las ventajas prácticas relacionadas con las enseñanzas de Maquiavelo, sin la deshonra que implicaba utilizar su nombre.

2º) Una reivindicación de esas virtudes romanas que tanto contribuyeron a la formación del Estado del s. XVII: Austeridad, economía, disciplina y orden.

3º) Una resignación estoica y a la vez cristiana ante la fortuna adversa.

A juicio de Th. G. Corbett¹³ la combinación lipsiana de erudición, piedad religiosa y sofisticado arte de gobierno le hicieron más popular, entre los estadistas españoles, que ningún *político*, incluido Maquiavelo.

11.- Cf. A. Ramírez, *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles (1577-1606)*, Castalia, Madrid, 1966, pp. 11 s. Para A. Schott, cf. V. Andreas, *Bibliotheca Belgica*, Lovaina, 1643 (ed. facs. Nieuwkoop-B. de Graaf, 1973), pp. 53-56; J.E. Sandys, *A History Classical Scholarship*, New York and London, 1967³, 3 vols., II, p. 305; P. Burmen, *Sylloge epistolarum a viris illustribus scriptarum*, Leidae, apud Samuelem Luchtmans, 1727, 5 vols.

12.- Richelieu y Olivares, *op cit.*, p. 40.

13.- T.G. Corbett, «The Cult of Lipsius: A Leading Source of Early Modern Spanish Statecraft», *Journal of the History of Ideas*, 1975, p. 139.

Apuntemos, por lo demás, que en Lipsio se planteaban temas tacitistas tan sugerentes para los políticos del siglo XVII como una razón de Estado cristiana y a la vez efectiva, la casuística jesuítica aplicada a la Política, la doble moral estoica o cortesana, una postura neoestoica ante los problemas de la vida, etc. Era, efectivamente, mucho lo que podía ofrecer este belga a una España que veía cómo su poderío, todavía inmenso, comenzaba a declinar, que su mesianismo se estaba convirtiendo en un sueño, que necesitaba buscar soluciones rápidas y efectivas, *realistas* en una palabra, que no chocaran, sin embargo, con sus profundas creencias cristianas.

En breve: El pensamiento de Tácito y el de su *sospitator* J. Lipsio podía ser comprendido en máximas adecuadas a las necesidades del estadista español del s. XVII.

b) LOS FILÓLOGOS: Los humanistas y filólogos veían en Lipsio, además de una persona de excelentes cualidades morales, una mente lúcida capaz de escudriñar los textos de los escritores antiguos, y un erudito con el que compartir sus inquietudes intelectuales. Las cartas cruzadas con los españoles proporcionan datos sobre su actividad profesional y su labor de comentarista de los autores clásicos. No hace falta recordar que Lipsio representa en el Humanismo de finales del s. XVI la nueva etapa de erudición filológica, y éste es con seguridad el aspecto de su obra que más admiraban los españoles.

La España culta de aquel tiempo veía sobre todo en el humanista flamenco al intérprete más autorizado de la antigüedad romana. Su fama entre los filólogos y aficionados a las letras era de crítico y exegeta¹⁴. Dejemos, no obstante, que sean los propios corresponsales los que nos lo confirmen.

A. de Covarrubias y Leyva, en carta a Lipsio (Toledo, 22 de Agosto de 1592), confiesa haber encontrado y reconocido en sus obras *magnum ingenium, diligentem lectionem ac variam, acre iudicium, atque accuratam rerum de quibus ageres, disjudicationem, dictionem ipsam eiusmodi commentationibus aptam, & mihi quidem varie venustam ac jucundam: denique eas omnes partes, quae etsi non semper sunt, esse tamen debent in iis, qui in id genus scriptionis utilissimum, mihi certe gratissimum incumbunt, κριτικὰ dico, quae vocatis*.¹⁵

J. Bautista Sacco comunica al flamenco que el Condestable de Castilla J. Fernández de Velasco, Gobernador de Milán, había leído todas sus obras, y aseguraba que *in illis insignem quamdam, & praeclaram ubique eruditionem cerni: sed in primis admirabatur acerrimum ingenium iudiciumque tuum in monumentis veterum auctorum, praesertim historicorum, perscrutandis; quibus intelligendis magnam lucem praetulisses*. Todavía más: *te virum esse multarum rerum usu & cognitione praeditum, qui ex ipsis etiam patriae turbinibus & procellis magnam tibi prudentiam comparasses*.¹⁶

14.- Ramírez, *op.cit.*, pp. 19 s.

15.- Ramírez, *op.cit.*, carta 6, p. 47.

16.- *Ibid.*, carta 44, Milán, 27-I-1957, p. 190.

M. Sarmiento de Mendoza, profesor de Teología en Salamanca y amigo del Brocense, escribe a Lipsio poniendo algunos reparos a su edición de Tácito, al tiempo que descubre lo que él y sus coetáneos estimaban más del crítico belga.

Escuchémosle: *quis sanae mentis te non suspiciat, miretur, veneretur, si doctissimos percurrat labores? Ecquis grave iudicium, priscam doctrinam, effusam torrentemque eloquentiam, candidam libertatem, variam rerum cognitionem, imo comprehensionem, uberem denique foecunditatem effetis saeculis mirabilem non agnoscat, non amet?* Luego asegura que lo ha tomado por guía, ya que es quien ha abierto y allanado la senda de la sabiduría. ¿Cómo? Lo explica en estos términos: *nonne a te lux data clarissimis scriptoribus, qui longo situ sordebant, et inaccessi fallebant? An non bonae artes manu tua extractae e profundo ignorantiae omnibus emersere? nonne barbaries per tot grassata saecula a sede expulsa, deturbata? Haec, mi Lipsi (iure meum dico animo haerentem) haec inquam, et super haec dulcis humanitas quae (si bene novi genium) in tuis ubique spirat monumentis, permoverunt me tandem impulsura etiam si abnuissem, tuam affectare benevolentiam, et inter novissimos amicos adscriptionem.*¹⁷

B. Gómez de Amescua encomia también con entusiasmo el profundo conocimiento que Lipsio posee del mundo antiguo: *Tua scripta mire capiunt me brevitate perspicuitate doctrina et cognitione illa antiquitatis mirabili ad haec indefessa observatione et certo iudicio, ideo quantum longinquo terrarum tractu disiungimur tantum studia me tibi coniungunt.*¹⁸

L. Leonardo de Argensola (Madrid, 15 de Julio de 1602) le hace saber cuánto le aprecia: *Ergo, Lipsi, ingenium tuum admiror, animi tui candorem amo: multa ab amicis tuis audivi; sed illis tacentibus, quos edis persuadent libri, ex quibus ego multa commoda excerpsi moribus, ingenio*¹⁹.

Digamos como corolario que los filólogos españoles ante Lipsio se veían seducidos por su vasta erudición, su juicio grave y certero, su sutil ingenio, su infatigable observación, su elocuencia dilatada y apropiada a los asuntos que trataba, su copiosa fecundidad, su doctrina vasta y profunda, en fin su admirable conocimiento de la antigüedad clásica que lo convertían en autoridad sin límite.

2. ¿CUÁNDO COMIENZA LA POPULARIDAD DE LIPSIO EN ESPAÑA?

La respuesta a esta cuestión implica, de paso, indicar el comienzo de la popularidad de Tácito en nuestro país. Debemos recordar unas cuantas fechas dentro de la producción lipsiana que nos ayudarán a fijar la cronología de su *receptio* en España: Su primera edición de Tácito (1574); el escrito *De Constantia* (1584), un auténtico best-seller europeo, «resumen de sus reflexiones filosóficas»²⁰; sus

17.- *Ibid.*, carta 70, Salamanca, 11-I-1600, pp. 280 s.

18.- *Ibid.*, carta 77, Palermo, 1-IX-1601, p. 314.

19.- *Ibid.*, carta 79, p. 322.

20.- Cf. L. Zanta, *La Renaissance du Stoïcisme au XVI^e siècle*, Paris, 1914, p. 157.

no menos famosos *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* (1589), conocidos como la *Política*, centón de sentencias de autores antiguos, sobre todo de Tácito; y su edición monumental de Séneca (1605).

Señal indudable de la popularidad alcanzada la representan las traducciones que se hicieron de algunas de sus obras: A los quince años de aparecer en Leyden la *Política*, B. de Mendoza dio a la estampa su traducción *Los seys libros de las politicas y doctrina civil* (Madrid, 1604) dedicada «a la nobleza española». La obra se publicó expurgada. El traductor cambió cautelosamente el título de «*Fatum, apendix pietatem*» por el de «De la divina providencia»²¹. El libro que con probabilidad más éxito tuvo, *De Constantia*, lo trasladó, según reza el título, J. Bautista de Mesa (Sevilla, 1616), si bien parece que fue usurpado de T. Tamayo de Vargas. En una advertencia se notifica que el texto original usado había sido expurgado según el índice de 1590 y que «*Fatum*» debía de entenderse como «divina providencia»²². El *Liber Panegiricus* de Plinio, editado por Lipsio (Amberes, 1604), que tanto influiría en el biografismo político del Barroco –éste sirvió en España de refugio al Tacitismo²³– lo vertió F. de Barreda bajo el título *El Mejor Principe Trajano Augusto*, acompañado de glosas y de discursos (Madrid, 1622).

Pero, años antes de que estas obras se divulgasen por la Península, el crítico belga gozaba del favor de algunos españoles, según demuestra el ya clásico *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles* de A. Ramírez (Madrid, 1966). La correspondencia entre el humanista flamenco y los españoles comienza en 1579. P. Pantino, que junto con A. Schott abandonó su patria para establecerse en España, aspirando a la amistad de Lipsio lo colma de elogios y señala (año 1588) que no debe extrañar en un belga lo que ya hacen los españoles: *Et quid mirum, Belgam Belgicae ocellum in oculis ferre quum Hispani ipsi meros jam passim Lipsii amores spirent? Covarruvias, Grialius, Brocensis, Ruisius; omnes jure musico illi vestro albo adnumerandi*²⁴. En 1588, por lo que se ve, disfrutaba Lipsio de una fama creciente en la Península. El mismo Pantino, en 1593, le comunica por carta desde Madrid: *scripta tua omnia quotidie hic pluris fieri video, gaudeoque*²⁵.

21.- Cf. H. Reusch, *Die Indices Librorum Prohibitorum des sechsenten Jahrhunderts*, Tübingen, 1886, p. 495: *Justi Lipsii Politicorum sive civilis doctrinae libri sex, nisi prius ex regularum ratione corrigantur*. La traducción española de B. de Mendoza fue incluida en el índice de Sotomayor de 1640.

22.- Esta versión la menciona T. Tamayo de Vargas, entre sus propios escritos, en la *Junta de Libros, no impresa* (B.N. Madrid, MS 9752-3). Tamayo insiste en ello en su comentario a *Garcí Lasso* (ed. 1622, fol. 21). Para más información cf. L. Astrana Marín, *Epistolario Completo de D. Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, 1946, Apéndice 1º, p. 516; B.J. Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, 1889, t.IV, col. 669 (ed. facs., Madrid, 1968); G.A. Davies, «The influence of Justus Lipsius on Juan de Vera y Figueroa's *Embaxador* (1620)» *Bulletin of Hispanic Studies*, XLII, 1965, pp. 172 s. Nicolás Antonio cita esta traducción entre los trabajos de J. Bautista de Mesa (cf. *Bibliotheca Hispana Nova*, Matriti, MDCCLXXXIII, t.I, fol. 650 s., y t.II, fol. 615), y entre la amplia producción de T. Tamayo de Vargas con esta advertencia: La *Constantia* de Justo Lipsio: *quae alieno nomine vulgata est Hispani anno 1616*. in 4º. (cf. *ibid.*, t.II, fol. 315 y fol. 616).

23.- A. Ferrari, *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, Madrid, 1945, p. 45; Murillo Ferrol, *op.cit.*, pp. 156 s.

24.- Cf. Burmen, *op.cit.*, t.I, nº 407, p. 442. Véase también la cita en Ramírez, *op.cit.*, p. 12.

25.- *Ibid*, carta 9, Madrid, 23-IV-1593, p. 62.

Nueva prueba de la pujanza que estaba adquiriendo el belga nos la ofrece B. Álamos de Barrientos en su traducción de Tácito. Aunque este trabajo se imprimió en 1614, sin embargo Álamos asegura que «fue trabajo de mis prisiones», y que quiso publicarlo «por el año de mil y quinientos y nouenta y quatro»²⁶. Pues bien, aunque cita en las glosas a Dati, Acidalio, Ursino, Pichena, Mureto, Colero y Grutero, es Lipsio el más nominado y a quien casi siempre sigue en la cuestiones textuales y de interpretación. Es, por tanto, el humanista flamenco quien se lleva la palma en este trabajo concluido en 1594, años antes de que A. de Herrera dijera en la dedicatoria de su traducción de Tácito (1615), que «mediante la diligencia de Justo Lipsio ha sido tan recibido [Tácito] de todas las naciones que ejercitan las letras que le han querido ver en sus propias lenguas».

En 1595 salía a la luz el antimachiavélico *Tratado de la Religión y Virtudes que debe tener el príncipe cristiano* del jesuita P. Ribadeneyra, donde no sólo se cita *la República* de Lipsio [=Política], sino que también es perceptible la influencia de esta obra en algunos pasajes del mismo²⁷.

De acuerdo con los testimonios aducidos, que no son ni mucho menos los únicos, desde el último tercio del siglo XVI Lipsio era ya toda una institución entre la intelectualidad española. Su dominio se extenderá hasta finales del siglo XVII (e incluso después), y hasta tal punto gozaba de autoridad como filólogo que J. A. Rodríguez de Lancina, cuya versión comentada del Lib. I de los *Anales* de Tácito se publicó en 1687, justifica en el proemio el haber realizado unos comentarios políticos y no filológicos, porque estos últimos los había hecho ya con singular maestría J. Lipsio.

Sorprende, empero, que el capitán Vicente Montano en su *Arcano de Príncipes* (redactado en 1681) no miente para nada a Lipsio, y prefiera echar mano de otros comentaristas de Tácito menos afamados como Boccialino, Bernegger y Forstner o de tacitistas como Bodino o Guicciardini²⁸.

Lo cierto es que aunque hubo otros editores de Tácito en el siglo XVII (Pichena, Grutero, Grocio, Forstner, Bernegger...), continuó Lipsio siendo el preferido de los españoles, no sólo, insistamos en ello, porque veían en él un agudo crítico de los autores clásicos, sino también un escritor político y neoestoico, cuyas obras ayudaban a afrontar con *patientia* y *constantia* las adversidades de la vida y a actuar con *prudentia* en el enmarañado mundo político de la Europa de la Contrarreforma²⁹.

3. LA PRESENCIA DE LIPSIO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO

Para mayor claridad estableceremos tres apartados: A) Su correspondencia epistolar con los españoles; B) su utilización por los primeros traductores españoles de Tácito; y C) su presencia en los escritores del Siglo de Oro.

26.- Cf. ed.cit. de Fernández-Santamaría, *Al lector*, pp. 42 s.

27.- Cf. Lib. II, cap. IV, pp. 43 s.; cap. XV, pp. 173; cap. XXXIII, pp. 348 s. Citamos por la ed. de Madrid, en la Oficina de Pantaleón Aznar, 1788.

28.- Ed. moderna Madrid, 1987.

29.- Cf. G. Oestreich, *Neostoicism and the early modern state*, Cambridge, 1982.

A) LA CORRESPONDENCIA EPISTOLAR DE LIPSIO CON LOS ESPAÑOLES

Desde 1579, en que se inicia este intercambio epistolar, hasta 1606, en que termina, fueron varios los españoles que se cartearon con Lipsio. Leyendo con detenimiento el susodicho *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles* de A. Ramírez, hemos diferenciado siete núcleos o círculos de corresponsales: El toledano, el sevillano, el aragonés, el cortesano y el salmantino, dentro del territorio peninsular; fuera de él, el italiano y el belga. Dado que por razones de espacio no podemos detenernos a examinar en detalle ese *Epistolario* y que éste se halla al alcance de todos, nos limitaremos a dar unos cuantos datos de cada círculo que sirvan para ilustrar nuestro tema.

1. CÍRCULO TOLEDANO: La figura de este círculo es el helenista A. de Covarrubias y Leyva. Lipsio y Covarrubias se escribieron durante algún tiempo, pero la actitud vacilante del flamenco en materia religiosa hizo que se suspendiera el intercambio, y luego se reanudara³⁰. Entre las obras que el belga envió a este humanista se hallaban los *Comentarios* a Tácito: *Postrema opuscula nostra, si tanti sunt, jussimus ad te mitti, commentarios ad Tacitum, Electa & Saturnales sermones*³¹. Se trata del mismo Licenciado Covarrubias autor de la primera de las dos aprobaciones del *Tácito español* de B. Álamos de Barrientos, donde constata su profundo conocimiento de Tácito y de lo que éste había pasado a significar entonces.

2. CÍRCULO SEVILLANO: Capitaneaba este núcleo el incansable erudito B. Arias Montano, que prestó a Lipsio un apoyo decisivo, poniéndole en contacto con personajes de la Corte antiguos servidores de Felipe II: J. de Idiáquez, el marqués de Velada, García de Figueroa. Arias Montano, que se sepa, fue el primero de los españoles ensalzado públicamente por Lipsio (año 1577)³².

El solitario de la Peña informaba en 1593 al belga de los muchos adeptos que tenía en la capital del Betis: *Habes hac in urbe aequissimos tibi non paucos in his litterarum ac virtutis nomine praestantes*: El noble lusitano Simón Tobar, los teólogos y canónigos Luciano de Negrón y Pacheco, el médico Francisco Sánchez y, en el extremo de la Bética, Pedro de Valencia, *quos nominatim ideo recenseo, quod umquam de bonis disciplinis locutus, nisi te centies ad laudem nominato audierim*³³.

Este círculo siguió cultivando la admiración hacia Lipsio en el grupo de amistades del Conde-Duque de Olivares, antes de convertirse en valido del rey Felipe IV. A su quinta de Sevilla acudían, junto a otros, su tío Baltasar de Zúñiga, que conoció a Lipsio personalmente, y A. de Vera y Figueroa, conde de La Roca, autor del manual lipsiano para embajadores *El Embaxador* (Sevilla, 1620).

3. CÍRCULO ARAGONÉS: Los hermanos Argensola, aragoneses de nacimiento, aunque residentes en otras zonas de España, se contaban entre los más adictos a Lipsio. Lupercio da los nombres de varios aragoneses ilustres -entre ellos sus hermanos Bartolomé, jurisconsulto, y Pedro,

30.- Cf. *Epistolario, op.cit.*, cartas 2, 6, 8, 61, 62, 65 y 68.

31.- *Ibid.*, carta 2, 9-VII-1582, p. 32.

32.- *Ibid.*, carta 1, p. 29.

33.- *Ibid.*, carta 11, Sevilla 24-XII-1593, p. 71.

teólogo- que sienten gran afecto por el erudito flamenco: B. Llorente, canónigo y teólogo peritísimo en las lenguas latina y griega; Bartolomé de Morlanes, jurisperito y sacerdote; G. Álvarez, sacerdote jesuita y conocido de su amigo A. Schott; D. Abengochea, uno de los jueces reales; y también el hijo de Lupercio³⁴.

El jurista Abengochea remitió a Lipsio una extensa epístola³⁵, en la que entre muchas cosas reseñables dice que no lo conoce de vista, (*de facie ignotum*), aunque es conocido por su fama en las más altas esferas, (*sed fama super aetherea notum*); a renglón seguido pone esta aclaración, con la que queda patente la notoriedad del belga: *cui enim non notus Justus Lipsius*.

4. CÍRCULO CORTESANO (MADRID Y VALLADOLID): Reúne a los personajes que habitaban en la Corte durante su estancia en Madrid y luego en Valladolid (de 1601 a 1606) empezando por el príncipe Felipe, luego Felipe III, a quien envió Lipsio la *Militia* (1595), solicitando le nombre su Cronista; siguen García de Loaysa, preceptor del príncipe; García de Figueroa; el antitacitista F. de Quevedo, que a los 25 años de edad remitió desde Valladolid dos cartas al belga; y J. de Idiáquez, del Consejo Real³⁶. Se colige de estas cartas que Lipsio contaba con grandes valedores en la Corte española y que el príncipe Felipe crecía en un ambiente francamente lipsiano y tacitista. Estos corresponsales, integrantes de la cúpula administrativa y política, se interesaban por cuestiones históricas, militares y filológicas, y se congratulaban de hacer copartícipe al erudito flamenco de sus inquietudes culturales.

5. CÍRCULO SALMANTINO: Un único corresponsal preside este círculo, el profesor de Teología M. Sarmiento de Mendoza, ya que no hay constancia, pese a lo que dice Mayáns³⁷, de que el Brocense, sostuviera intercambio epistolar con Lipsio, si bien ambos se admiraban mutuamente y se transmitían saludos por medio de Sarmiento. La carta que se recoge es excelente muestra de la afición filológica que sentían por Lipsio y por Tácito profesores tan distinguidos -y tan *ciceronianos*, según confirma el contenido de la misma- como el Brocense y Sarmiento de Mendoza³⁸.

34.- *Ibid.*, carta 79, p. 323, y carta 82, p. 334.

35.- *Ibid.*, carta 83, Zaragoza, 1-XII-1602, pp. 348 s.

36.- *Ibid.*, cartas 21, 22, 23, 24, 27, 35, 37, 47, 48, 53, 92, 93, 95-97.

37.- Mayáns en la biografía del Brocense que encabeza la edición que hizo de los *Opera Omnia* del erudito extremeño, asegura que estas cartas las escribió el Brocense, alegando como prueba el desmesurado elogio que dedica Lipsio al autor de la misma (cf. *Epistolario*, carta 72, p. 294). No obstante, hay un párrafo del testamento del Brocense que, pese a su carácter *apócrifo*, merece recordarse: «... i en el mismo [legajo] estan algunas carttas, i sus respuestas, sobre cosas herudittas a los grandes Barones Sr. Xusto Lipsio i Martin Alpirqueta...» (cf. M. Morante, *Biografía del Maestro F. Sánchez El Brocense, con algunas poesías suyas inéditas*, Madrid, 1859, p. 122).

38.- *Ibid.*, carta 70, Salamanca 11-I-1600, pp. 280 ss. Para el ciceronianismo del Brocense cf. J.M^a. Núñez González, *Cicerón en el Renacimiento español* (Tesis Doctoral inédita), Valladolid, 1980, pp. 274-315.

El Teólogo salmantino era uno de los innumerables españoles que conocían y veneraban a Lipsio, cuyo nombre ha penetrado su pecho (*nomen vero tuum pectore penetrato*). Pasar el día entero -agrega- hablando del belga y de sus obras parecía breve a él y a sus amigos. Le envía un presente, que tiene que ver con su Tácito y con él (*Sed dicam plane, ad Tacitum tuum, simul ad te donum pertinet*). Le pide disculpas por haber encontrado algo censurable en su Tácito, *quem perspicacissimis oculis lustraveris, et non una cura corrigeris*. Elogia después la labor que ha realizado con el clásico: *Tacitum ab innumeris, quibus scatebat mendis, asservisti, illustratum nobis exhibuisti, lucem illi, atque salutem attulisti*. No obstante, *quae superaverunt minima, commentariis tuis composita, scio non invidetis, si collegero*.

Afirma que por el año 1596 se dedicó en serio a leer a Tácito guiado por sus comentarios y sus obras. El juicio que le merece el historiador latino es digno de transcribirse: *Stupui ad scriptoris magnitudinem, sententiarum pondus, sermonis puritatem, incorruptam historiae veritatem, lepidam, simplicemque in dicendo brevitatem, continuam eloquentiam*. Cuando se suspenden las clases en el verano Sarmiento determina leer de nuevo a Tácito, bajo el estímulo del Brocense. A continuación hace unas cuantas observaciones -llevado por su ciceronianismo- a propósito de la *latinitas* de Tácito, proponiendo a Lipsio que suprima una serie de expresiones y palabras que tanto a él como al Brocense resultaban «bárbaras» y ajenas a la brevedad del clásico. Sin embargo, las correcciones sugeridas por el español no fueron tenidas en cuenta por el belga: *Nam scalpro aut cultro nimis interdum indulgere mihi visus, nec ausim sic residere [= ¿recidere?]³⁹ veteres omnes membranas*.

6. CÍRCULO ITALIANO: Forman parte del mismo cuatro españoles que vivían en Roma (Alfonso Chacón), en Milán (J. Bautista Sacco y el gobernador J. Fernández de Velasco), y en Palermo (B. Gómez de Amescua), a los que se sumó, procedente de Bruselas, J. Martínez de Verastegui⁴⁰. Los españoles establecidos en Italia estaban muy interesados en los trabajos lipsianos. Todo indica que el núcleo más nutrido de admiradores se encontraba en la ciudad de Milán. Y aun cuando no sean muchos los corresponsales de este círculo, es lícito sospechar que a la sombra de estos personajes, que llegaron a escribirse con el sagaz crítico de Tácito, se ocultaba un número mayor de adeptos.

7. CÍRCULO BELGA: La inmensa mayoría de sus integrantes residían en Bruselas. Era de esperar que aquellos españoles que por diversos motivos viajaban allí, o allí se establecían, llegaran a conocer, tratar y estimar al célebre filólogo. Hay que señalar, por otro lado, el hecho de que Felipe II nombrase a Lipsio su Cronista, así como las amistades y contactos de éste con diversos miembros de la diplomacia española en los Países Bajos.

Entre los corresponsales establecidos en Bélgica se cuenta el embajador Baltasar de Zúñiga, tío de Olivares. Lipsio le comunicaba sus trabajos y le enviaba sus obras publicadas; asimismo, ambos trataban en sus cartas de cuestiones filológicas⁴¹. Al regresar a su tierra B. de Zúñiga, ayudó a divulgar

39.- *Ibid.*, carta 72, Lovaina, 14-III-1600, pp. 294 s.

40.- *Ibid.*, cartas 5, 39, 42, 43, 45, 90.

41.- *Ibid.*, cartas 69, 71, 74.

el conocimiento de Lipsio entre sus paisanos, creándose así en Sevilla, donde el belga contaba con grandes valedores -aparte del desaparecido Arias Montano (1598)-, un excelente lugar para el cultivo del Tacitismo y del Neostoicismo. Formaban este círculo el médico José González, J. Martínez de Verastegui, Matías de Ovando, L. Pérez, P. Enríquez de Acebedo, F. de San Vítores, Nuño de Mendoza, P. Coloma, J. Ramírez de Arellano, J. de Boishot, F. de Vaca, L. Dionisio de Castilla, e Isabel Clara Eugenia⁴².

Resta señalar que hubo otros españoles, que no pueden incluirse en ninguno de estos siete círculos, y que sostuvieron intercambio epistolar con Lipsio: J. Bautista Suárez desde Cádiz, Gaston Espínola desde Cambrai, o el infausto secretario de Felipe II y tacitista memorable, Antonio Pérez⁴³.

B) LA UTILIZACIÓN DE LIPSIO POR LOS PRIMEROS TRADUCTORES ESPAÑOLES DE TÁCITO

Es evidente a estas alturas la extraordinaria resonancia que Lipsio había conseguido en la España del Barroco. A ello hay que añadir la utilización que de él hicieron nuestros primeros traductores de Tácito. Ya hemos notado más arriba el influjo que ejerció en el *Tácito* de B. Álamos (1614), donde descuella en el repertorio de los críticos citados. A. Herrera en el prefacio de su versión del historiador romano (1615) reconoce el papel de adalid del belga en la divulgación de Tácito. A finales del siglo Lancina (1687) consideraba a Lipsio el mejor comentarista de Tácito. De las restantes traducciones de Tácito del s. XVII, la de E. Sueyro (Amberes, 1613) -la primera española de Tácito que se publicó- sigue al pie de la letra una edición lipsiana; la de C. Coloma (Douai, 1629) refleja asimismo que el traductor manejó un texto fijado por Lipsio. Por consiguiente, también en este apartado el humanista flamenco fue fuente primerísima y autoridad indiscutible.

C) PRESENCIA DE LIPSIO EN LOS ESCRITORES ESPAÑOLES DEL SIGLO DE ORO

Esta presencia es sobre todo abrumadora en los tratados histórico-políticos, aunque no exclusivamente. Sería, así pues, interminable la lista de los escritores españoles de los siglos XVI y XVII, en cuyas obras hay referencias directas o indirectas a Lipsio: P. Ribadeneyra, J. de Mariana, P. Ponce de León, J. Fernández de Medrano, L. Ramírez de Prado, P. Fernández Navarrete, G. de Zeballos, J.A. de Vera y Figueroa, L. Cabrera de Córdoba, B. de Céspedes, y en especial, D. Saavedra Fajardo, F. de Quevedo y B. Gracián⁴⁴, por citar sólo unos cuantos.

La popularidad de Lipsio era, a todas luces, arrolladora. A corroborarla vienen las siguientes palabras de su traductor castellano de la *Constantia* J. Bautista de Mesa (1616): «J. Lipsio, de cuyo nombre está el mundo lleno».

42.- *Ibid.*, cartas 3, 30, 31, 35, 56, 64, 69, 74, 91.

43.- *Ibid.*, cartas 29, 75 y 94.

44.- Cf. Blüher, *op.cit.*, pp. 331 ss; Oestreich, *op.cit.*, pp. 102-104; Fernández-Santamaría, *Razón de Estado...*, *op.cit. passim*; y nuestro trabajo *El Tacitismo en el siglo XVII en España. El proceso de «receptio»*. Valladolid, 1992.

4. LAS OBRAS DE LIPSIO MÁS APRECIADAS EN ESPAÑA

A la vista de los testimonios recogidos y muchos más, que resultaría largo de enumerar, intentaremos decir brevemente qué trabajos lipsianos eran los más estimados por los intelectuales españoles de los siglos XVI y XVII.

En el *Epistolario* vemos que apenas se mencionan la *Constantia* y la *Política* (García de Figueroa, J. González), las cuales no acababan de gustar. No obstante, Pantino informaba a Lipsio (1593) que a ambas obras se les habían puesto pocos reparos⁴⁵. Además, la *Política* muy pronto (1590) fue incluida en el índice de los libros que sólo se podían leer expurgados. En cambio, se alude con harta frecuencia a la *Militia*, a la *Manuductio*, a la edición que estaba preparando de Séneca, sin que falten referencias a la *Poliortetica*, *Admiranda*, *Physiologia*, *de Machinis*, *Monita et exempla politica*, *De Cruce* y algunas más. Casi no se hace referencia -salvo por Covarrubias y Sarmiento de Mendoza- a sus trabajos críticos sobre Tácito.

En cuanto a los escritores, éstos muestran una preferencia sin límites por la *Política*, que emplean en ocasiones como fuente sin citarla (v.g. Ribadeneyra); asimismo se citan las *Epistolae*, las *Variae lectiones*, *Saturnales*, *De Vesta*, *De amphiteatro*, *Epistolica institutio*, *De recta pronuntiatione*, *Liber panegiricus*, etc.

Los españoles estaban al corriente de todos los trabajos de Lipsio, e incluso antes de que éste los diera a la imprenta eran ansiosamente esperados por los políticos y filólogos españoles, llegando algunos a tanto en su afán de poseerlos, que le escribían pidiéndole una lista completa de ellos (v.g. B. Gómez de Amescua, J. Fernández de Velasco⁴⁶).

Ahora bien, indudablemente fueron las ediciones de Tácito y de Séneca -figuras estelares del Tacitismo-, junto con la *Política*, la *Constantia* y el *Liber panegiricus* (los tres traducidos al español y, por ello, accesibles a un público más amplio) las obras de Lipsio más divulgadas y probablemente también las más estimadas por los españoles del Siglo de Oro.

En cualquier caso- valga esto de colofón- al salir una edición completa de sus obras (*Iusti Lipsii Opera Omnia*, Amberes, 1634, 6 vols., en la que pese al título faltan algunos trabajos) éstas pudieron ilustrar en bloque las librerías de un grupo importante, aunque reducido, de españoles, que podía permitirse el lujo de adquirirlas, de disfrutar y de instruirse con su lectura.

Beatriz ANTÓN MARTÍNEZ
Universidad de Valladolid

45.- *Ibid.*, carta 9, Madrid, 23-IV-1593, p. 62.

46.- *Ibid.*, carta 45, pp. 193 ss., y carta 77, pp. 314 s.

COLECCIONES DE *EXEMPLA* Y ORATORIA: LA LABOR DEL COMPILADOR

Un lenguaje común asiste a los compiladores clásicos, medievales y renacentistas en la definición de su labor, pues el *exemplum* fue siempre un argumento y un ornato al servicio de la persuasión moral y el ejemplario un instrumento para el orador en la invención de su discurso¹. Ello no impide observar una evolución en la configuración de las obras, paralela a los propios cambios verificados en el análisis retórico del paradigma: en su paso del ámbito grecorromano al cristiano medieval, en un primer momento, y, por último, en el proceso renacentista de recuperación de las teorías oratorias clásicas al servicio de la predicación religiosa.

-
- 1.- Para una definición del *exemplum* medieval, *vid.* C. Bremond, J. Le Goff, J. Cl. Schmitt, *L' «exemplum»*, Turnhout, Brepols, 1982, p. 38. El ejemplo es, en efecto, *un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire*. Ya según Cicerón, *exemplum est quod rem auctoritate aut casu alicuius hominis aut negotii confirmat aut infirmat* (*De inventione*, I, 30, 49). Quintiliano define el argumento ejemplar como *rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id, quod intenderis, commemoratio* (*Institutio oratoria*, V, 11, 6). La *Rhetorica ad C. Herennium* (IV, 49, 61) había insistido en la equivalencia de los conceptos *exemplum* y *dictum/factum* (*alicuius facti aut dicti praeteriti cum certi auctoris nomine propositio*), términos preferidos por Valerio Máximo y retomados por las colecciones elaboradas a imagen de la obra clásica. El término *exemplum* será utilizado por las colecciones medievales y por Brusonio, por más que el empleo del mismo no revele el contenido exacto de esta última obra (*vid.*, en estas *Actas*, la ponencia de M. P. Cuartero, *Las colecciones de relatos breves en la literatura latina del Renacimiento*).

I. *Exempla* y ejemplarios

De hecho, el modelo de los *Dictorum factorumque memorabilium libri novem* de Valerio Máximo no fue adoptado por las colecciones medievales, y ello a pesar de que estas últimas acogen en sus capítulos numerosas anécdotas extraídas de la compilación romana, que gozó de una gran difusión en el período².

La obra de Valerio Máximo atiende a los conceptos fundamentales de la moral romana y no es difícil establecer un paralelismo entre diversos epígrafes de la misma y las *partes* de la *virtus* propuestas por la oratoria clásica³. A las instituciones y a diversos aspectos del derecho y de la religión dedica el autor así mismo algunos capítulos de la obra. Estos se dividen en la misma en dos apartados dedicados, respectivamente, a los ejemplos romanos y a los extranjeros. La oposición entre *exempla interna* y *externa* es índice del interés prioritario del autor por la historia patria, a la que hacen referencia la mayor parte de las anécdotas. Los ejemplos extranjeros suponen en muchos casos tan sólo el contrapunto adecuado para dotar al texto de la variedad necesaria, para evitar el tedio.

Son, en efecto, los dichos y los hechos de los antiguos, y en especial los de los antepasados (*exempla maiorum*), la guía moral para la actuación futura del oyente del discurso deliberativo. En el valor del ejemplo como argumento para la exhortación habían insistido Aristóteles, Cicerón, el autor de la *Rhetorica ad C. Herennium* y Quintiliano, estos dos últimos defensores a un tiempo de su carácter elocutivo, en tanto figura de pensamiento⁴.

Al valor del ejemplo como prueba y adorno aludieron así mismo los autores de las *Artes Praedicandi* medievales, entre ellos Alain de Lille, Guibert de Nogue y Robert Bassevorn, o, en el ámbito peninsular, Francesc Eiximenis, Alfonso d' Alprao y Martín de Córdoba, que dedican al mismo

-
- 2.- Buena parte de los ejemplarios reseñados por J. Th. Welter (*L' exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, Paris-Toulouse, 1927) incluyen la obra de Valerio Máximo entre sus fuentes. Para la difusión manuscrita de la misma en la Edad Media y en el Renacimiento, *vid.* D. M. Schullian, «A Revised List of Manuscripts of Valerius Maximus», *Miscellanea Augusto Campana (Medioevo e Umanesimo)*, 45), Padua, Editrice Antenore, 1981, pp. 695-728. Son numerosas por otra parte las ediciones y las traducciones manuscritas e impresas de la colección. La *Introducción* de F. Martín Acera a su reciente traducción de la obra (Madrid, Akal Clásica, 1988) informa así mismo de su influjo en los autores castellanos.
 - 3.- Así en Cicerón, *De inventione*, II, 51, 186 ss. Por otra parte, Petrarca concilia en sus *Rerum memorandarum libri* el esquema de la *virtus* ofrecido por Cicerón y la organización interna de los capítulos según el esquema de los *Dicta et facta* de Valerio Máximo.
 - 4.- Los gramáticos Donato, Flavio Sospater, Diomedes y Mario Plotio incluyen el paradigma entre los tropos. Para el análisis retórico y gramático del *exemplum* antiguo *vid.* M. Mc Call, *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*, Harvard University Press, 1969 y B.C. Price, «Paradeigma» and «Exemplum» in *Ancient Rhetorical Theory*, Diss. Univ. Berkeley, 1975.

un lugar en el análisis de la *introductio thematis* y en el de la *dilatatio* del sermón⁵. Bien es verdad que existen diferencias fundamentales entre este último y el discurso deliberativo romano, por más que H. Caplan haya señalado la vinculación formal entre ambos. El sermón temático o universitario es, en palabras de Murphy, «un género retórico completamente nuevo»⁶. Un género desarrollado, por lo demás, entre los siglos XIII y XIV fundamentalmente, período que no por azar coincide con el momento de elaboración de la mayor parte de los ejemplarios medievales.

Estos se distancian de los *Dicta et facta memorabilia* en la inserción de *fabulae* y *similitudines*, que se añaden al ejemplo histórico contenido invariablemente en la obra clásica. Paralelamente, adoptan una estructura ajena a la propuesta por Valerio Máximo. En general, los repertorios medievales prescinden de la organización de la materia en libros, y no dividen los capítulos temáticos en apartados dedicados a los ejemplos externos e internos. La diferencia fundamental reside, obviamente, en el propio sentido otorgado a las colecciones, que atienden en sus epígrafes a los aspectos fundamentales de la fe cristiana, en algún punto tan sólo coincidentes con los propuestos en la obra clásica, y dispuestos de un modo nuevo: ya lógico, como en el caso de las compilaciones de Humbert de Romans o Etienne de Bourbon, concebidas como tratados en torno a los dones del Espíritu Santo, ya alfabético, como en diversos repertorios dominicos y franciscanos del período⁷.

La recuperación del modelo propuesto por Valerio Máximo -en un momento de cierta preferencia por los esquemas lógicos en la ordenación de los capítulos⁸- coincide con el renacimiento de las teorías clásicas en torno al paradigma en la frontera de los siglos XV y XVI. La nueva elocuencia sagrada, auspiciada por la Reforma católica, favorecería más tarde la adopción del análisis clásico del discurso deliberativo en la configuración del nuevo sermón religioso y en la definición del papel del

-
- 5.- Vid., respectivamente, A. de Insulis, *De Arte Praedicatoria*, I, 55 (J. P. Migne, *PL*, CCX, col. 114); J. Th. Welter, *op.cit.*, p. 35; J. J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media: Historia de la teoría de la Retórica desde S. Agustín hasta el Renacimiento*, Méjico, F.C.E., 1986, p. 354; M. de Barcelona, «L' *Ars praedicandi* de F. Eiximenis», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XII (1936), pp. 301-340, esp. p. 322; A. G. Hauf, «El *Ars Praedicandi* de Fr. Alfonso d' Alprao, O.F.M. Aportación al estudio de la teoría de la predicación en la Península Ibérica», *Archivum Franciscanum Historicum*, 72 (1979), pp. 233-329, esp. pp. 269 y 301-304; F. Rubio, «*Ars Praedicandi* de Fr. Martín de Córdoba», *La Ciudad de Dios*, 172 (1959), pp. 330-348, esp. 334-336 y 344. Vid. así mismo J. Le Goff, «L' exemplum et la rhétorique de la prédication aux XII-XIVe. siècles» y P. Van Moos, «La retorica dell' exemplum nel Medio Evo», *Retorica e poetica tra XII e XIV secolo*, Atti del Convegno di Trento-Rovereto, 3-5 ottobre 1985, Firenze, La Nuova Italia, 1986, pp. 3-29 y 53-77.
- 6.- H. Caplan, «Classical Rhetoric and the Medieval Theory of Preaching», *Classical Philology*, 28 (1933), pp. 73-96. J. J. Murphy, *op.cit.*, p. 317.
- 7.- Vid. J. C. Schmitt, «Recueils franciscains d' exempla et perfectionnement des techniques intellectuelles du XIII au XIV siècles», *Bibliothèque de l' école des Chartres*, 135 (1977), pp. 5-21.
- 8.- Así en la obra del Eboense (*Sententiae et exempla*) que no guarda, sin embargo, relación alguna con el modelo de la obra clásica (cf. *infra*).

relato ejemplar en el mismo. De modo paralelo, el proceso de imitación del esquema organizativo de los *Dicta et facta memorabilia* había implicado desde los inicios del siglo XVI su adaptación a una finalidad religiosa. Es cierto que los compendios de Rodríguez de Almella, Fulgoso, Marulo, Sabélico, Bautista Ignacio y Baltasar Exnero⁹, elaborados en mayor o menor medida a imagen de la obra clásica, demuestran un interés por la recuperación histórica apenas existente en las colecciones cristianas medievales, y que este fin no debe desvincularse del auge de la literatura paremiológica en la época¹⁰, pero los hechos y los dichos de los antiguos se añaden a las narraciones hagiográficas y poseen como éstas un valor religioso en el conjunto de las colecciones. La organización de las mismas en libros y capítulos permitía la incorporación de numerosos epígrafes religiosos, y la original división de las rúbricas en anécdotas romanas y extranjeras daba lugar ahora a una oposición entre los ejemplos de los cristianos y los de los gentiles.

Sea como fuere, la adopción del esquema clásico en las colecciones cristianas de la época se hallaba favorecida por la vinculación existente entre los proyectos antiguos y modernos de compilación de *exempla*, pues el género poseía ciertos rasgos comunes desde la Antigüedad, de los que dan cuenta las alusiones constantes a las ideas de variedad, selección y orden por parte de los autores¹¹.

-
- 9.- Me refiero a ellos en estas mismas *Actas*: «La recuperación del modelo de los *Dicta et facta memorabilia* en la configuración de las colecciones de *exempla* renacentistas». Las ediciones manejadas son: Diego Rodríguez de Almella, *Valerio de las ystorias escolásticas de España*, Medina del Campo, Nicolás de Piemonte, 1511 (Biblioteca Universitaria de Zaragoza -en adelante B.U.Z.- An-7-1-12); Bautista Fulgoso, *De dictis factisque memorabilibus collectanea a Camillo Gilino facta*, París, Petrus Vidove, 1518 (B.U.Z. H-6-96); Marco Marulo Spalatense, *Dictorum factorumque memorabilium libri sex, sive De bene beateque vivendi institutione ad normam vitae Sanctorum*, Amberes, J. Foulerus, 1577 (B.U.Z. H-3-119); Marco Antonio Coccio Sabélico, *De memorabilibus factis dictisque exemplorum libri X*, Basilea, Henricus Petrus, 1533 (B.U.Z. G-59-135); Bautista Ignacio, *De exemplis Illustrium Virorum Venetae civitatis atque aliarum gentium*, Venecia, Nicolaum Tridentinum, 1554 (B.N. 3-60248); Baltasar Exnero, *Valerius Maximus Christianus*, Hannover, Typis Wechelianis apud Danielem & Davidem Aubrios et Clementem Scheleichium, 1620 (B.N. 2-46595). La nómina de colecciones podría, por lo demás, ampliarse (*vid.* M. Chesnutt y W. Brückner, «Exemplensammlungen», *apud Enzyklopädie des Märchens*, Berlin-New York, De Gruyter, 1984, cols. 592-626).
- 10.- *Vid.* A. Blecua, «La littérature apophthegmatique en Espagne», *L' Humanisme dans les lettres espagnoles*, París, 1979, pp. 119-132 y M. P. Cuartero, *Fuentes clásicas de la literatura paremiológica española del siglo XVI*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981.
- 11.- También la inclusión de colecciones de diverso origen en algún catálogo informa de esa continuidad en la historia del género (así en la *Enumeratio auctorum, qui ex professo exemplorum libros scripserunt, vel suis operibus crebra exempla intersperserunt, apud Magnum Speculum Exemplorum*, Duaci, Balthasar Bellerus, 1611; B.U.Z. G-62-113). En el catálogo figuran las colecciones de Marulo, Fulgoso, Sabélico e Ignacio, junto a diversos ejemplarios de los siglos XIV y XV.

II. La labor del compilador

La variedad

La vinculación en los objetivos de las diversas compilaciones deriva de su valor como instrumentos al servicio del orador o del predicador cristiano. De este modo, las referencias de los compiladores a la copiosidad de sus repertorios no resultaban ajenas a las propuestas de variedad y abundancia llevadas a cabo por los rétores en relación con el conjunto de recursos -y, entre ellos, de *exempla*- que el orador debía poseer para su discurso. En efecto, según Quintiliano:

*In primis vero abundare debet orator exemplorum copia cum veterum, tum etiam novorum, adeo ut non ea modo, quae conscripta sunt historiis aut sermonibus velut per manus tradita, quaeque cotidie aguntur, debeat nosse, verum ne ea quidem, quae sunt a clarioribus poetis ficta, negligere.*¹²

En el siglo XVI Nebrija aludiría a la necesidad del acopio de *dicta et facta* por parte del orador (*in promptu semper habere debet orator...*¹³), como lo harían Luis de Granada y Francisco de Borja en el contexto de la retórica sacra. El jesuita había aconsejado al predicador en su breve *Aureus libellus in gratiam concionatorum conscriptus*¹⁴:

Ad haec habeat locos communes in promptu, sententiarumque copiam, auctoritatum vim, rationum momenta, metaphoras, seu traslationes, tropos & figuras, Sacrae Scripturae exempla, historias & similitudines.

Fray Luis de Granada comentaba en su *Rhetorica ecclesiastica*¹⁵ la enorme variedad de argumentos y pruebas que se ofrecen al predicador para su utilización en la *confirmatio*:

Haec autem posteriora loca, quamvis sola exempla & testimonia, partim divina, partim humana comprehendant, infinitum tamen probationum & argumentorum campum nobis aperiunt, quando quicquid ubique sive in divinis litteris, sive in sacris Canonibus & Conciliis, sive in Philosophorum, Historicorum & cunctorum sapientium libris disciplinis continetur, huic loco deservit.

12.- *Institutio oratoria*, XII, 4, 1.

13.- *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio*, Alcalá de Henares, 1529 (B.N. R-14395), fol. XXVII.

14.- La obra fue impresa junto al *Operarius evangelicus* de Ildefonso de Andrade (Madrid, Ildefonso de Paredes, 1648; B.U.Z. G-83-80).

15.- Lisboa, Antonius Riberius, 1576 (B.U.Z. H-24-162), pp. 43-44.

De hecho, el *exemplum* es uno de los medios para la dilatación del discurso, según observa Erasmo en su tratado *De duplici copia rerum ac verborum*, y el valor de la narración paradigmática para el adorno y la abundancia es paralelo a la propia variedad que por sus formas y temas ostenta:

*Ergo ad parandam copiam exempla primas tenent, sive deliberes, sive exhorteris, sive consoleris, sive laudes, sive vituperes. Et ut summatim dicam, sive fidem facere studeas, sive movere, sive delectare [...] Horum igitur ut vim quam maximam maximeque variam comparare et in promptu habere conveniet, ita varie tractare oportebit. Varietas exemplorum ab ipso genere nonnunquam perpenditur.*¹⁶

La selección

Bien es verdad que el compilador debía evitar el acopio desmesurado de anécdotas, pues el compendio se concibe como un medio de acceso del lector a los ejemplos dignos de ser recordados (*memorabilia*). Antonio Sabélico¹⁷ insistía en la necesidad de no prolongar en exceso los capítulos, y ya Valerio Máximo había aludido a la brevedad de su obra en la *praefatio* de la misma¹⁸, por más que el pasaje deba entenderse en el contexto de la *captatio attentionis* común a todo prólogo, como observaba el comentarista de la colección Oliverio Arzignanense¹⁹. A este respecto, Marco Marulo señalaba que los ejemplos expuestos en su obra eran suficientes para conducir al lector a la virtud. Si éstos no lo eran, de nada serviría añadir algo nuevo:

*Infinita sunt huiusmodi tum virorum, tum feminarum exempla. Sed nobis ista satis sint, quae retulimus. Et si cui non satis erunt, nec illa profecto satis esse poterunt, quae ommissa sunt.*²⁰

-
- 16.- Ed. Betty I. Knott *apud Opera omnia*, Amsterdam, 1988, I, 6, p. 232. El pasaje fue traducido por Salinas en el *Tratado de los avisos en que consiste la brevedad y la abundancia*, incluido junto a su *Retórica en lengua castellana*, Alcalá de Henares, 1541 (B.N. R-452), fols. XCVI v. y XCVII r. Erasmo aludió a esta idea así mismo en su tratado *De conscribendis epistolis: Et quoniam exemplorum multa varietas est. Nam alia ex parte, alia in totum similia, aut dissimilia, alia contraria, alia maiora, minora, paria...* (ed. J. C. Margolin *apud Opera omnia*, I, 2, 1981, p. 331). La clasificación hace referencia a los modos de vinculación entre los hechos de la causa y los de la propia narración ejemplar (*vid.* al respecto, Cicerón, *Topica*, 18, 68 y Quintiliano, *Institutio oratoria*, V, 11, 9-10).
- 17.- *Sunt et muliebris sexus non minus grandia virtutis huius exempla, nec pauciora, sed unum ponemus, aut alterum curae erit, ne caput nimium crescat* (ed.cit., p. 263).
- 18.- *Ut breviter cognosci possint [exempla] deligere constitui [...] modico voluminum numero* (cito por la ed. de C. Kempf, Lipsiae, Teubner, 1988).
- 19.- *Attentionem parat cum breviter id se facturum polliceatur* (*Valerius Maximus cum duplici Comentario*, Paris, Ioannes Parvus, 1513; B.U.Z. H-8-98).
- 20.- *Op.cit.*, p. 513.

La limitación en el número de anécdotas de las colecciones no debe desvincularse, por lo demás, de la brevedad narrativa que caracteriza al género en todo momento²¹. De esta última dan cuenta las palabras de Guillaume Perault, autor de los *Exempla virtutum ac vitiorum*:

*Quod ego perpendens zelo charitatis ductus, universa fere exempla in utriusque testamenti libri dispersa, quadam brevitare [...] in unum redigere laboravi. Formalia vero textuum verba non invenies, sed brevitatis causa factum esse cognosces.*²²

La labor del compilador se concibe por tanto como un proceso de selección, debatido entre el logro de la variedad necesaria y de la brevedad que otorgue al texto el valor de un repertorio manejable²³. Como resumía Simón de Hedin, traductor medieval de los *Dicta et facta memorabilia*, la intención de todo autor es «comprender en poca escritura cosas muy grandes»²⁴.

Son frecuentes de este modo las alusiones al esfuerzo del mismo en la consulta de las más variadas y dispersas fuentes, y las referencias al ahorro que el lector obtiene mediante la consulta de ejemplarios y de otros repertorios de formas breves. Valerio Máximo había indicado en la *praefatio* de su colección:

Urbis Romae, exterarumque gentium facta simul ac dicta memoratu digna, quae apud alios latius diffusa sunt, quam ut breviter cognosci possint, ab illustribus electa auctoribus deligere constitui, ut documenta sumere volentibus longae inquisitionis labor absit.

También Aulo Gelio aludió al sentido de su labor:

*Ipse quidem volvendis transeundis multis admodum voluminibus, per omnia semper negotiorum intervalla, in quibus furari otium potui, exercitus defessusque sum: sed modica ex iis, eaque sola accepi, quae aut ingenia prompta expeditaque ad honestae eruditionis cupidinem utiliumque artium contemplationem celeri facilique compendio ducerent, aut homines aliis iam vitae negotiis occupatos a turpi certe agrestique rerum ac verborum imperitia vindicarent.*²⁵

-
- 21.- Aunque el ejemplo podía ser dilatado a conveniencia del orador: vid. Quintiliano, *Institutio oratoria*, V, 11, 15-16; Erasmo, *De conscribendis epistolis*, I, 2, *ed.cit.*, p. 330 y *De duplici copia rerum ac verborum*, *ed.cit.*, pp. 233 ss.
- 22.- Madrid, Joseph Doblado, 1787 (B.U.Z. G-45-126). El ejemplario fue redactado en el siglo XIV.
- 23.- También Pedro Mexía señalaría que «la variedad y la brevedad suele siempre ser agradable», *Prohemio* de su *Silva de varia lección*, ed. de A. Castro, Madrid, Cátedra, 1989.
- 24.- El pasaje figura en la traducción al castellano de la obra a partir de la versión de Hedin (*Valerio Máximo, Coronista de los notables dichos y hechos de Romanos y Griegos*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1495, fol. VI v.; B.U.Z. I-227).
- 25.- *Praefatio* (apud Pétrone, Apuléo, Aulu-Gelle, *Oeuvres complètes*, París, Firmin Didot Frères, 1866).

Jean du Fay elaboraba a mediados del siglo XV su *Manipulus Exemplorum* para evitar la consulta por parte del orador de la *taediosa librorum multitudo*²⁶ que llegaba a las manos del mismo, y Conrado Lycosthenes podía un siglo más tarde ponderar la utilidad -concebida de nuevo en términos de variedad y de selección- de la obra de Brusonio, *incomparabilis (si Copia cornu appellare nolis) thesaurus*:

*His accedet inmensa libri utilitas, & rerum scitu dignissimarum mira varietas, quae a Brusonio[...] ex tam infinitis authoribus, Graecis atque Latinis, magno studio atque improbo plane labore collecta.*²⁷

Alonso de Villegas, autor del *Fructus Sanctorum*, recordaba a finales del siglo XVI el provecho que el lector podía obtener de la lectura de su obra hagiográfica, en un pasaje que informa así mismo acerca de la finalidad de sus escritos, repertorios de sabiduría humanística para el lector apresurado y compendios de edificación moral a un tiempo:

Pues con verdad puedo dezir que con solo este libro que uno lea con algún cuidado y diligencia de percibir lo que en él se dize, puede parecer muy sin afrenta delante de theólogos, de philótophos y de humanistas, y aun de todo género de gente que se precia de letras, porque para todos puede sacar dél provisión. Y más digo: que puede cualquiera a poca costa y en pequeño tiempo alcanzar a saber tanto con solo este libro, como otros saben a costa de mucho tiempo. Y no se deve estimar en poco semejante ahorro en tiempo que las vidas de los hombres son tan cortas.²⁸

A esa idea de acopio y de selección de anécdotas remite el empleo de la imagen de la abeja (que elabora su miel a partir del néctar de diversas flores) en relación con el esfuerzo de los compiladores al servicio del lector. Marco Molino recuerda el símil en relación con la obra de Bautista Ignacio²⁹,

26.- *Praefatio*. La obra fue editada junto al *Magnum Speculum exemplorum*, *cit.*

27.- *Epistola dedicatoria (Clarissimo senatui populoque Scaefhusiano)* en los *Facietiarum exemplorumque libri VII*, Lyon, Ioannes Frellonius, 1562 (B.U.Z. H-3-102).

28.- *Prólogo al Lector* en la *Segunda Parte del Flos Sanctorum*, Barcelona, Joseph Teixidó, 1724 (B.U.Z. H-12-39). La edición príncipe es de Toledo, Blas de Robles, 1582. Para el *Fructus Sanctorum*, *vid.* J. Fradejas Lebrero, «El más copioso ejemplario del siglo XVI», *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, II, pp. 229-249. La labor de Villegas es, en este sentido, múltiple, pues al acopio y la selección de las anécdotas añade su versión al castellano. Fray Luis de Granada había indicado al autor la necesidad de elaborar un compendio a imagen de aquellos que circulaban en latín en la época.

29.- *Sed veluti frugalissima apis per amoena omnium tum veterum, tum recentium Scriptorum prata pervolitans, ex uno quoque quod esset optimum ad tam egregium opus decerpit, atque in hos libros tanquam in reconditissimos thesauros coniecit, atque uno mediocri volumine ingentes historiarum moles complexus est (Clarissimo viro Petro Contareno Avunculo Integerrimo; ed.cit.).*

como lo hace Brusonio en la explicación de su labor (*Atque veluti apes, quae ex vario succorum genere mella conficiunt, ex tot authorum floribus decerpentes opus confecimus*³⁰), pues el tópicus era bien conocido desde la Antigüedad y fue recordado al amparo de la doctrina de la imitación compuesta, tema central de la poética renacentista³¹.

El orden

Bien es verdad que la utilidad de los repertorios exigía un orden que hiciera accesible la materia al lector. Y ello a pesar de que en ocasiones aquéllos fueran definidos como *sylvae*. Fray Luis de Granada se refería al mencionado compendio de Alonso de Villegas en términos de «sylva de varia lección». El propio repertorio de Valerio Máximo es para un traductor tardío

un ramillete de ejemplos [...] una selva de varia doctrina moral, plantada de dichos discretos con mucho artificio, con agradables sentencias y mucho entretenimiento.³²

El fragmento informaba a un tiempo de la variedad y copiosidad del conjunto, pero asignaba al mismo una idea de desorden que no se ajusta de modo satisfactorio a la más o menos compleja organización de las colecciones. Con mayor justicia obraba el autor del *Epigramma ad lectorem* que inauguraba la colección de ejemplos y sentencias del Eboense, pues la imagen de la selva es aplicada ahora al estado de los materiales antes de su selección y ordenación por parte del autor. La alusión a la labor de la abeja sirve de nuevo de referencia al esfuerzo del compilador:

*Ut cum per virides sylvas, saltusque vagatur,
Solerti cura mella recondit apis:
Sic legit hos flores Ebroae felicis alumnus
Authorum in campis, lector amice, tibi.
Nam quicquid scitu dignum cecinare poetae,
Quicquid scriptorum seu monumenta tenent,
Seu quicquid divum sacrata volumina condunt,
Dispositum mira sedulitate refert
Ut facile possis in promptu semper habere
Quae fuerant variis saepe petenda locis.*³³

30.- *Praefatio, op.cit.*

31.- Vid. F. Lázaro Carreter, «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial», *Anuario de Estudios Filológicos*, Universidad de Extremadura, 1979, pp. 86-119 (esp. pp. 94-97). La imagen procede de Aristófanes y fue recordada por Lucrecio, Horacio y Séneca, al que remite Petrarca en la recuperación de la misma.

32.- Diego López, *Prohemio* en *Los nueve libros de Valerio Máximo*, Madrid, Imprenta Real, 1655 (B.U.Z. G-22-41). La edición príncipe fue impresa en Sevilla, 1632.

33.- *Sententiae et exempla*, Lyon, Theobaldus Paganus, 1577 (Biblioteca Universitaria de Salamanca, 1-26141 y 26142).

De la importancia de la disposición de los materiales dan cuenta las palabras de Conrado Lycosthenes, al señalar la *aptissima rerum collocatio* en la colección de Brusonio³⁴ y los comentarios de Guillaume Perault³⁵ y del anónimo autor del *Speculum exemplorum*. Este último vinculaba la copiosidad y el orden en la exposición:

*Quod si sagacius perspexeris, nedum facillime id quod quaeris invenies, verum etiam copiosissimam dicendi occasionem accipies.*³⁶

I. Foulero, editor de la colección de Marco Marulo, insistía de igual modo en el *ordo pulcherrimus* del repertorio, que, en definitiva, facilitaba un rápido acceso y una consulta eficaz de sus narraciones³⁷.

En la organización de las colecciones de *exempla* los hechos pierden su disposición cronológica aunque ésta permanezca en alguna medida en el interior de los capítulos- para reordenarse según su valor moral. Diego López consideraba de este modo la disposición del repertorio de Valerio Máximo más adecuada que la del resto de las obras históricas³⁸, y Simón de Hedin aludía a la *forma de tractado* («la división de todo el libro en otros más libros y muchos capítulos») como elemento esencial de la obra clásica.

La organización de la materia en libros, capítulos y apartados, define, en efecto, la preocupación fundamental del compilador por facilitar la consulta de las narraciones y permite delinear una escueta línea de evolución en la disposición de los repertorios desde la Antigüedad al Renacimiento. La elección de las rúbricas temáticas que agrupan los *exempla* informa de los conceptos fundamentales y lugares comunes a los que debía atender la oratoria deliberativa o la predicación cristiana en la exhortación a la virtud. De igual modo, la adopción de un determinado esquema en la ordenación de los epígrafes -lógico o alfabético- era justificado en numerosas ocasiones en relación con la idea de instrumento al servicio del orador que ostentaban las obras. Fray Luis de Granada disponía los capítulos de su *Silva locorum* según su afinidad temática, y consideraba el sistema lógico más adecuado para la consulta de las *sententiae* contenidas en el compendio. Granada adopta el esquema de ordenación de las virtudes, de los vicios y de las especies de ambos propuesto por Santo Tomás en la *Summa Theologica*:

34.- *Loc.cit.*

35.- *Ac sub diversarum materiarum titulis, eo quo scivi ordine, exempla in unum librum redigere laboravi (loc.cit.).*

36.- El *Speculum exemplorum* (reeditado en el siglo XVII bajo el título de *Magnum Speculum exemplorum*) fue concebido desde su origen para su impresión, a fines del siglo XV.

37.- Figura en la dedicatoria de la obra a Carlos Borromeo (*Reverendissimo illustrissimoque Cardinalli Carolo Borromaeo, Mediolanensi Archiepiscopo, Joahn. Foulerus sempiternam Felicitatem; ed.cit.*).

38.- ¿Qué Historiador a tratado desto con el orden y la disposición de Valerio? (*op.cit., Prólogo*).

*Nonnulli autem eorum qui sententias a Patribus collectas in ordinem redegerunt, litterarum Alphabeti ordinem propter inveniendi facilitatem sequuti sunt. Nos etiam hanc commoditatem minime aspernandum duximus: sed ad hoc tamen index locorum, qui eodem Alphabeti ordine digestus est, satis superque erit. Commodior autem ad docendi rationem ordo visus est, quem D. Thomas in Summa Theologiae, ac praecipue in 2. 2. sequutus fuit: in quo post generis tractationem, eius species aut partes collocat: & ubi de virtutibus disseruit, vitia quoque virtutibus opposita subiicit, & ea item quae his similia atque affinia sunt.*³⁹

Petrarca había organizado sus *Rerum memorandarum libri* en diversos epígrafes que respondían a las *partes* de la *virtus* propuestas -y ordenadas por su afinidad temática- por Cicerón en su tratado *De inventione*. También el Eborense prefería esa ordenación lógica y situaba cada vicio al lado de su correspondiente virtud, citando la disciplina aristotélica de los contrarios:

*Non per alphabeti ordinem, sed per materiarum affinitatem subneximus (exempla), ut eligendi copia, & promptior & uberior lectori constaret, singulisque materiis sua adiunximus contraria, quod eadem sit, iuxta Aristotelem, contrariorum disciplina.*⁴⁰

En definitiva, a la ubicación contigua de epígrafes opuestos (*De gratis, De ingratis*) o afines (*De charitate erga Deum, De charitate erga proximos*) se añadía en ocasiones un complejo diseño que afectaba al conjunto de los mismos y que tenía su origen en la disposición de colecciones precedentes (fundamentalmente los *Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo) o en la clasificación de los *vitia atque virtutes* esbozada por diversos autores paganos (Aristóteles, Cicerón) o cristianos (Santo Tomás).

Por lo demás, las razones esgrimidas por los autores medievales para la ordenación alfabética de los capítulos se hallan estrechamente relacionadas con las expuestas por Fray Luis de Granada o el

39.- *F. Ludovicus Granatensis admodum Illustri D. D. Antonio Zapata Canonico Toletano & Inquisitori apostolico meritissimo, Candidoque lectori S. (apud Silva locorum qui frequenter in concionibus occurrere solent, omnibus divini verbi concionatoribus: cum primis utilis & necessaria, Salamanca, Apud Haeredes Matthiae Gastii, 1585; B.U.Z. H-12-21).*

40.- *Ornatissimis atque Religiosissimis Olyssiponensis Collegii Ordinis Praedicatorum Patribus, Andreas Eborensis utramque Salutem (op.cit.).*

Eborensis en la organización de sus compendios. Así lo muestran las palabras de Jean Herolt⁴¹ o Arnold de Liège⁴² en torno a la utilidad de las obras. Este último podía aprovechar, en el colofón de su ejemplario alfabético, el sentido religioso de las letras primera y última del alfabeto griego, alfa y omega:

*Ecce iam venit huius alphabeti finis illi gratias qui est alpha et omega, principium et finis.*⁴³

Concebidos ambos modos de disposición de los capítulos como un medio para facilitar la consulta de las obras, no es extraño que algún compendio -así el *Magnum Speculum Exemplorum*- incorpore un *Index Catechisticus* que ofrezca una ordenación lógica de los capítulos expuestos alfabéticamente en el cuerpo de la obra. De modo paralelo, algunos ejemplarios medievales dispuestos lógicamente añaden una tabla alfabética de los capítulos en su conclusión⁴⁴, como lo haría Fray Luis de Granada en su *Silva locorum*.

A esa idea de utilidad remite en última instancia la división de las rúbricas en apartados, pues los ejemplos extranjeros en la obra de Valerio Máximo -como los paganos en las colecciones religiosas del Renacimiento- eran incluidos fundamentalmente para otorgar la variedad adecuada al texto. Los ejemplos paganos son, a este respecto, denominados *externa* en las colecciones religiosas del Renacimiento, pues son los *exempla domestica* (romanos en la colección de Valerio Máximo, cristianos en los modernos repertorios) los más adecuados para la exhortación moral.

Algún otro criterio de organización se añade a la división de los compendios en libros, capítulos y apartados. En el interior de estos últimos las narraciones no se disponen al azar. De este modo, existe una tendencia a agrupar los ejemplos protagonizados por un mismo personaje o aquellos vinculados por la similitud de su contenido. Mayor interés ofrece quizá el intento de ordenación cronológica y geográfica de las series de ejemplos, o la ubicación independiente en las mismas de los ejemplos

41.- *Ideo intendo, divina gratia assistente, mihi in hoc volumine, quod promptuarium exemplorum discipuli intitulatur, multa exempla ex diversis libris colligere, & illa exempla ponere secundum ordinem alphabeti: ut quis facilius invenire poterit exemplum, ad quamcunque materiam, quam praedicare intendit (Sermones discipuli nuper emendati[...] cum Promptuario, Venecia, Apud Ioan. Antonium Bertanum, 1598; B.U.Z. H-7-129. El ejemplario fue compuesto en torno a 1440. Vid. J. Th. Welter, op.cit., pp. 399-402).*

42.- *Ut querenti facilius occurrant, materias diversas cum exemplis sub ordine litterarum alphabeti parare satis ordinate curavi (Alphabetum narrationum, apud J. C. Schmitt, art.cit., p. 13).*

43.- *Apud J. Th. Welter, op.cit., p. 304, en nota.*

44.- Así, el *Dialogus creaturarum* de Mayno de Mayneri (c. 1326) o un ejemplario anónimo de la segunda mitad del siglo XV (vid. J. C. Schmitt, art.cit., pp. 14-16). El núcleo originario del *Magnum Speculum Exemplorum* (el *Speculum exemplorum* de c. 1480) también fue concebido de ese modo (*ibidem*, p. 15).

femeninos. También en este punto, las tesis oratorias en torno al orden de exposición de los ejemplos en la exhortación, o las ideas en relación con el valor específico de los ejemplos femeninos para la admiración del oyente deben explicar de algún modo la ubicación de las narraciones. Es evidente de nuevo el paralelismo existente entre la teoría oratoria del *exemplum* y los criterios para la elaboración de los ejemplarios al servicio del orador⁴⁵.

III. La elaboración del *codex exceptorius* y el acopio de ejemplos

De hecho, el orador elaboraba en ocasiones su propio repertorio de ejemplos y sentencias. Las normas ofrecidas al mismo para la realización de esta tarea ofrecen una nueva luz en torno a la labor del compilador en el proceso de selección y organización de la materia. El *codex exceptorius*, proverbial o cartapacio de apuntes que todo alumno debía poseer para recoger de modo ordenado las enseñanzas del maestro, reservaba diversos apartados a las fábulas, hechos históricos, dichos y sentencias dignas de memoria, según lo preceptuado por Vives y Palmireno⁴⁶.

El predicador cristiano debía por su parte anotar todo aquello que «hallare notable, curioso o provechoso» en las obras que leyere, como indicaba Terrones del Caño⁴⁷, en idea recogida así mismo por Fray Luis de Granada⁴⁸. Ya Erasmo había incluido en su tratado *De copia* un apartado dedicado a la necesidad del acopio por parte del orador de los *exempla* dispersos en las obras. Estos debían ser anotados ordenadamente según un esquema previo de los temas más frecuentes en el discurso suasorio:

Ergo qui destinavit per omne genus autorum lectione grassari [...] prius sibi quam plurimos comparabit locos. Eos sumet partim a generibus ac partibus vitiorum virtutumque, partim ab his quae sunt in rebus mortalium praecipua, quaeque frequentissime solent in suadendo incidere.

El repertorio podía acoger diversas formas próximas al *exemplum*, pues las indicaciones de Erasmo resultaban útiles en general a todo lector erudito (*nam id omnino semel in vita faciendum ei qui velit inter eruditos haberi*):

[...]addideris locos communes sive sententias, iam quicquid usquam obvium erit in ullis autoribus, praecipue si sit insignius, mox suo loco annotabis: sive erit fabula, sive apologus, sive exemplum, sive

45.- Se aborda un análisis más profundo de los aspectos relativos al orden en las colecciones en la citada Comunicación: «El modelo de los *Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo...».

46.- Vid. A. Gallego Barnés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579). Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1982, pp. 97-98 y 249-250.

47.- *Instrucción de predicadores*, prólogo y notas del P. Félix G. Olmedo, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 50-51.

48.- *Rhetorica ecclesiastica*, p. 51.

*casus novus, sive sententia, sive lepide aut alioqui mire dictum, sive paroemia, sive metaphora, aut parabola.*⁴⁹

El pasaje muestra de nuevo la vinculación del género ejemplar en el Renacimiento con el resto de la literatura paremiológica contemporánea (no exclusivamente religiosa) por más que los preceptos de Erasmo sean de igual modo válidos para el predicador cristiano. También este último, según Fray Luis de Granada, debía disponer de un cuaderno con diversos títulos o capítulos temáticos para anotar en él de modo ordenado las materias predicables, ejemplos y sentencias:

*Proximum vero (idque necessarium est) ut albiolo ad hoc ante parato & titulis rerum omnium quae in concionis argumentatione cadunt insignito, quae inventa fuerunt, in his locis collocet.*⁵⁰

Los métodos de organización de la materia en los cuadernos coinciden, a este respecto, con los observados en las compilaciones impresas del período. Terrones del Caño aludía a los dos modelos -lógico y alfabético- de disposición del repertorio y manifestaba su preferencia por este último:

Dos maneras he visto de propósitos. Algunos van reduciendo y apuntando lo que notan por Evangelios, fiestas o ferias del año [...] y para cada Evangelio dejan un pliego o lo que les parece de papel, donde van apuntando lo que van hallando [...] Yo he tenido el entendimiento algo más libre, y así he ido por otro camino, de tener libros blancos distinguidos por abecedario, dejando para cada letra del a, b, c, cuatro, doce o veinte hojas, conforme a como hay unas letras que comienzan más vocablos que otras; y allí en cada letra iba poniendo los vocablos de materias predicables.⁵¹

Erasmo, por el contrario, proponía al orador la disposición lógica de los títulos -basada en la ubicación contigua de los conceptos afines y contrarios- en la elaboración de su repertorio de ejemplos.

No es extraño que el propio Erasmo recomiende la adopción en el cuaderno del esquema de los vicios y de las virtudes propuesto por Aristóteles, Cicerón o Santo Tomás -preferidos por los compiladores como se ha advertido- a los que añade el modelo de Valerio Máximo, al que remitían numerosas colecciones contemporáneas⁵²; como no lo es que de nuevo sea recordada la imagen de la abeja en relación con el proceso de acopio y selección de ejemplos que ahora se recomienda al orador y al lector erudito:

49.- *Op.cit.*, pp. 258-261.

50.- *Loc.cit.*

51.- *Loc.cit.*

52.- *De copia*, ed.cit., pp. 259-260.

*Itaque studiosus ille velut apicula diligens per omnes autorum hortos volitabit, flosculis omnibus adsultabit, undique succi nonnihil colligens quod in suum deferat alvearium.*⁵³

Los tópicos manejados por los compiladores y los consejos esbozados por Erasmo son forzosamente los mismos, pues tan sólo la finalidad -el uso particular o la difusión de las obras- separa la concepción de los conjuntos. Más difícil resulta establecer el influjo de los preceptos erasmianos en la elaboración de futuras colecciones o el de la práctica compilatoria de algunos autores anteriores en el amplio apartado del tratado *De copia* dedicado al tema.

IV. Compiladores, oradores y lectores

En definitiva, a partir de sus propias anotaciones o de los ejemplarios al uso que la imprenta se encargó bien pronto de difundir, el orador debía escoger los *exempla* que adornarían su sermón o discurso. Es ésta, obviamente, una labor de selección que sucede a la primera compilación de las narraciones. Se trata de dos procesos de algún modo similares, y de nuevo la imagen de la abeja puede ser aplicada al esfuerzo del predicador por ofrecer al oyente un sermón conformado por adecuados ejemplos y sentencias⁵⁴.

Bien es verdad que esa tarea de selección tan sólo culmina con la elección por parte del oyente o lector de los ejemplos de virtud que conducirán su actuación moral en el futuro. Para el lector gentil o cristiano, antiguo o moderno, las compilaciones suponían una ayuda en el recuerdo de los hechos heroicos y los dichos ilustres del pasado. Sin embargo, como observa Vincent de Beauvais, el hombre no debía fiar a la escritura todas las normas morales, pues corría el riesgo de olvidarlas: éstas debían ser recordadas en todo momento⁵⁵.

Por ello es el lector u oyente quien, como último compilador, hace acopio, selecciona y ordena en su memoria los ejemplos de virtud que la Historia, a través de los ejemplarios, le ofrece:

*Si sapis, oblatos inter versabere flores,
Hic mella invenies, nectar et ambrosiam.*⁵⁶

José ARAGÜÉS ALDAZ
Universidad de Zaragoza

53.- *Ibidem*, p. 262.

54.- Así lo hacía en el siglo XV fray Martín de Córdoba: *Libet apiculas et minute, argutia quadam et industria, dulci replent nectare cellas atque per angusta alvearia flosculo in mella digerant et discedunt, quas ad populum declamatores e vestigio imitare debent, et, ut ille varios legunt ex arbutis flores unumque fanum confici possunt, non aliter industria faciat predicator, nunc videlicet de Veteri, nunc de Novo Instrumento, id est, Testamento, nonnunquam de libris philosophorum [...] autoritates congerat et exempla, ex quibus, velut in unum fasciculum colectis floribus, unum corpus sermonis compingat* (*Op.cit.*, p. 330).

55.- *Sunt reprehensibles, qui nihil ponunt in memoria, sed omnia in scripto.* Pitágoras: «*Cave ne armarium doctius quam pectus feras*». Seneca: «*Distrahit librorum multitudo, itaque cum legere non possis quantum habueris, satis est habere quantum legas*» (*Speculum morale*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1964, col. 297).

56.- *Epigramma ad lectorem* en A. Eboracensis, *Sententiae et exempla*.

EL MODELO DE LOS *DICTA ET FACTA MEMORABILIA* EN LA CONFIGURACIÓN DE LAS COLECCIONES DE *EXEMPLA* RENACENTISTAS

De la fortuna de los *Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo en la Edad Media, en el Renacimiento, y aun en épocas posteriores, dan cuenta el número de manuscritos y ediciones impresas de la obra, y la frecuencia de su versión a las diversas lenguas modernas. En el primer tercio del siglo XVII, Diego López, traductor al castellano del compendio, informaba de su utilidad para la enseñanza gramática y moral, pues

Se trae su doctrina en muchos actos públicos. Léese muy de ordinario en las cátedras, donde se enseña la lengua latina, y letras humanas, para que con su doctrina moral se instruyan y adornen los ánimos de los oyentes, y juntamente la deprendan.

A todo ello cabe añadir la elaboración de diversas colecciones a imitación del modelo propuesto por la obra clásica. Sus títulos reflejan, frecuentemente, la deuda con esta última: los *Rerum memorandarum libri* de Petrarca inician una moda a la que se adscriben colecciones tan diversas como el *Valerio de las ystorias escolásticas* de Diego Rodríguez de Almella, los *Dictorum factorumque memorabilium libri sex* de Marco Marulo, los *De memorabilibus factis dictisque exemplorum libri decem* de Antonio Sabélico, la *De dictis factisque memorabilibus collectanea* de Bautista Fulgoso, los *Libri novem de Exemplis illustrium virorum Venetae civitatis atque aliarum gentium* de Bautista Ig-

nacio, el *Valerius Maximus Christianus* de Baltasar Exnero, el *Liber memorabilium exemplorum Suecicae gentis* de Ioannes Schefferus o los *Exempla gentis Danicae, sive Valerius Maximus Danicus* de Otto Sperlingius¹.

La finalidad histórica o religiosa que muestran los títulos de estas colecciones, refleja, en cierto modo, una constante en las continuaciones de la obra de Valerio Máximo, debatidas entre la aportación de un sentido cristiano al modelo original, y la indagación histórica de los sucesos acaecidos tras la composición de la obra clásica (y aun de aquellos ignorados en su momento por el autor). Este último era el objetivo además de Simón de Hesdin, traductor medieval de la compilación:

Aun he pensado poner al fin de ciertos capítulos algunos enxemplos, por una manera de adición, que no fallé yo en su libro. Y según él mismo dize que todos no es posible de los comprehender ni dar a memoria; pues han pasado mil. cccc. años que fizó la obra presente, ya pueden aver acaecido actos muy dignos de ser escriptos, y puesto que yo no haya visto tanto ni sepa, ayuntaré lo a mi possible².

Diego Rodríguez de Almella culminaría, a este respecto, un proyecto concebido ya por el obispo de Burgos, Alfonso de Cartagena, a cuyo servicio se hallaba aquél desde muy joven:

En su vida conocí ser su deseo que como Valerio Máximo de los fechos romanos e de otros hizo una copilación en nueve libros, poniendo por títulos todos los fechos, adaptante a cada título lo que era consiguiente a la materia [...], que assí su merced entendía fazer otra copilación de los fechos de la sancta escriptura e de los Reyes de España, de que cosa alguna Valerio no fabló³.

La adaptación del modelo de los *Dicta et facta memorabilia* a un compendio cristiano no debe desvincularse del proceso de asimilación de la retórica clásica que la oratoria religiosa llevó a cabo, y que recibió un impulso definitivo en el período postridentino a partir de la labor de Carlos Borromeo⁴. A este último dedicaba en 1577 Foulero la tardía edición de los seis libros de ejemplos de Marco Marulo. El editor recordaba la deuda del nuevo compendio con el proyecto de Valerio Máximo, y

-
- 1.- La obra de Sperlingius (1634-1715) no fue, al parecer, impresa. Las fechas de la edición príncipe son, respectivamente, 1506, 1507, 1508, 1554, 1641 y 1670, para las obras de Marulo, Sabélico (1436-¿1509?), Fulgoso (1440-¿?), Bautista Ignacio (1478-1553), Exnero (¿?-1614) y Schefferus (1621-1679). Las colecciones son citadas en la edición de la obra de Valerio Máximo llevada a cabo por la Sociedad Bipontina en 1783: *Notitia literaria de Valerio Maximo ex Io. Alb. Fabricii Bibliotheca latina a Io. Aug. Ernesti auctius edita Tom. II, cap. 5*. El repertorio de Petrarca fue redactado entre 1343 y 1345 (vid. la ed. de G. Billanovich, Florencia, G. S. Sansoni, 1945). Para el resto de las ediciones consultadas, vid. la anterior Comunicación («Colecciones de *exempla* y Oratoria...»). No repetiré en la presente Comunicación la referencia de todas aquellas obras citadas en la anterior.
 - 2.- *Prólogo de Simon de Hesdin, apud op.cit.*, fol. VI r.
 - 3.- *Al muy noble y reverendo señor don Juan manrique...*, ed.cit.
 - 4.- Vid. M. Fumaroli, *L' âge de l' eloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l' époque classique*, Ginebra, DROZ, 1980.

destacaba el mayor valor de la moderna colección, en tanto repertorio de ejemplos cristianos:

*Hoc opus [...] non minus populo Christiano prodesse studuit, quam Romano olim populo Valerius ille Maximus, quem noster Marcus Marulus imitatus est forte & argumenti genere, & orationis lepore, sed in rei ipsius dignitate atque praestantia tantum supergressus, quantum aeterna illa vita huic nostrae mortali, Divinaque bona omnia firma & perennia, caducis his ac momentaneis antecellunt.*⁵

Es cierto, sin embargo, que las colecciones renacentistas muestran algunas diferencias en su finalidad, inequívocamente religiosa en el caso de los repertorios de Marulo y Exnero, y más próxima a la indagación histórica en las obras de Petrarca (que prescinde del tratamiento de las virtudes teologales y de la incorporación de ejemplos hagiográficos y de las Sagradas Escrituras⁶), Fulgoso, Sabélico y Baltasar Ignacio. Significativamente, son estas últimas las más próximas en su configuración interna a los *Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo.

I. La división en libros y capítulos

Fulgoso reproduce con exactitud la división en nueve libros y la titulación de los capítulos de la obra clásica, como lo haría medio siglo después Bautista Ignacio.

Marco Molino, en la *Dedicatoria* a Francisco Contareno del compendio de Ignacio, ponderaba la fidelidad en este punto del autor al modelo clásico, superior a su juicio a la de sus precedentes:

*Valerius Maximus [...] enim omnia quae in aliis scriptoribus sparsim legebantur exempla in unum librum congegessit. Hunc postea secuti Fulgosius, & Sabellicus, doctissimi viri, aliquot exemplorum libros, sed non eodem ordine, quo Valerius, neque pari foelicitate ediderunt.*⁷

Lo cierto es que Fulgoso no ofrece variación alguna en la organización de la materia ejemplar con respecto a lo propuesto por Valerio Máximo, si se prescinde de la división de los capítulos en apartados dedicados a los *exempla antiqua y recentiora*, que sustituye al esquema *interna/externa* impuesto en la obra original (cfr. *infra*). La voluntad de respetar la titulación de los capítulos es manifestada por el propio autor:

5.- *Loc.cit.*

6.- *Vid. el ejemplo I, ex., 25, en la ed.cit.*

7.- *Clarissimo viro Petro Francisco Contareno Avunculo Integerrimo, Marcus Molinus Clarissimi Marci Procuratoris Filius, S. P. D.*

*In iis autem rationem illam secutus sum ut Valerium Maximum mihi quo ad rerum titulos capitaque ac numerum librorum proponerem sed in exemplis rebusque tantum sumerem quae vel ipsum praeteriissent vel post eum gesta nullo modo in eius notitia esse potuissent.*⁸

Y de ella dan cuenta así mismo las palabras del traductor del compendio al latín, Camilo Gilino:

*Imitatusque Valerium scripsit vernacula lingua ad Petri filii formandos mores de dictis factisque memorabilibus collectanea, quae ex variis auctoribus excerpit: tantum ex Valerio titulos rerumque capita mutuatus, exempla vero resque gestas quas vel Valerius omisisset vel quae post eius mortem accidissent describens.*⁹

Fulgoso insiste a lo largo de la obra en su propósito de ordenar la materia según el modelo de la obra clásica¹⁰, basado, como todo compendio lógico, en la ubicación contigua de epígrafes opuestos (*De gratis, De ingratís*) o afines (*De fide publica, De fide uxorum erga viros, De fide servorum*). Erasmo había aconsejado al orador observar ambos aspectos en la elaboración de la tabla de lugares comunes de su repertorio personal de *exempla*:

Eaque conveniet iuxta rationem affinitatis et pugnantiae digerere; nam et quae inter se cognata sunt ultro admonent quid consequatur, et contrariorum eadem est memoria. Puta sit exempli causa primus locus pietas et impietas. Huic subiicientur species inter se cognatae: prima est pietas in Deum, secunda in patriam, tertia in parentes aut in liberos [...] Ex adverso est impietas. Iam his cognata superstitio, adiiicienda igitur. Atque hic aperit sese campus latissimus de prodigiosis deorum cultibus, ac variis diversarum gentium ceremoniis.

Las obras poseen, sin embargo, un diseño más ambicioso, que afecta al conjunto de los epígrafes. En este sentido, también Erasmo había indicado la posibilidad de adoptar en los repertorios el esquema de los vicios y de las virtudes propuesto por Aristóteles, Cicerón y Santo Tomás, o la nómina de epígrafes que configuraban el repertorio de Valerio Máximo:

8.- *Baptistae Campofulgosi factorum dictorumque memorabilium ad Petrum filium liber.*

9.- Camilo Gilino, nacido en 1490, declara haber realizado la traducción a instancias de su padre, Juan Jacobo Gilino, amigo del autor. La juventud de Camilo ha permitido atribuir la traducción de la obra al padre de éste (vid. J. A. Fabricio, *Bibliotheca Latina Mediae et Infimae Aetatis*, Florencia, Typ. Thomae Baracchi et F., 1858) o al menos considerar la posibilidad de una colaboración del mismo en la redacción definitiva (vid. J. F. Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne*, París, 1854).

10.- V.gr.: *Caeterum quoniam satis de religione scriptum est iam tempus est ut Valerium sequentes de sprete religione & de penis quae sequutae sunt scribamur* (libro I, capítulo 2); *Valerii ordinem sequentes de repulsa scribemus* (VII, 5); *Ne a coepto iam ordine discedamus, de necessitate scribemus* (VII, 6).

Sed virtutum ac vitiorum ordinem sibi quisque suo fingat arbitrio, vel e Cicerone, sive malit e Valerio Maximo, aut ex Aristotele aut ex divo Thoma petat.

De hecho, la nómina de rúbricas propuesta por Valerio Máximo es la más adecuada para una organización de los temas que el orador debía tratar en el discurso:

[...]quanquam nolim illum omnes huius generis particulas tam minutim concisas in ordines referre, verum eas duntaxat quae videantur frequenter in dicendo usu venire. Id autem vel ex locis causarum licebit cognoscere, nempe demonstratoriis, suasoriis et iudicialibus. Quod genus ferme sunt tituli apud Valerium Maximum, et nonnulli apud Plinium.¹¹

Los capítulos dedicados a la religión y a lo sobrenatural constituyen, a este respecto, el núcleo del libro primero de la obra. El segundo libro se dedica a las costumbres e instituciones romanas. Los cuatro libros siguientes se hallan vinculados por el tratamiento de las diversas *virtutes*, y el conjunto concluye con un epígrafe dedicado a la mutación de las costumbres y de las fortunas. El libro séptimo no posee un carácter unitario. La primera parte del mismo incluye diversos epígrafes en torno a la sabiduría y la astucia, pero los últimos capítulos se desligan del conjunto para aludir a cuestiones jurídicas. Estas continúan en el libro siguiente, que concluye con un nuevo giro temático, al incluir los capítulos dedicados a las artes y en especial a la Oratoria. El último de los libros posee, de nuevo, cierta homogeneidad de contenidos, pues atiende a la censura de los *vitia* contrarios a las virtudes reseñadas en los epígrafes que componían los capítulos centrales de la obra.¹²

La deuda de los compendios de Fulgoso e Ignacio con el modelo clásico es mayor que la representada por colecciones como los *Dicta et facta memorabilia* de Marco Antonio Coccio Sabélico

11.- *De duplici copia rerum ac verborum*, pp. 258 y ss.

12.- H. W. Lichtfield enumera los conceptos morales a los que atienden un mayor número de *exempla* en las obras latinas clásicas. Estos coinciden en lo esencial con los aportados por Valerio Máximo («National *Exempla Virtutis* in Roman Literature», *Harvard Studies in Classical Philology*, 1914, pp. 1-71). Vid. así mismo J. M. David, «*Maiorum exempla sequi. L' exemplum* historique dans les discours judiciaires de Ciceron», *Rhétorique et histoire, Mélanges de l' École française de Rome*, 92 (1980), pp. 15-31. De otro lado, Valerio Máximo incluye junto a los *vitia atque virtutes* algunos epígrafes que hacen referencia a diversas cualidades o actos memorables (*De his, qui humili loco nati clari evaserunt; Qui a parentibus claris degeneraverunt; De senectute; De mortibus non vulgaribus;*...). Erasmo indicaría al respecto la utilidad de dichas rúbricas para acoger los *exempla* que difícilmente podían ser adscritos a los vicios y virtudes que organizaban la materia en las obras: *Caeterum quae extra vitiorum ac virtutum genera sumuntur, partim pertinent ad exempla, partim ad locos communes. Prioris generis ferme sunt huiusmodi: «insignis longaevitas», «vivida senectus» [...] mors prodigiosa» [...]»ex humili genere clari» (*De copia, ed.cit.*, p. 260).*

o el *Valerio de las ystorias escolásticas* de Diego Rodríguez de Almella. Este último prescindía de algunos de los capítulos del original latino¹³ y dotaba de un sentido cristiano a otros¹⁴.

Sabélico aporta alguna innovación fundamental a la organización de la obra. Como Valerio Máximo, divide la materia en libros y organiza de modo lógico el conjunto de los capítulos. Estos últimos reproducen algunos de los epígrafes de los *Dicta et facta memorabilia*, pero se sitúan en un orden nuevo, y junto a ellos se incluyen numerosos capítulos originales, algunos de ellos de evidente contenido religioso. Es éste un plan de organización propio y meditado, como demuestran las transiciones entre los diversos libros. El primero de ellos recorre las edades de la vida humana y muestra los hechos y los dichos dignos de memoria de niños, jóvenes y ancianos. Sabélico opone la concepción del mismo a la del resto de la obra. A la sencilla disposición del libro inaugural -que situaba de modo conjunto ejemplos de muy diverso contenido- sucede una compleja ordenación temática de los nueve libros restantes:

*Qui hominum a primordio rerum, curam aliquam humanae vitae partem sint insignata sortiti, sobria exemplorum relatione priore est libro demonstratum. Qui sequitur et caeteri deinceps, non ut ille, exempla sparsim collecta continebunt, sed in certum ordinem et generatim digesta.*¹⁵

Los primeros libros se dedican a diversos temas relacionados con la ética: el ascetismo, la vida solitaria y la contemplación son el tema del segundo libro¹⁶. El pasaje que figura al frente del libro tercero recuerda los contenidos del anterior y alude a los nuevos epígrafes de la obra, que atienden a la vida doméstica:

13.- *De simulata religione, De superstitionibus, De auspicio, Qui ex illustribus viris in veste aut cetero cultu licentius sibi quam mos patrius permittebat indulserunt, De severitate patrum in liberos, De parentum adversus suspectos liberos moderatione, Qui quae in aliis vindicarent ipsi commiserunt, De otio, Quanta vis sit eloquentiae, Quantum momentum sit in pronuntiatione et apto motu corporis, Quam magni effectus artium sint, Suae quemque artis optimum et auctorem esse et disputatorem, De cupiditate gloriae, De vi et seditione, De temeritate, De errore, Dicta improba aut facta scelerata, Quam exquisita custodia usi sint quibus suspecti domestici fuerunt, De similitudine formae y De iis, qui infimo loco nati mendacio se clarissimis familiis inserere conati sunt.*

14.- Así los epígrafes que inauguraban la obra de Valerio Máximo -*De religione* y *De sprete religione*- se han convertido en los *Títulos primo* y *segundo*: *De religión, que quiere dezir servicio e honor fecho a Dios* y *De religión y servitud fecho a Dios negligentemente guardada*. La traslación al castellano permitía así mismo la introducción en los títulos de algunos detalles que explicaban el contenido de los capítulos, si bien ello no suponía en ningún momento una variación de su sentido original: así, el capítulo *De ominibus* recibe el título *De señales las quales siguen aquellos que se entienden en agüeros o palabras o cosas vistas en cierta disposición de tiempo*.

15.- Libro II, cap. 1.

16.- *In quibus (libris) primum sibi locum vendicant quae ad Ethicen pertinent: est enim haec magistra vitae [...]Ad eam quam graeca voce monasticen vocant, sequens relatio accomodabitur (ibidem).*

Exempla ad eam vitae partem pertinentia, quae Graeco verbo monasticen dicta est, a nostris solitaria dici potest, proximus liber explicat. Nunc ea dicentur quae domesticam disciplinam instituere, et illustrare poterunt.

Los libros cuarto y quinto se vinculan temáticamente: aquél se halla formado por once rúbricas relativas a la vida religiosa; éste se articula en torno al tratamiento de las virtudes teologales, y se desarrolla a lo largo de siete capítulos:

Relatis ac velut in medio positis de religione exemplis, deque primis virtutibus, quae ex fonte manant honesti, nihil absurdum sit (arbitror) neque a consilio propositi operis alienum, earum virtutum quas theologicas vocant subtexere exempla.

El libro sexto adquiere su unidad en el tratamiento de diversas cuestiones pertenecientes a la vida política y militar¹⁷; la vida civil y la oratoria jurídica y deliberativa -a cuyo servicio encontraban su sentido en buena medida los ejemplarios- son los temas de los cuatros libros que dan fin a la obra.

Mayor es la distancia que separa la obra de Marulo del compendio de Valerio Máximo. La división en libros (seis en la colección renacentista) y la ordenación temática de los capítulos, vincula ambas obras, y ello a pesar de que este último aspecto se hallaba presente en numerosos ejemplarios medievales. Con éstos comparte Marulo su interés exclusivo por la temática religiosa.

En este sentido, puede ser útil recordar que las ediciones renacentistas del *Speculum exemplorum* incluyen un *Index Catechisticus* que reorganiza el conjunto de los epígrafes en virtud de su vinculación con las virtudes teologales, el Decálogo y los preceptos de la Iglesia, los Sacramentos, los pecados mortales, las buenas obras, las virtudes cardinales, las virtudes contrarias a los pecados mortales, los consejos evangélicos y la salvación o la condena del hombre. A esta luz es posible organizar las rúbricas que conforman los ejemplarios medievales y las colecciones religiosas renacentistas, y observar el paralelismo existente entre las categorías que ordenan los *exempla* en los repertorios y las que organizan la materia predicable en el sermón¹⁸. El conjunto de los epígrafes en la obra de Marulo hace referencia así mismo a los conceptos fundamentales de la fe cristiana, ordenados

17.- *Subtenda nunc sunt his promiscue animorum, corporumque exempla, generatim tamen: vendicant sibi in his quae ad Politicem pertinent primum locum, instituta urbium, gentium, et populorum tam multa numero, quam relatu dignissima, VI, 1.*

18.- La sexta regla para ordenar el sermón en el *Ars praedicandi* de Eiximenis reza: *Si vis ordinate invenire materiam predicandam, recurre ad ordines, ubi adverte quod volens investigare materiam predicabilem debes quasi in centro circuli ponere thema vel illam materiam de qua vis predicare et per girum circuli ordinare per ordinem decem praecepta, articulos fidei, dona Spiritus Sancti, octo beatitudines, quinque sensus corporales, septem opera misericordiae, septem virtutes, septem vicia (ed. cit., p. 323).*

según un criterio ascensional que, partiendo del necesario desprecio de los bienes temporales, conduce al lector hacia la contemplación de la gloria de los santos. Los ejemplos de las buenas obras (*Eleemosyna, Hospitalitas, Oratio*), de las virtudes teologales (*Fides, Spes, Charitatis*) y cardinales (*Moderatio, Castitas*), y los consejos evangélicos (*Obedientia, Paupertas*) definen una *Via salutis* variable en su ordenación con respecto a otros compendios, pero constante en la referencia a sus escalas fundamentales.

A este respecto, la organización alfabética de colecciones como el *Valerius Maximus Christianus* de Baltasar Exnero o el *Fructus Sanctorum* de Alonso de Villegas -que apenas guardan relación alguna en su estructura con la obra de Valerio Máximo¹⁹- no impide la vinculación en sus temas con los ejemplarios lógicos cristianos. Una coincidencia temática que justifica, al fin, la concepción de los *Alphabeta* como vía o camino ascensional. Jean Gobi podía de este modo titular su ejemplario -dispuesto alfabéticamente- *Scala coeli*, pues no en vano:

*Latera autem huius scalae duo videlicet cognitio supernorum et amor eorum, ex quibus excluduntur diversa peccata et fecundantur virtutes. Gradus huius scalae sunt diversae materiae quae secundum alphabeti ordinem contextuntur.*²⁰

En este sentido, como las materias o epígrafes, son también los ejemplos de virtud «los grados por do se sube al Cielo», pues los pasos del cristiano han de estar asegurados por la autoridad de los anteriores peregrinos, como recordaban Basilio Santoro, Alonso de Andrade o Alonso de Villegas en el ámbito de la literatura ejemplar hispana.²¹

19.- A la disposición alfabética de los epígrafes añade el ejemplario de Exnero la ausencia de apartados en el interior de los capítulos. Por lo demás, la división de la obra en nueve libros apenas halla justificación, pues éstos carecen de unidad temática al reunir diversos epígrafes tan sólo vinculados por su proximidad alfabética. A las rúbricas religiosas añade Exnero, sin embargo, diversos capítulos de tema variado, algunos coincidentes con los propuestos por Valerio Máximo: *De aedificiis splendidis, De aerario, De astronomia, De disciplina, De gloria, De iniuria, De somniis, De stratagemata,...* Alonso de Villegas prescinde de la división de la materia en libros pero adopta la división de los capítulos en apartados (ejemplos bíblicos, cristianos y paganos). El *Fructus Sanctorum* incluye algunos epígrafes presentes ya en el compendio de Valerio Máximo, pero posee una deuda evidente con la conformación de la obra de Sabélico, con la que comparte numerosas rúbricas: *De infancia (De insigni infantia); De sueños y vigiliis (De vigiliis, somnoque et strato); De obras de manos (De operibus manu exercendis).*

20.- *Apud J. Th. Welter, op.cit., p. 321.*

21.- «Acertaron bien los santos el camino del Cielo [...] Justo es que les sigamos, y vamos por do ellos fueron, y así no erraremos» (*Segunda Parte del Flos Sanctorum, ed.cit., Prólogo al Lector*). Para los pasajes de Santoro y Andrade, *vid. C. Cuevas, «Para la historia del exemplum en el Barroco español (El Itinerario de Andrade)», Edad de Oro, VIII (1989), pp. 59-75.*

II. La división en apartados

Es el carácter religioso de las colecciones así mismo el que otorga sentido a la división de los epígrafes en apartados llevada a cabo por Fulgoso, Sabélico o el propio Villegas, pues tan sólo Bautista Ignacio respeta el valor original de la oposición entre *exempla externa* y *exempla interna* en la obra de Valerio Máximo²². En las modernas colecciones, los apartados permiten aislar las anécdotas cristianas del resto, como en la obra de Valerio los hechos y dichos de los romanos se incluían en cada capítulo de modo conjunto e independiente de los ejemplos extranjeros. La *Epistola* a Juan Francisco Pico della Mirandola en los preliminares de los *Dicta et facta memorabilia* de Sabélico insistía en la anteposición de los ejemplos sagrados a los profanos²³. También Alonso de Villegas aludía a la inserción independiente de la materia pagana:

Ni el aver puesto exemplos de Gentiles y Paganos en este libro (*aunque de por sí aparte*) lo sea para desacreditarle y afearle, pues lo hize con buena consideración y consejo²⁴.

La oposición entre *exempla interna* y *externa* en el interior de los capítulos de la obra de Valerio Máximo se traduce en la colección de Fulgoso en términos de *exempla antiqua* y *exempla recentiora*. Es el nacimiento de Cristo el acontecimiento que marca el inicio de los nuevos tiempos, y los ejemplos del Antiguo Testamento y los de la Antigüedad grecorromana aparecen unidos en el inicio de cada epígrafe.

Por contra, en los *De memorabilibus dictis factisque libri X* de Sabélico las narraciones de la Ley de Escritura y las cristianas se unen, aislándose tan sólo los ejemplos paganos (*ethnica*²⁵).

Sea como fuere, Sabélico y Marulo, como Fulgoso, son también conscientes de la superioridad de los ejemplos de la Ley de Gracia sobre el resto, y aquéllos son calificados como *recentiora* en ambos compendios²⁶, por más que éste no constituya un elemento configurador del texto en ninguno de los dos casos.

22.- Las obras de Marulo y Exnero no poseen apartados. La inclusión casi exclusiva de ejemplos religiosos (y recientes en el *Valerius Maximus Christianus*) justifica la ausencia de este criterio dispositivo.

23.- *Atque ita pulchre digessit, prophanis sacra anteponeans, & fabulosis vera.*

24.- *Prólogo al Lector del Fructus Sanctorum*, Cuenca, Juan Masselin, 1594 (B.N. U-2378), fol. 3 v.

25.- En ocasiones, *prophana* (II, 8; III, 1).

26.- Marulo, *op.cit.*, IV, 1: *Ad recentiora veniamus...*; Sabélico, *op.cit.*, II, 5: *Sed quid attinet tam vetera consecrari? sunt enim et recentiora exempla.*

La vinculación entre el repertorio clásico y las colecciones renacentistas se advierte así mismo en la alusión a los ejemplos cristianos en términos de *nostra*, por parte de Fulgoso, Sabélico y algún otro autor, como el Eborense²⁷, en oposición a los ejemplos paganos, sentidos como *externa o extraria*²⁸.

A este respecto, resulta significativo el paralelismo existente entre los inicios de las obras de Valerio Máximo y de Bautista Fulgoso. Aquél inauguraba en su compilación los *exempla interna* con la referencia a los antepasados romanos, en el contexto del tratamiento de la antigua religión:

(Nostris) maiores statas sollempnesque caerimonias pontificum scientia, bene gerendarum rerum auctoritates augurum observatione, Apollinis praedictionis vatum libris, portentorum depulsiones Etrusca disciplina explicari voluerunt.

Y son trasunto de estas palabras las que dan comienzo a la compilación renacentista, en la que la alusión a los antepasados nacionales cede paso a una identificación de los *maiores* con aquellos primeros cristianos que habían abandonado la gentilidad y el judaísmo pasados:

Maiores nostri relicta gentilitate iudeorumque superstitionibus veram, id est Christianam religionem sequuti tanti semper eam fecere: quod diligenter consideranti nihil in vita quod quidem momentum habeat accidere videbitur cuius primordia aut moribus aut legibus religionem prae se non ferant.

El pasaje fue retomado y traducido al castellano por Alonso de Villegas²⁹, que identifica como *extranjeros* los abundantes ejemplos de la Antigüedad grecolatina que reproduce en su obra.

No es menos cierto que la calificación de *externa (extranea o extera)* otorgada a la materia pagana es frecuente ya en las obras de los autores paleocristianos, como Casiano, Tertuliano, Cesario o Cipriano, para quienes dichos términos poseen un valor religioso que se añade al meramente territorial o político³⁰. La aplicación a una oposición religiosa de los mismos no resulta ajena, por lo demás, a una tradición que, remontando a las Sagradas Escrituras, no duda en calificar a la Iglesia como Ciudad de Dios, República cristiana o Monarquía divina.

27.- *Nam gentiles praeter simulachrum, et imaginem virtutis nihil habuere, at nostri virtutem verum, ac solidam, minime fucata, nullo tempore tenuerunt* (Sabélico, *op.cit.*, Praefatio). *Quamobrem ex omnibus quae nobis historia offeret electis praestantioribus tam ex nostris quam peregrinis alia ceu rem infinitam omittemus...* (Fulgoso, *op.cit.*, I, 1). Andrés Rodríguez de Eborá divide su colección de ejemplos en *Graecorum exempla*, *Romanorum exempla* y *Nostrorum exempla*.

28.- Así en Sabélico, *op.cit.*, V, 6: *Sunt et extraria exempla aliqua virtutis huius, quorum illud in viris maxime memorabile...* En ocasiones, los apartados correspondientes a los ejemplos de los gentiles se denominan *De externis exemplis* (II, 2).

29.- *Ed.cit.*, fol. 441.

30.- *Vid.* A. Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Turnhout, Brepols, 1954.

Sea como fuere, a la ubicación independiente de la materia pagana se añade la justificación de su presencia en el contexto de un compendio cristiano. A la variedad necesaria en toda obra aludía Valerio Máximo en la presentación de diversos ejemplos extranjeros en su obra³¹, y a la misma idea remite Sabélico para explicar el sentido de la inclusión de los hechos y dichos de los gentiles en su compendio:

*Iungenda sunt prophana sacris, non quia eiusmodi sint, ut cum illis recte conferri possint, aut in eadem parte operis locari debeant. Nemo nisi demens, terrena haec coelestibus, humana divinis comparat. Verum quia & illi quorum meminimus, tametsi in caelum recepti, homines fuere, non absurdum sit (ut arbitror) ea quae hominum sunt, etsi diversa illis, non solum tempore, sed praestantia, subtexere. Quid quod ipsa variatio gratiam fortassis aliquam afferet huic relationi, ut in lautioribus coenis, nihil aequae ac saporum varietas delectat. Nec ullus suavior est concertus, quam qui ex diversarum vocum concordia constat.*³²

Existe un difícil equilibrio entre la consideración de la materia clásica como *externa* y su inclusión en los repertorios junto a los textos bíblicos y cristianos. De él informan, de un lado, las cautelas de Perault o Juan de Guzmán³³ ante el empleo abusivo de las fábulas paganas, o de otro, el reconocimiento explícito de la utilización frecuente de los argumentos paganos en la predicación cristiana, llevado a cabo, entre otros, por Juan de Segovia³⁴.

De hecho, el empleo de los ejemplos paganos se hallaba subordinado al uso de los argumentos cristianos. Así lo había expuesto S. Agustín³⁵, y así lo reconocieron Eiximenis o Fr. Martín de Córdoba,

31.- *Dandum est aliquid loci etiam alienigenis exemplis, ut domesticis aspersa ipsa varietate delectent* (II, 10, *externa* 1, *ed.cit.*, p. 107); *Complura huiusce notae Romana exempla supersunt, sed satietas modo vitanda est* (III, 8, *ext. 1*, p. 158); *Satis multa de nostris: aliena nunc adiciantur* (IX, 5, *ext. 1*, p. 442).

32.- I, 1, *ethnica*.

33.- *Evangelium quippe praedicandum instituit (Christus), non inutiles Philosophorum, ac Pöetarum vanitates, ac proprias fictiones, ut nunc a multis Evangelium erubescitibus fieri perspicue* (G. Perault, *op.cit.*, *Praefatio*); «Ay algunos tan aficionados a fábulas, y les deleytan tan extrañamente, que precian más tratar [...] aver baxado Júpiter en figura de lluvia de oro, en el gremio de Danae, que aver tratado de la admirable embaxada del Archangel San Gabriel a nuestra Señora», Juan de Guzmán, *Primera parte de la Retórica*, Alcalá de Henares, Juan Yñiguez de Lequerica, 1589 (B.N. R-7165), fol. 72.

34.- *Videmus enim concionatorum consuetudinem esse, gentiles philosophos in evangelica concione quotidie adducere, De praedicatione evangelica libri quatuor*, Alcalá de Henares, Juan Gracia, 1573 (B.N. R-28547), p. 403.

35.- S. Agustín hacía referencia a la utilización cristiana de los argumentos de los filósofos, por medio de una comparación que alcanzaría gran fortuna en las letras posteriores: la del expolio de los egipcios por parte del pueblo de Israel (*De doctrina christiana*, II, 40). La imagen -procedente de Séneca- del soldado que va al ejército contrario como explorador serviría al mismo fin, y la referencia aquí al enemigo ha de ser puesta de nuevo en relación con la calificación de *extranjeros* otorgada a los ejemplos de los gentiles.

para quienes los *dicta philosophorum* han de ser utilizados ante la ausencia de *sententiae* de los Santos Padres adecuadas al *thema* del sermón³⁶. Ya Erasmo había indicado en su tratado *De conscribendis epistolis* que el autor cristiano debía conducir su discurso desde los ejemplos de los pueblos más antiguos a aquellos de los tiempos de la Ley de Gracia, más cercanos en el tiempo y más próximos por su contenido al lector (por más que el ejemplo de virtud de los gentiles resulte digno de una mayor admiración para el mismo)³⁷. En todo ello insistió así mismo Carlos Borromeo, quien, como más tarde Andrés Sempere y el mencionado Juan de Segovia, indicaba la necesidad de observar un orden en la exposición de las autoridades del sermón; exposición que otorgaba a los argumentos de los gentiles el último lugar, y el más breve:

*Ethnicorum doctrinam, Pöetarum versus, Philosophorum disciplinas [...] ad utilitatem et usum revocari, sancti doctores Augustinus, et Hieronymus, aliique censuerunt. Sed concionator hoc faciat rarissime, neque ubi primo disputationem aliquam egressus est, sed posteaquam sacrarum litterarum testimonia attulerit. Nec vero in illis doctrinis longior sit, quam deceat.*³⁸

*Ita ut non prius sanctorum auctoritas, postmodum scripturae sacrae proponatur, cum sanctorum doctrinae veritas & auctoritas, ab scriptura divina oriatur, & non e diverso. Nec prius philosophorum dicta in concione afferenda sunt, quam sanctorum.*³⁹

Pues, en definitiva, la autoridad de la materia pagana era inferior a la de los ejemplos y sentencias cristianos. Tomás de Aquino había ya mostrado, a este respecto, los tres grados de validez de los argumentos. Si las palabras de la Sagrada Escritura dan lugar a un modo de argumentación interna en la Iglesia (*propria*) y decisiva (*ex necessitate*) y los ejemplos de los Doctores son argumentos así mismo propios, pero probables (*probabilia*), los ejemplos procedentes de los paganos son utilizados por la doctrina sagrada como probables y ajenos (precisamente *extranea*)⁴⁰.

A esta luz cobra sentido la inclusión independiente de los hechos y los dichos de los gentiles en los modernos ejemplarios. La valoración de los ejemplos de los griegos por parte de Valerio Máximo y la de los ejemplos paganos por parte de Fulgoso, Sabélico o Alonso de Villegas eran, de algún modo,

36.- Vid. Fr. Martín de Córdoba, *op.cit.*, p. 337; A. de Lille, *op.cit.*, col. 114 y F. Eiximenis, *op.cit.*, p. 322.

37.- Para ambos aspectos, cf. *infra*.

38.- C. Borromeo, *Instruktionen praedicationis Verbi Dei*, p. 26 (ed. junto a Diego Pérez de Valdivia, *De sacra ratione concionandi*, Barcelona, Petrus Malus, 1588; B.N. R-28754).

39.- Juan de Segovia, *op.cit.*, p. 526. Andrés Sempere distinguía nueve *loci theologici* en orden decreciente de autoridad: los últimos eran la *Auctoritas Philosophorum* y la *Auctoritas historiae humanae* (*Methodus oratoria*, Valencia, Ioannes Mey, 1568; B.N. R-29740).

40.- *Summa Theologica*, Madrid, B.A.C., 1947, pp. 92-93.

paralelas, y no es extraña la adopción del esquema dispositivo antiguo en las modernas colecciones, ya que, como observaba Juan Luis Vives:

*Apud Romanos minimum valebant barbarorum exempla, aliquantum Graecorum, plurimum maiorum suorum. Apud nos praecipua debent esse non gentilium, sed Christianorum, nec quorum vis, sed eorum quos recte ad Evangelicam puritatem arbitramur vitam direxisse.*⁴¹

No en vano los *exempla domestica* -romanos en el compendio de Valerio Máximo y cristianos en los ejemplarios medievales y renacentistas- poseían un valor superior a los *aliena*, según lo expuesto por Erasmo en el *Ecclesiastes*⁴².

III. La organización interna de los capítulos y apartados

No existe un criterio único en la ordenación de las series de ejemplos que conforman cada apartado o capítulo individual, e incluso en ocasiones la acumulación de las narraciones parece sustituir todo intento de organización de la materia.

Con cierta frecuencia, las anécdotas protagonizadas por un personaje común aparecen unidas y el autor incluye algún comentario que vincula las narraciones⁴³. Dos anécdotas pueden ser asimismo relacionadas por la pertenencia de sus personajes a una misma familia o *gens*⁴⁴ o por el oficio común de los mismos⁴⁵.

41.- *De recte dicendi ratione libri tres*, Basilea, 1536 (B.N. R-30440).

42.- *Exempla magnam habere vim, & ad persuadendum, & ad inflammandos animos aemulatione virtutis [...] magis item movent domestica & imparia* (libro III, *apud Opera Omnia*, Leiden, 1703, col. 1008).

43.- *V.gr.*: en el compendio de Valerio Máximo, la benevolencia de Cneo Pompeyo y la ingratitud sufrida por el mismo constituyen los respectivos temas de los ejemplos noveno y décimo del capítulo *De humanitate et clementia*, relacionados por el autor: *Quam praeclarum tributae humanitatis specimen Cn. Pompeius, quam miserabile desideratae idem evasit exemplum...*, *ed.cit.*, p. 221. Sería imposible enumerar los casos en que esto sucede en las colecciones aludidas.

44.- *V.gr.*: los cinco primeros ejemplos del capítulo *De ingratitude de los Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo son protagonizados por la *gens Cornelia*: *Quinque igitur deinceps Cornelii totidem sunt notissima ingratae patriae exempla (Ibidem, p. 236).*

45.- *Vid. Ibidem*, III, 2, 22-23, p. 123; V, 6, 3-4, p. 254. Fulgoso ofrece en el capítulo cuarto del libro tercero (*De iis qui claris parentibus degenerarunt*) los ejemplos de poetas, filósofos, monarcas y emperadores de modo correlativo; lo mismo sucede con los hechos de los apóstoles, reyes y pontífices en el apartado de *exempla recentiora*. En el interior de los capítulos aparecen series de *exempla* protagonizadas por papas (III, 8, *rec.*; VI, 3, *rec.*; VIII, 15, *rec.*), poetas (III, 7), monarcas (VII, 2) y filósofos (VI, 1; VI, 10, *rec.*).

Existe una cierta voluntad de agrupar los ejemplos procedentes de la historia de cada uno de los pueblos. De este modo, en la colección de Bautista Fulgoso los ejemplos de griegos, judíos, romanos, galos, godos o castellanos aparecen vinculados en numerosas ocasiones⁴⁶, si bien el criterio no es respetado en todos los capítulos. En el repertorio de Sabélico, las breves series incluyen de modo sucesivo los ejemplos de griegos y romanos⁴⁷. Resulta evidente así mismo el interés por disponer cronológicamente las series, aunque el orden no sea riguroso en numerosas ocasiones. Ya en los *Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo los ejemplos más antiguos se incluyen al comienzo de los apartados de *exempla interna y externa*⁴⁸. En las colecciones de Sabélico y Marulo los ejemplos procedentes del Antiguo Testamento se anteponen a los del Evangelio, y éstos últimos al resto de las anécdotas pertenecientes a la Ley de Gracia⁴⁹. Más frecuente es todavía la culminación de las series con los ejemplos más recientes, presentados como tales en el texto.

La disposición cronológica halla su correlato en la mencionada exposición de Erasmo acerca del orden en la exposición de los *exempla* en la *epistola exhortativa*. El orador comenzará por los casos de virtud que la historia egipcia o frigia le ofrece y, a través de las anécdotas sucesivas de los persas, sirios, lacedemonios, griegos, hebreos, romanos y bárbaros, llegará hasta los ejemplos que los cristianos han protagonizado⁵⁰. A una misma idea remitía por tanto la organización particular de los capítulos, la división de los mismos en apartados en las obras de Fulgoso y Alonso de Villegas, e incluso la disposición general de colecciones como el *Libro de las claras e virtuosas mugeres* de Alvaro de Luna, que dividía la materia en tres libros correspondientes, respectivamente, a las tres edades de la humanidad según la concepción cristiana de la Historia⁵¹.

La dedicación exclusiva de una colección a los *exempla virtutis* femeninos no es ajena a la inclusión conjunta e independiente de los mismos en numerosos capítulos de las colecciones renacentistas. Marulo dispone de este modo la totalidad de las rúbricas de su obra y sitúa frecuente-

46.- Vid. especialmente los capítulos I, 1; III, 2; VI, 1; VI, 4; IX, 1 y IX, 2. Índice de la voluntad del autor en este sentido son sus propias palabras al inicio de algún ejemplo: *Quae de gratitudine exempla hactenus a nobis posita sunt a graecis aut barbaris sumpsimus. Itaque iam tempus exigit ut de romanis dicamus* (V, 2, 12).

47.- Vid. los capítulos I, 5; II, 1 (que incluye una transición entre ambos grupos: *Nam Romana civitas huiusmodi abundat exemplis...*); II, 2; V, 7; VII, 1 y VIII, 9.

48.- De ello da cuenta F. Martín Acera en su *ed.cit.*, p. 29.

49.- Vid. los capítulos II, 4; II, 5; II, 6; II, 8; III, 3; III, 7 del repertorio de Sabélico. Marulo incluye diversas transiciones entre los ejemplos del Antiguo y del Nuevo Testamento (*vid.*, entre otros, los capítulos II, 4 y IV, 4). En alguna ocasión, dicha división de la materia permite la elaboración de dos capítulos independientes en la obra: *De poenitentia peccatorum per exempla veterum* y *De poenitentia peccatorum per exempla novorum* (IV, 9 y 10).

50.- *Ed.cit.*, pp. 335-336.

51.- Son las leyes de Natura, de Escritura y de Gracia, según hace constar en todo momento el autor (*vid.* la ed. de Manuel Castillo, Madrid-París, 1909).

mente una transición que insiste en la virtud de las damas, no inferior a la de los varones⁵². De modo menos sistemático, el esquema se reproduce en los compendios de Bautista Fulgoso y de Antonio Sabélico⁵³. Ya Quintiliano había ponderado, a este respecto, el valor de los ejemplos femeninos para la persuasión moral, por cuanto la virtud resulta más admirable en la mujer que en el hombre⁵⁴. Son éstos *exempla imparia*, ejemplos desiguales y por tanto más dignos de admiración, como lo son los ejemplos de valor de los niños presentados al anciano, los de los laicos ofrecidos al sacerdote o, como ya se ha indicado, los hechos de los paganos ofrecidos al cristiano⁵⁵. No es extraño, por tanto, que Erasmo, en idea recogida más adelante por Salinas, Palmireno o Fray Luis de Granada, recomiende al orador la proposición al varón cristiano de los ejemplos de virtud de las mujeres paganas⁵⁶; como no lo es que ambos aspectos -la religión y la condición de los protagonistas de las narraciones- definan dos criterios fundamentales en la disposición de los ejemplarios.

Un análisis riguroso de algunos otros aspectos en la disposición de las colecciones -así la presencia de diversos núcleos temáticos en el interior de los capítulos⁵⁷- ofrecería, sin duda, un conocimiento más amplio de la labor del compilador.

-
- 52.- Vid. los capítulos I, 2; I, 4; I, 8; I, 9; II, 2; II, 4; II, 12; III, 1; IV, 4; V, 3 y V, 4, especialmente. Las transiciones no ofrecen variaciones sustanciales (v.gr.: *In hac salutarium virtutum parte foeminas quoque sua laude fraudare non decet*, I, 4).
- 53.- Vid., entre otros, los capítulos III, 2, *rec.* y III, 3 de la obra de Fulgoso y II, 3; II, 5, *eth.*; II, 7; II, 10; III, 4; III, 7; V, 3 y IX, 1 del repertorio de Sabélico.
- 54.- *Admirabilior in femina quam in viro virtus (Institutio oratoria, V, 10, 11)*. Alonso de Villegas iniciaba el capítulo dedicado a la *Castidad* con los ejemplos protagonizados por las mujeres, y sus palabras explican en buena medida el sentido de la inserción independiente de los mismos en los repertorios: «Aviendo cumplido con mujeres castas, que es justo se les dé primer asiento, porque son más en número los exemplos aquí puestos dellas que los que se pondrán de varones, y porque siendo vaso más flaco parece es más de estimar en ellas la virtud, proseguiré la materia en exemplos de hombres castos» (*ed.cit.*, fol. 58 r.).
- 55.- *Imparia sunt quae ducuntur ab Ethnicis, a Veteris Testamenti cultoribus ad Evangelii discipulos, a foeminibus a viros, a pueris ad senes, a Laicis ad sacerdotes & monachos, a patrefamilias ad Principem, a milite ad Theologum (Ecclesiastes, loc.cit.)*.
- 56.- Vid. Erasmo, *De copia, ed.cit.*, p. 242; Miguel de Salinas, *op.cit.*, fol. XCIX; Lorenzo Palmireno, *De arte dicendi libri quinque*, Valencia, Petrus Huete, 1573 (B.N. R-15636), pp. 44-45 y Fray Luis de Granada, *Rhetorica Ecclesiastica, ed.cit.*, p. 245.
- 57.- Este último aspecto, de enorme importancia, desborda por completo las posibilidades de la presente Comunicación. Obsérvese, a este respecto, que los capítulos dedicados a la *Abstinentia et continentia* en los compendios de Valerio Máximo y Fulgoso ofrecen una nítida distinción entre los ejemplos de continencia y los del desprecio de las riquezas; Marulo añade a su capítulo *De pace colenda* dos series dedicadas, respectivamente, a la *Pax mala* y a la *Pax simulata*, inauguradas por una breve introducción explicativa. El mismo autor divide el capítulo *De obedientia servanda* en dos series dedicadas a la *Obedientia* y la *Inobedientia*. El epígrafe *Scelerate dictis aut factis* en el repertorio de Fulgoso incluye de modo independiente los *facta* y los *dicta*, sancionando la oposición entre ambos modos del *exemplum*... El tema requiere un análisis profundo.

Son muy distintos los criterios para la vinculación de las narraciones, pues, como había observado Erasmo, el género poseía una variedad enorme en sus formas, en su procedencia, en su antigüedad o en la condición de sus protagonistas, y eran éstos, en definitiva, los aspectos que el compilador podía observar para la ordenación de las series⁵⁸. Por otra parte, la confluencia de esos mismos criterios en el proceso de organización de la materia dificulta la comprensión del mismo y la delimitación de las deudas e innovaciones que cada autor ofrecía en la disposición de su repertorio. Sea como fuere, resulta evidente que esta última no atendía tan sólo a aquellos aspectos más evidentes (división en libros, capítulos y apartados), por más que éstos sean los que permitan delinear con cierta nitidez una evolución en la historia del género.

En este sentido, los *Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo habían ofrecido a los autores renacentistas un modelo para la elaboración de diversos ejemplarios de contenido religioso y, ante todo, habían facilitado una labor de recuperación histórica, concebida como culminación de un proceso iniciado quince siglos antes.

José ARAGÜÉS ALDAZ
Universidad de Zaragoza

58.- *De copia, ed.cit.*, p. 232.

LAS DÉCADAS DE ANTONIO DE NEBRIJA ¿TRADUCCIÓN DE LA *CRÓNICA* DE HERNANDO DEL PULGAR?

La originalidad de Nebrija como historiador ha sido puesta en entredicho desde antiguo, y aún en nuestros días parece que el tema no ha tenido un tratamiento definitivo. Los trabajos más valiosos sobre esta cuestión datan de 1945 y de 1956, y proceden de la pluma de Benito Sánchez Alonso¹ y Robert Brian Tate² respectivamente.

Como ya hemos apuntado, y Sánchez Alonso recoge adecuadamente, parece que entre los propios contemporáneos de Nebrija las opiniones en torno a su condición de historiador son encontradas: así, mientras Alonso Fernández de Madrid³ lo califica de «gran historiador» y afirma que «escribió en latín la Crónica de sus tiempos muy verdadera y elegantemente», Galíndez de Carvajal, en el *Proemio de su memorial y Registro*⁴ sostiene lo siguiente:

«Lo que Antonio de Nebrija después escribió, no fue como cronista, aunque tenía título de ello, sino como traductor de romance en latín, de lo mismo que tenía escrito Hernando del Pulgar».

Este juicio parece subrayarse con el testimonio de Lucio Marineo Sículo⁵, que afirma:

«Scripsit et Hispano sermone Ferdinandus Pulgarius [...] cuius magnum uolumen in Latinum uertit Antonius Nebrissensis».

-
- 1.- B. Sánchez Alonso, "Nebrija historiador", *Miscelanea Nebrija R.F.E.* XXIX, 1945, pp. 128-152.
 - 2.- R. B. Tate, "Nebrija the historian", *Bull. Hispanic Studies* XXXIII, 1956-57, pp. 125-146.
 - 3.- B. Sánchez Alonso, *op. cit.* p. 19
 - 4.- B. Sánchez Alonso, *op. cit.* p. 130
 - 5.- L. Marineo Sículo, *De Rebus...* p. 489, 1.44.

Puestas así las cosas, estas dos corrientes de opinión han llegado hasta nuestros días, pues, aunque ya desde el siglo XVII se ha reconocido⁶ que no nos encontramos ante un caso de simple traducción, un erudito como Amador de los Ríos se refiere a la obra historiográfica de Nebrija en los siguientes términos⁷: «se limitó Antonio de Nebrija a poner en lengua latina la obra de Hernando del Pulgar, bien que sometiéndola a formas más clásicas».

Es cierto que los trabajos de Sánchez Alonso y de Tate aportan una claridad sobre el tema y que el mismo Fueter⁸ ha sabido hilar fino en la interpretación del trabajo de Nebrija; sin embargo, a nuestro parecer, lo que mejor puede dar la medida de la originalidad de Nebrija -si es que la hubiere- consiste en el estudio simultáneo de los dos textos historiográficos, el que se supone original -la *Crónica*- y su presumible traducción -las *Décadas*-. Esta ha sido precisamente nuestra intención al abordar un trabajo cuyos resultados parecen lo suficientemente sólidos como para exponerlos en este momento. Dada la extensión de la *Crónica de Pulgar* y de las *Décadas de Nebrija*, se hacía difícil presentar una comunicación que abarcara un estudio de las obras en su totalidad; por eso hemos decidido establecer la comparación sobre aquellos textos que narran el inicio de la Guerra de Granada, conjunto de capítulos de los que, en la versión nebrisense, hemos preparado una edición con traducción y comentarios que aparecerá en breve⁹.

Pero, ya que hemos titulado nuestra comunicación «Las *Décadas de Nebrija*, ¿traducción de la *Crónica de Pulgar*?», debemos exponer qué entendemos por traducción. Y aquí no podemos por menos de apoyarnos en las palabras de un clásico, el mismo Cicerón, que, en su *De optimo genere oratorum*¹⁰, se presenta a sí mismo como traductor de un discurso del griego Esquines:

«nec conuerti ut interpres, sed ut orator, sententiis, isdem et earum formis tamquam figuris, uerbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non uerbum pro uerbo necesse habui reddere, sed genus uerborum uim seruare».

Hablaremos, pues, de traducción cuando encontremos textos en los que exista correspondencia de conceptos, estructuras y formas, y en los que la versión intente conservar el tono y la fuerza de la expresión original.

Con todo cabría aducir que los autores que aplicaron a Nebrija el calificativo de «traducidor» quizá lo hicieran en un sentido lato, con un significado semejante a «parafraseador», admitiendo así que en algunos pasajes pudiera haber una ampliación o interpretación del texto originario.

6.- R. B. Tate, *op. cit.* p. 135

7.- J. Amador de los Ríos, *Historia crítica de la Literatura española*, fac., vol. VII, Madrid 1969, p. 205.

8.- E. Fueter, *Historia de la Historiografía Moderna*. Trad. Buenos Aires 1953, p. 255.

9.- E. A. de Nebrija, *La guerra de Granada*, Edición con introducción, traducción y notas de M^a Luisa Arribas, Madrid 1990 (en prensa).

10.- Cicerón, *De optimo genere oratorum*, V, 14.

A nosotros lo que nos parece que debe quedar suficientemente claro es que, tanto si se quiere aplicar a Nebrija el término «traductor» en su sentido más amplio como en el más restringido, no puede hacerse si no se ha logrado reconocer que en la redacción de sus *Décadas* no tuvo otra voluntad que la de verter en latín un texto previamente escrito en castellano, *sin intención de modificar el sentido del original*.

Realmente, resulta muy fácil comprobar que el texto de Nebrija no supone una traducción del de Pulgar, al menos en un sentido estricto; en principio, porque ni siquiera la distribución de los pasajes según capítulos muestra correspondencia, y después, porque ni en los textos que presentan mayor afinidad de contenido existe aquella correlación entre los conceptos y las estructuras sintácticas de la que nos hablaba Cicerón.

Otro punto que conviene aquilatar se refiere a cuál fue el original de Pulgar que Nebrija utilizó, sabiendo que el secretario de Fernando el Católico redactó dos *Crónicas*, una que podríamos llamar abreviada, publicada por primera vez en Valladolid en 1565¹¹ -por error a nombre de Nebrija- y la que quedó inédita hasta el año 1943, en que fue dada a la imprenta por Juan de Mata Carriazo.

En opinión de Carriazo, no debe existir duda de que Elio Antonio utilizó la crónica que denominamos abreviada, dado que fue publicada por Antonio de Nebrija -el nieto- a nombre de su abuelo, confundido al haberla encontrado entre los papeles de aquél. Sin embargo, en nuestra opinión, el nebricense debió de haber manejado también la versión más amplia, según parecen avalar algunos detalles que comentaremos a continuación.

El primero se refiere a las diferencias en la información que nos ofrecen los textos de la *Crónica* y de las *Décadas* sobre un único punto. Así, Hernando, en el trabajo más amplio y supuestamente más antiguo, en el capítulo CXXVII, afirma que en socorro de Alhama marcharon: «dos mil quinientos hombres a caballo y tres mil peones», mientras que en la refundición señala: «tres mil hombres de a caballo y cuatro mil peones».

Nebrija, por su parte, quizá perplejo por la falta de uniformidad en sus fuentes, escribe: «coiere ad negotium peragendum leuis armaturae equitum ad tria milia, peditum aliquanto numerus amplior».

Ciertamente, parece que Elio Antonio ha elegido en este caso la vía intermedia, curándose en salud ante la falta de precisión de los originales que había consultado.

En otro orden de cosas, puede también resultar significativo que Nebrija -quien, como hemos comentado, no recoge la distribución en capítulos que ofrece Pulgar en la versión abreviada- presente, sin embargo, coincidencia en algunos casos con las secciones que aplica el texto primitivo.

Esto sucede, por ejemplo, en el capítulo VIII del libro primero de la segunda *Década*, cuyo pasaje inicial -que narra la desmoralización de los ocupantes de Alhama al enterarse del desastre de Loja- coincide básicamente con el comienzo del capítulo CXXXVI de la versión antigua, mientras que en la abreviada ocupa la zona intermedia del capítulo del que forma parte, el IX de la parte tercera:

11.- Reimpresa por última vez en 1943 en el volumen LXX de la BAE, Madrid 1943, por mano de C. Rosell.

Estos apuntes, que podrían seguramente ampliarse, si no hubiéramos restringido nuestro campo de estudio voluntariamente, nos hacen suponer que Nebrija conoció también la primera crónica y se sirvió de ella, si bien -y dado que las diferencias entre la original y la abreviada son mínimas- cuando hagamos alusión al relato del secretario del Rey Católico, nos referiremos siempre a la supuesta refundición, salvo aviso en contrario.

Ya hemos apuntado que, con sólo una pequeña incursión en los textos de Nebrija y de Pulgar, podríamos comprobar que no existe traducción en el sentido más estricto del término, aunque hemos de reconocer que se repiten los temas e incluso el orden de los hechos narrados; esto, sin embargo, no puede resultar nada extraño, ya que al haberse propuesto reseñar las hazañas que llevaron a cabo los Reyes Católicos, el decurso de la historia los llevaba a la coincidencia.

Para acercarnos un poco más a la cuestión que en este momento nos ocupa, ofreceremos la comparación de algunos pasajes, todos de corte narrativo y de contenido similar, en los que Nebrija aporta alguna pequeña novedad en relación a los testimonios que Pulgar nos ofrece.

Hemos elegido en primer lugar el fragmento que documenta la situación en que se fragua la toma de Zahara. Se recoge en el capítulo primero del libro inicial de la *Década* segunda y en el primer capítulo de la parte tercera de la *Crónica*.

En Hernando del Pulgar encontramos:

«Dieron treguas a los moros por algunos años, durante los cuales el rey de Granada que se llamaba Alimuley Abenhazan, por aviso que ovo que en la villa é castillo de Zahara no había buena guarda, vino con gente de moros sobre ella, e fízola una noche escalar.»

En Nebrija tenemos:

«... permiserant temporarias cum hostibus indutias fieri. Erat ea tempestate Maurorum rex Hali Abenhazan uir in bellicis artibus apprime doctus, nec minus rerum nouarum cupidus. Is cum intelligeret, nostris aliis in rebus occupatos, factus certior Zaharam, castellum id erat media regione inter Asindum Arundamque situm, negligentius custodiri, ac praesidio esse uacuum, arripit occasionem et contra fas, iuraque fetialia ac indutiarum pacta conuenta castellum nocte oppugnat».

Tras la confrontación de estos fragmentos, se nos ocurre que la única frase que podríamos admitir como fruto de una traducción por parte de Nebrija sería la primera, aunque entre la latina y la castellana quizá podría encontrarse una pequeña diferencia de matiz. En efecto, mientras que Pulgar escribe: «Dieron treguas a los moros por algunos años», Nebrija anota: «permiserant temporarias cum hostibus indutias fieri».

En nuestra opinión, si Elio Antonio hubiera querido reproducir la locución «dieron treguas», podría haberlo hecho utilizando una similar, del tipo *indutias jecurrunt*, pero al escribir *permiserant indutias fieri* quiso seguramente hacer llegar al lector una idea diversa de la de Pulgar. El hecho de que incluyera el término *permittere* puede significar que el redactor tenía interés en subrayar la circunstancia de que los Reyes Católicos no se mostraban partidarios de esta situación, pero la aceptaban, quizá, como un mal menor.

Es de señalar que el texto de Nebrija resulta más completo que el abreviado de Pulgar, dado que ofrece una caracterización psicológica del rey granadino y precisa la situación geográfica de Zahara.

En el primer rasgo creemos percibir ecos del más puro humanismo italiano ya que su historiografía tiende a dar explicación de los hechos «merced a los individuos tomados en su singularidad y atomismo y merced a las abstractas formas políticas»¹².

En cuanto a la segunda particularidad, pensamos que se inscribe en el patente interés de Nebrija por el esclarecimiento de los datos geográficos -campo del que suele mostrarse buen conocedor-¹³, inclinación que, sin duda, procede igualmente de su espíritu humanista.

Hemos de reconocer, sin embargo, que el texto primitivo de Pulgar puntualiza también ante el lector el emplazamiento de Zahara, cuando dice que está situada «a seys leguas de Utrera y a once leguas de Sevilla».

No tenemos suficientes elementos de juicio como para descifrar las razones que inclinaron a Nebrija a desechar los datos ofrecidos por Pulgar y a poner en su lugar otros diferentes. Posiblemente lo que intentó fue dar a su trabajo un aire de originalidad, hecho que Sánchez Alonso reconoció ya para otros lugares de la obra¹⁴. Este deseo de marcar las distancias con respecto a la obra de su antecesor se percibe claramente en el tratamiento que Nebrija da a las alocuciones y discursos que pone en boca de los capitanes o de los mismos Reyes; en efecto, en un buen número de casos, el texto de Nebrija desarrolla los parlamentos que Pulgar ofrece abreviados, mientras que las hinchadas arengas que con frecuencia nos ofrece la *Crónica*, Elio Antonio las propone en estilo indirecto.

Debemos también resaltar, por significativo, el comentario personal del historiador al narrar este suceso:

«et contra fas, iuraque fetialia ac indutiarum pacta conuenta castillum nocte oppugnat».

Percibimos claramente la acusación de impiedad e injusticia que el autor lanza contra los moros, juicio que ha apuntado ya en el proemio:

«sed bene, quod tandem penes illos uictoria fuit qui erant quemadmodum iure, ita et armis potiores».

Y que repetirá después en este mismo capítulo:

«Rex et Regina ... arma parant, exercitum conscribunt ... illa maxima fiducia laeti, quod uiolati foederis, iurisque gentium nefas ab hostibus primum steterit».

Indudablemente, nada de esto hay en Pulgar. La explicación, sin embargo, nos parece palmaria. Hernando del Pulgar, que escribe en lengua vernácula, tiene como fin primordial hacer el elogio de los Reyes ante sus compatriotas; Nebrija, sin embargo, escribe en latín porque su narración -así lo quería el propio Rey Fernando- debía dirigirse a lectores extranjeros que no conocían la lengua castellana, y ello con un doble objetivo: justificar ante otros países la política de los Reyes Católicos y disipar la leyenda de una España bárbara. En este sentido, alentar la historiografía latina formaba parte de un programa propagandístico dirigido al resto de la cristiandad¹⁵.

12.- B. Croce, *En torno a la historia de la Historiografía*, Trad., Buenos Aires 1955, p. 190.

13.- B. Sánchez Alonso, *op. cit.* p. 143.

14.- B. Sánchez Alonso, *op. cit.* p. 135.

15.- R. B. Tate, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del S. XV*, Madrid 1970, p. 27.

Otro pasaje que no puede por menos de mostrar casi identidad de contenidos en los dos autores que examinamos, es el que enumera la lista de capitanes que acompañaron a D. Fernando cuando marcharon en socorro de la ciudad de Alhama.

El enunciado de Pulgar es como sigue:

«Luego el Rey partió de la cibdad de Córdoba, y con él el Cardenal de España y el Duque de Villahermosa y el condestable Don Pedro de Velasco, é Don Luis de la Cerda, Duque de Medinaceli, é Don Iñigo Lopez de Mendoza, Duque del Infantadgo, y el Duque de Alburquerque, é Don Alonso de Cárdenas, Maestre de Santiago, é Don Rodrigo Tellez Giron, Maestre de Calatrava, y el Marqués de Cáliz, é Don Diego Lopez Pacheco, Marqués de Villena y el Conde de Cabra y el Conde de Treviño, é Don Alonso Tellez Giron, Conde de Ureña, é Don Iñigo Lopez de Mendoza, Conde de Tendilla, é Don Diego Hurtado de Mendoza, su hermano, Obispo de Palencia, que fué despues Arzobispo de Sevilla é Patriarca de Alexandria, é Cardenal de España, y el Conde de Cifuentes, é Don Gutierre de Sotomayor, Conde de Belalcazar, é Don Enrique Enriquez, Mayordomo mayor del Rey, é Don Alonso, señor de la casa de Aguilar, é Don Gutierre de Cárdenas, Comendador mayor de León é Rodrigo de Ulloa, é Don Juan Chacon, Contadores mayores del Rey é de la Reyna, é otros muchos caballeros de Castilla, que la Reyna mandó venir á la servir, é otros algunos del Andalucfa».

El texto de Nebrija es el siguiente:

«Fuerunt in illius comitatu ordinis ecclesiastici Petrus Mendoza Cardinalis Hispanus, qui postea ex Archiepiscopo Hispalensi, fuit Toletanus Antistes. Ex eadem familia Iacobus Furtatus ex episcopo Pallantino Archiepiscopus Hispalensis et Alexandrinus Patriarca et Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinalis. Ordinis equestris Magistri, Alphonsus Cardenius militiae diui Iacobi, Rodericus Tellius Cisterciensis militiae a Calatrava. A ponte Traiani, hoc est ab Alcantara, Magister Ioannes Stunica non adfuit, quia aetate pupillari sub patre Placentini Ducis erat positus. Ex saeculari militia Dux a Villa Formosa Regis frater nothus, Ludovicus Cincinnatus a Methymna Coeli Dux, Aenicus Lupides Cardinalis Hispani frater Infantatus Dux, Beltranus a Cauca Alburquerqueus Dux, Petrus Verascus Hispaniarum Comestabilis, Rodericus Ponticus a Legione Gaditanus Marchio, Iacobus Lupides Patiequus Villenatium Marchio, Alphonsus Tellius Urennatum Comes, Iacobus a Corduba Aegabrensis comes, Petrus Manriquus Trevinio comes, Aenicus Lupides Mendoza, Tendillanus comes, Ioannes Siluius, Centifontanus comes, Guterius a Septomaiori, Caietanus comes, Alphonsus a Corduba domus Aquilariae dominus. Alii quoque ex equestri ordine uiri principes, qui partim acciti a Regina, partim rogati, partim sponte, partim ultro uenerunt. Nec defuerunt duo quaestores maximi, Ioannes Chaconius et Rodericus Ulloa, regii praeterea census et fisci procuratores, domusque regiae uillicus maximus Enriquus Enriquides».

Entendemos que también en este pasaje quiere Nebrija señalar su impronta. Su enumeración no recoge las pautas de la de Pulgar, sino que resulta, en primer lugar, más completa, por cuanto que a los títulos nobiliarios añade el nombre y apellido del caballero, y después, más ordenada, porque va

desgranando los distintos nombres según el estamento a que pertenecen, y aún estos son expuestos marcando una gradación: introduce en primer lugar al Cardenal de España y a los representantes del estamento eclesiástico, a continuación a los Maestres de las Órdenes Militares, -un *status* entre el clero y la milicia- y por fin a los representantes de la milicia secular o laica. En último lugar alude a los caballeros cuyo nombre no se ha recogido, y a los que ostentaban un cargo al frente de la hacienda pública y real.

En esta tan amplia relación hemos de señalar una omisión de Nebrija y una aportación, con respecto a las noticias que ofrece Pulgar. La omisión se refiere al nombre de Gutiérrez de Cárdenas, Comendador Mayor de León. Desconocemos en este momento si se trata de un simple descuido o si el Comendador fue excluido del catálogo de caballeros por alguna razón especial.

Con respecto a la novedad que hemos detectado, se refiere a la alusión y a la vez justificación de la ausencia de Don Juan de Zúñiga en la comitiva real, en razón de su todavía temprana edad, aunque ostentaba ya en aquel momento la dignidad de Maestre de Calatrava. Esta debió de ser una evocación casi obligada para Nebrija, dados los estrechos lazos que le unían con Don Juan, que había sido a la vez su discípulo y Mecenas.

Otro dato que nos anima a pensar que Nebrija no actuó como mero traductor, teniendo ante sus ojos de manera sistemática el texto de Pulgar, es la discrepancia que recogemos en la narración de los acontecimientos que cierran este primer año de la guerra de Granada: se trata de la referencia al nacimiento de la hija de los Reyes Católicos y del posterior regreso de la Reina hacia Madrid.

Efectivamente, mientras la *Crónica* nos ofrece la información correcta -la expresión no lo es tanto, puesto que primero se alude al retorno a Madrid y después al nacimiento de María-, Nebrija, con una exposición que refleja el orden de los sucesos y un lenguaje más conciso y elegante, yerra, sin embargo, al nombrar a la Infanta.

Los textos son los siguientes:

«E proveidas las cosas que entendieron ser necesarias á la provincia del Andalucía, partieron de la cibdad de Córdoba, é vinieron para la villa de Madrid. En el mes de Junio deste año parió la Reyna á la Infanta Doña María en esta cibdad de Córdoba».

«His rebus ita compositis cum Regina conualuisset e partu, quo Ioannam regnorum postea haeredem sucestricem fuerat enixa, cum Rege Madritum proficiscitur».

El error de Nebrija podría deberse simplemente a un *lapsus calami*, que probablemente no se hubiera producido de haber tenido a la vista el original de Pulgar, y que seguramente se habría corregido de haber tenido tiempo para realizar una revisión posterior.

Como se ve, podemos ir espigando a lo largo de las *Décadas* y la *Crónica*, textos y más textos en los que sobre la aparente identidad emergen las diferencias, que suelen resolverse en una información más completa y una expresión más cuidada y elegante por parte de Nebrija.

16.- J. B. Muñoz, *Elogio de Antonio de Nebrija*, Madrid 1796, p. 39.

Junto a estas divergencias que podemos calificar de «menores» -aunque no debemos despreciar su importancia y significado-, podemos alinear otras aportaciones más amplias de Elio Antonio; los más llamativos se refieren al capítulo de los preliminares en los que el autor nos indica desde qué perspectiva se acerca él a la descripción histórica. A este tema dedicaremos sólo unas pocas palabras, porque ha sido ya comentado debidamente por Sánchez Alonso; pero hay que decir que, si hay una parcela en las *Décadas* en la que nadie se atrevió a negar la originalidad de Nebrija, ésta la constituyen los tres apartados que sirven de preámbulo al conjunto de la obra histórica propiamente dicha. Se recogen bajo los títulos *Diuinatio in scribenda historia*, *Exhortatio ad beneuolum candidumque lectorem* y *Excusatoria praefatio*.

Tras la lectura de estos prolegómenos, Elio Antonio se nos muestra como un autor reflexivo, que obra de acuerdo a unos criterios propios -ni por un momento se presenta como mero traductor-, que se enorgullece de su papel entre los grandes historiadores italianos, y que tiene la ilusión del retorno a la expresión de la historiografía antigua; en fin, como un historiador acreditado, en el que flamea la enseña del filólogo.

Junto a estas aportaciones, generalmente reconocidas como tales entre los estudiosos, debemos mencionar una señalada también en ocasiones -el Proemio a la segunda *Década*- y otra que no he visto recogida hasta ahora en ningún trabajo: se trata del comienzo del primer capítulo de esta *Década* segunda, con un pasaje que supone una auténtica renovación en la concepción de la historiografía, si la comparamos con la del supuesto arquetipo, la *Crónica* de Pulgar. De ambas contribuciones hablaremos a continuación.

El Proemio anteriormente citado -como ya indicamos, sin correspondencia en Pulgar- resulta, a nuestro parecer, muy interesante, porque responde claramente a ese deseo de enaltecer la figura de los Reyes y la dignidad de España ante los demás países. La información que nos transmite se refiere a los siguientes puntos:

- 1.- La guerra de Granada se puede considerar la más importante de las realizadas hasta el momento.
- 2.- Para llevarla a buen término fue primordial la firmeza de los Reyes Católicos, que durante diez años lucharon sin descanso, ni para ellos ni para su tropa.
- 3.- Fue también decisivo el abundante efectivo militar que consiguieron reunir los Reyes, tanto en armas como en soldados.
- 4.- La lucha no resultó fácil en ningún momento, puesto que el ejército moro alcanzó un alto nivel de eficacia en aquellos años.
- 5.- Se relacionan los tipos de impuestos que permitieron a los moros sostener un ejército numeroso y bien pertrechado durante tanto tiempo. Las cargas que en aquellos momentos recaían sobre los españoles eran mucho más moderadas; de ahí se desprende que las dificultades económicas fueron un grave problema para los Reyes Católicos.
- 6.- Afirmación de que el resultado de la contienda se inclinó hacia el bando al que asistían las armas y el derecho.

En este proemio, hemos de reconocer un buen ejemplo de propaganda política subliminal, por el que, sin aludir más que lo estrictamente necesario a los Reyes Católicos, se los presenta como modelo de gobernantes.

Siguiendo en esta misma línea de justificación de la política española, Nebrija, antes de la narración de la toma de Zahara -hecho con el que comienza Pulgar el capítulo correspondiente-, realiza una incursión por ese género de historia que desde Herder¹⁷ ha dado en llamarse «genética» y que tiene como finalidad estudiar las causas de los hechos. Se trata en este caso de una historia genética aún embrionaria, que se impulsa desde la historiografía humanista y que encontró su antecedente en algunos autores clásicos, especialmente Polibio.

El mismo Nebrija, en la sinopsis de este capítulo primero, nos hace partícipe de su intención: «*enumerat causas, cur iuste Hispani principes bellum Granatensibus Mauris intulerunt*».

Y aquí debemos resaltar de nuevo el uso de la forma *iuste*. El de Nebrija quiere asegurarse, antes de llegar al cuerpo de la narración, de que los lectores están convencidos de que en ningún caso ha habido un ataque injusto por parte de los Reyes Católicos; ese es el interés que le lleva a repetir esta misma idea en varios pasajes del proemio y de este primer capítulo. Como es previsible, este tema no aflora en la obra de Pulgar, porque los españoles estaban convencidos de que los moros eran sus agresores, de los que no había más remedio que defenderse.

En este fragmento que describe las causas de la guerra, Nebrija, con una feliz intuición, destaca en primer lugar aquella razón que podríamos llamar universal: «*delere [...] dedecus illud Hispaniae atque proinde totius Christianae religionis insigne opprobrium*».

Así pues, España, cuando se dispone a afrontar esta guerra, no trabaja sólo en su beneficio sino que, en la misma medida, está luchando por toda la cristiandad. Esto es tanto más enaltecedor cuanto que: «*nulla belli iustior poterat uideri causa, quam pro religione contra nominis Christiani hostes arma corripere*».

A renglón seguido, el autor ofrece una serie de causas que califica de *propiores*; son las siguientes:

-Superar el menosprecio de algunos países extranjeros que reprochaban a los españoles su incapacidad para hacer frente al enemigo.

-El deseo de recuperar lo que pertenecía a los españoles por legítimo derecho de herencia.

-Responder a la injustificada toma de Zahara por parte de los moros y al quebrantamiento de las treguas pactadas.

Pero, una vez revisadas éstas que podríamos llamar «grandes aportaciones de Nebrija con respecto al texto de la *Crónica*, habremos de considerar una serie de rasgos y expresiones que, por resultar evocación más directa de la historiografía clásica brillan con luz propia en el texto de Nebrija, y por su ausencia en el de Pulgar, aunque éste haya podido ser considerado como un correcto discípulo de la escuela de Bruni¹⁸.

17.- S. Montero Díaz, *Estudios sobre pensamiento antiguo e Historiografía*, Ed. G. Bravo, Madrid 1988, p. 24.

18.- E. Fueter, *op. cit.* p. 251

Para sistematizar de alguna manera los rasgos que caracterizan la obra historiográfica de Nebrija frente a la de Pulgar, nos referiremos a los siguientes puntos :

- 1.- Tendencia a la dramatización de ciertos pasajes.
- 2.- Interés por la descripción de los efectivos y movimientos militares.
- 3.- Inclusión de citas de autores latinos clásicos.
- 4.- Ausencia de datación.
- 5.- Laicismo del texto.

1) Hemos de destacar en primer lugar la tendencia de Nebrija a la dramatización de los pasajes más patéticos. Aquí podríamos encontrar una reminiscencia de Tácito, que ha sido calificado como «uno de los más caracterizados exponentes de la historia trágica»¹⁹.

Recogemos, a este respecto, en los capítulos especialmente estudiados por nosotros tres pasajes: dos diálogos que representan el asalto de los escaladores a la ciudad de Alhama y la muerte de dos valiosos caballeros al intentar la salida de la fortaleza, y las palabras del adivino que predijo la pérdida del reino moro. Todos ellos pertenecen al capítulo segundo.

Reproducimos aquí el pasaje de los escaladores, precedido del correspondiente en Pulgar:

«y el escalador que se llamaba Juan de Ortega vecino de Carrion subió primero, y empos dél un caballero que se llamaba Martin Galindo, é despues subieron otros treinta escuderos».

«Scandit omnium Ioannes Ortega, qui se profitebatur scalarium, uir paratus in utrumque facinus, siue rem conficere, seu certae occumbere morti. Sequebatur illum Martinus Galindus paris audaciae uir, ab Astygi urbi nobilissimus eques, sed a quodam familiari suo instantis periculi admonitus locum cedit. Ille gradum occupat, qui ab Scalario interrogatus

- *quis tu es qui me sequeris?*

- *Ioannes, ait, ille Toletanus.*

- *Subiicit Ortega, a Toletis in tanta re aliquid boni?*

- *Perge, inquit ille, nam paulo post experieris.*

Tum sequitur Martinus ipse Galindus, et post illos conscendunt alii triginta».

Aparte de la evidente diferencia entre la simple narración de Pulgar y la dramatización de Nebrija, que hemos querido subrayar especialmente en esta ocasión, merece la pena fijarse en otros dos detalles; el primero, la insistencia en la caracterización de los personajes, rasgo al que aludimos ya anteriormente, y el segundo, la aparición de un nuevo protagonista, Juan de Toledo, que, ignorado en la *Crónica*, aparece, sin embargo, en la narración de Andrés Bernáldez, el cura de Los Palacios. Evidentemente Pulgar no fue la única fuente de información para Nebrija. Aludiendo a este pasaje,

19.- Cf. a este respecto la introducción de J.L. Moralejo en su edición de los *Anales* de Tácito, publicada en Madrid 1979.

Sánchez Alonso sugiere que los diálogos podrían estar basados en algún relato popular; nosotros, por nuestra parte, nos atreveríamos además a defender que Nebrija quiso aprovechar también los datos que le ofrecían los romances fronterizos, que estaban muy presentes entonces, tanto en la memoria de las clases educadas como en la de las ignorantes. Este sería quizá el motivo que le llevó a incluir el vaticinio de la pérdida del reino granadino en boca de un viejo alfaquí, pasaje que no tiene tampoco correspondencia en Pulgar. Así pues, con respecto a la figura del anciano que aparece en el conocido romance de la pérdida de Alhama:

«Allí habló un viejo alfaquí
la barba bellida y cana [...]

por eso mereces, rey,
una pena muy doblada,
que te pierdas tú y el reino
y que se acabe Granada.»

resulta evidente que es la misma que encontramos en las *Décadas* y con su misma función; si bien aquí Nebrija adelantó el hecho a la pérdida de Zahara, aunque parezca paradójico:

«Quod et fanaticus quidam senex non dissimulauit, qui cum primum de Zahara expugnata nuntius Granatam est allatus,
- aut me, inquit, mea fallunt oracula, aut de regno Maurorum in Hispania, quod per tot annos possederant, actum est.»

2) Otro detalle que supone una clara evocación de los moldes clásicos y que no tiene contrapartida en Pulgar, es la propensión de Nebrija a incluir abundantes descripciones de los asedios, el armamento, la formación del ejército: es decir, de todo aquello que toca el terreno militar.

Así en el capítulo III seleccionamos un texto que, como suele suceder en este tipo de fragmentos, no tiene paralelo en la *Crónica*:

«At hostes [...] muros undique adoriuntur; pluteos ac testudines murorum radicibus admouent, fundamenta suffodiunt, arietant portas, scalas admouent [...]»

Al leer descripciones como estas, fácilmente podríamos pensar, tanto por la expresión como por los términos empleados, que nos encontramos ante el texto de uno de los historiadores romanos por nosotros tan bien conocidos, César, Tito Livio o Tácito.

3) Nebrija además, como buen filólogo, conoce muy bien la obra de los poetas latinos, y su reminiscencia se hace presente en los escritos historiográficos. Así, en los capítulos que hemos examinado con mayor detenimiento para este trabajo hemos podido recoger los siguientes textos:

En el capítulo II, *per amicae noctis silentium*, clara evocación del texto de la *Eneida* II, 225 *tacitae per amicae silentia lunae*.

En el capítulo V, *quis furor iraque mentem praecipitat*, que reproduce el segundo hemistiquio de un hexámetro encabalgado en *Eneida* II, 317.

20.- B. Sánchez Alonso, *op. cit.* pp. 141-2.

Y en este mismo capítulo V, unas líneas antes, escribe el historiador, *sed quid non mortalia pectora cogit auri sacra fames*, casi idéntico a *Eneida* III,57.

Por último, en el capítulo VIII, el oximoron *concordia illa discors* rememora un texto de Horacio, *Epístolas* I, 12, 19, *rerum concordia discors*.

En contrapartida, sólo aparece una cita del *Antiguo Testamento*, y ésta abreviada, en el capítulo V, *pellem [...] pro pelle dabit homo pro anima sua*, recogiendo el espíritu de *Job* 24. En Pulgar, por el contrario, las citas bíblicas son lo habitual, y la referencia a los textos clásicos lo excepcional.

4) Otro de los puntos que denotan la concepción más marcadamente humanista de Nebrija se refleja en la ausencia de fechas y datos cronológicos en las *Décadas*, frente a la práctica de Pulgar que, casi sistemáticamente, nos ofrece una fecha en cada uno de los capítulos, para dar así al lector una referencia cronológica precisa.

5) Por último, queremos hacer hincapié en uno de los rasgos del nebrisense que nos ha parecido más significativo y más distante de la práctica de Pulgar: se trata del profundo laicismo con que Elio Antonio enfoca su historia. Mientras que en Hernando del Pulgar aparece casi constantemente la referencia a un Dios cercano al hombre, que le sirve de ayuda y estímulo, en ningún caso encontramos un texto paralelo en las *Décadas*; así lo hemos comprobado, al menos, en los once capítulos de la *Crónica* cuyo contenido coincide con el primer libro de la segunda *Década*: de los catorce lugares que incluyen allí la referencia a la Divinidad, Nebrija no ha recogido ninguno; por el contrario, y como para subrayar el contenido clásico de su relato, en el capítulo I existe una alusión a la Fortuna de los Príncipes como algo personalizado que influye en el desarrollo de la historia.

Una vez más Nebrija se nos muestra como un acendrado humanista, muy lejos de la concepción historiográfica medieval y marcando de nuevo las distancias con su antecesor Pulgar, de cuyo texto no quiso hacer traducción sino recreación; al menos así nosotros lo hemos entendido.

M^a Luisa ARRIBAS HERNÁEZ
Universidad Nacional
de Educación a Distancia

DAFNE: LA METAMORFOSIS DE OVIDIO EN GARCILASO

El *Tajo cristalino* que, *con tanta mansedumbre*, camina¹ en la égloga tercera de Garcilaso se constituye, sin lugar a duda, en el elemento primario de un marco natural cuyas características responden por completo al *locus amoenus* clásico. De sus aguas -y de su clasicidad- hará emerger el poeta a las ninfas Filódoce, Dinámene, Climene y Nise², empeñadas las tres primeras en la labor de trasladar al mundo real ciertos casos de aquella mitología a la que ellas mismas se deben.

También las *Metamorfosis* ovidianas que, con tanta vehemencia, hierven en los versos del poeta toledano, se constituyen, sin lugar a duda, en el elemento primario de un mundo mítico irrenunciablemente clásico³. De su acervo -y de su clasicidad- hará aflorar Garcilaso, para la tercera

-
- 1.- Dámaso Alonso, en su segunda edición de *Poesía Española*, Madrid 1952, pp. 63-64 y n. 6, no tuvo reparo alguno en sumar a los modelos apuntados para este lugar garcilasiano, especialmente Ovidio y Ariosto, el pasaje del historiador latino que con acierto señalara V. E. Hernández Vista en un artículo de juventud titulado «De César a Garcilaso: la determinación de modelo literario a través del análisis estilístico» (*Nubis*, Junio-Agosto 1951 = *Estudios Clásicos* 5, 1960, pp. 323-345), y sobre cuya galana traslación había reparado ya, no obstante, el Brocense en su comentario (cf. A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid 1972², p. 300).
 - 2.- Sobre la procedencia helénica de los nombres de estas ninfas, señalada ya por Herrera (A. Gallego Morell, *op. cit.*, p. 568), véase la documentada glosa de E. L. Rivers, *Garcilaso de la Vega. Obras completas con comentario*, Madrid 1981, pp. 423-424.
 - 3.- Este es un extremo que, con carácter general, aparece inevitablemente señalado en todos los estudios sobre la impronta clásica en la poesía garcilasiana. Véase, por ejemplo, J. M. de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid 1952, pp. 75-80.

de sus églogas, a una ninfa, Dafne, amada de Apolo, con el cometido de trasladar al mundo real el caso de un malhadado amor del que su propia mudanza sería deudora.

Las ninfas del Tajo permiten que el poeta no busque para su égloga una articulación argumental mayor que aquella que le brinda la mera sucesión de las historias trágicas poetizadas en las telas de las ninfas. Especialmente intenso en la última de ellas, la que Nise ha tejido, sólo el infortunio personal del poeta sirve de nexo entre ellas⁴.

No de otro modo, la ninfa ovidiana del Peneo y su historia conocida -vulgar como diría el comentarista- hará posible que Garcilaso pueda presentar, como veremos en breve, el episodio de Dafne únicamente en sus tres momentos capitales: la herida, la huida, la transformación, prescindiendo, en sus octavas, del principio, del final y de otros cuadros que sirven a Ovidio de conectores. Especialmente intensa en el último momento, el de la metamorfosis misma -al punto que a ella dedicara también el poeta parte del soneto XIII-, sólo la reminiscencia clásica sirve de nexo entre ellos.

La procedencia ovidiana de las octavas de Garcilaso, una de las tantas imitaciones que jalonan su obra, la señalaba ya el Brocense en su comentario a la égloga tercera⁵. Hemos insinuado ya la sutil mudanza del encuadre operada en la égloga, mas cumple ahora que en ello nos detengamos algo más. Cuenta Ovidio en el primero de sus *Metamorfosis* cómo, tras vencer a la Pitón y para dejar de ello indeleble memoria estableció el dios de Delos unos juegos sagrados llamados *Pythia* cuyos vencedores recibían un galardón de hoja de encina, pues dice el poeta de Sulmona en los versos 460 y 461:

nondum laurus erat, longoque decentia crine
tempora cingebat de qualibet arbore Phoebus⁶.

Queda así establecido el conector lógico que permite al poeta enlazar a renglón seguido con el episodio que nos ocupa y, no obstante, el cometido de estos dos versos no se reduce al de mero enlace; en ellos se gesta el embrión de todo del relato subsiguiente que, a guisa de epílogo, se recoge al final del mismo por boca del propio dios (vv. 557-559):

-
- 4.- Conviene la crítica en señalar que el artificio de las telas parece sugerido a Garcilaso por la Arcadia del napolitano Sannazaro en su Prosa XII. Que en el último de los tapices haya que ver la plasmación del dolor real del poeta -tan semejante a los tres fingidos- lo señala magistralmente D. Alonso, *op. cit.* pp. 85-86. En esta identificación insiste G. Correa, «Garcilaso y la mitología», *Hispanic Review* 45, 1977, p. 279, y ofrece argumentos de detalle S. Zimic, *Las églogas de Garcilaso de la Vega*, Santander 1988, pp. 79-103.
 - 5.- A. Gallego Morell, *op. cit.*, p. 301. Sobre los modelos de la poesía garcilasiana es de señalar la recopilación de E. Mele, «In margine alle poesie di Garcilaso», *Bulletin Hispanique* 32, 1930, pp. 234-235.
 - 6.- Los pasajes de texto latino de este primer libro de las *Metamorfosis*, así como aquellos que se recogen en traducción, están tomados de la edición anotada y traducida por A. Ruiz de Elvira para la colección *Alma Mater*, Barcelona 1964.

Cui deus 'at quoniam coniunx mea non potes esse,
arbor eris certe' dixit 'mea. Semper habebunt
te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae'.

La narración de la metamorfosis resulta así, en cierta medida, accesoria y su presencia, dejando al margen el carácter eminentemente pedagógico del contexto ovidiano, obedece a la necesidad de justificar el decoro arbóreo que ya, a partir de entonces, habría de caracterizar al dios de Delos tanto como su aljaba, sus flechas o su certero arco. Forma todo ello parte de un supremo designio fatal al que a la postre se pliega el dios y también la misma Dafne.

En Garcilaso, la figura de Apolo y la de la ninfa Peneida surgen del estatismo animado del segundo de los tapices, una pintura que aprisiona en el acrónico ahora del poeta una realidad del pasado. El episodio está tomado *in medias res* y, como luego veremos, ni siquiera se nos ofrece la secuencia final. Se recogen, bien es cierto, los tres momentos esenciales de la narración ovidiana, pero la fábula en su conjunto queda reducida a una magistral evocación en tres tiempos: se ha descontextualizado. Que ello es así lo evidencia el hecho de que Garcilaso silencie el nombre del árbol en que la ninfa se transforma, elemento substancial, como hemos visto, en el relato de Ovidio. En la pintura garcilasiana la puntualización resulta ociosa, enojosa casi; lo que realmente importa al poeta castellano es el hálito de marcado fatalismo que envuelve el relato, trasunto en fin, lo hemos señalado también ya, de un fatalismo personal que se va a substanciar en el cuarto de los tapices, aquel que pertenece ya al ahora del poeta porque -nos dice en los versos 193 a 196- *la blanca Nise no tomó a destajo / de los pasados casos la memoria, / y en la labor de su sutil trabajo / no quiso entretexer antigua istoria*.⁷

Este distanciamiento del modelo no obsta para que en el tríptico garcilasiano dejen de palpar con intensidad los ecos ovidianos del infortunado amor del dios arquero por la ninfa Peneida. La imitación ha de llegarnos de la mano de una sutil *limae labor* que traspasa en ocasiones la mera trama argumental para quedar anclada en la concreción misma de los versos, cuando no en la alusión insinuada o, sencillamente, tácita:

- 145 Dinámene no menos artificio
mostrava en la labor que avia texido,
pintando a Apollo en el robusto officio
de la silvestre caça embevecido.
Mudar presto le haze el exercicio
- 150 la vengativa mano de Cupido,
que hizo a Apollo consumirse en lloro
después que le enclavó con punta d'oro.

El *robusto officio* que Garcilaso atribuye a un *Apolo embevecido* en la *silvestre caça* no es otro que el que el poeta latino pone en boca del mismo dios cuando apostrofa a Cupido en los versos 456-460: _____

7.- El texto garcilasiano es el de E. L. Rivers en su edición antes citada.

‘quid’ que ‘tibi’, lasciuē puer, cum fortibus armis?’
dixerat, ‘ista decent umeros gestamina nostros,
qui dare certa ferae, dare uulnera possumus hosti,
qui modo pestifero tot iugera uentre prementem
strauimus innumeris tumidum Pythona sagittis’.

Nótese, desde el punto de vista léxico que el *officio* garcilasiano es, como señala Lapesa, un cultismo semántico, de los que prestan a palabras ya incorporadas al idioma acepciones que tenían en latín, pero no en castellano. El poeta gusta, lo veremos en algún otro lugar, de estas inflexiones del contenido verbal, tan prudentemente dosificadas no obstante, que, salvo las pocas anotadas por los comentaristas del siglo XVI, han pasado inadvertidas largo tiempo⁸. A este *officio* pues, que es deber u obligación, acompaña un calificativo, *robusto*, que no conviene ciertamente al oficio sino a quien lo ejerce, hipálage del adjetivo que podemos también observar en el *cum fortibus armis* ovidiano, donde toda la tradición interpretativa parece convenir en una traducción del tipo «las armas de los valientes». Y *silvestre* es, para *caça*, según creemos, no un mero epíteto sino también aquí el uso culto del adjetivo derivado de *silua*, el bosque donde moran los gamos y los fugitivos rebecos, únicos animales -dice Ovidio- contra los que el dios portador del arco había ejercido su arte antes de dar muerte a Pitón⁹. Todavía una tercera vez hemos de reparar en los adjetivos: la *mano de Cupido* no es, en Garcilaso, *vengativa*, como ha querido la crítica, sólo por la naturaleza vil que la caracteriza y a la que ciertamente alude el poeta castellano en otros lugares¹⁰; la *mano del hijo de Venus* ejerce aquí una venganza muy concreta: la de contestar a la burla que, hemos visto hace un momento, Apolo le hiciera al verle pertrechado de arco y flechas, mofa cuyo colofón es el que sigue (son los versos 461 y 462):

‘Tu face nescio quos esto contentus amores
inritare tua nec laudes adsere nostras!’

Es aquí donde empieza a tomar forma la venganza de Cupido. Primero se trata de una amenaza verbal: «Aunque tu arco atravesase todo lo demás -replica el dios del amor-, el mío te va a atravesar a ti, y en la misma medida en que todos los animales son inferiores a la divinidad, otro tanto es menor tu gloria que la mía». Luego, una meticulosa operación de Cupido con su aljaba, que Ovidio reproduce minuciosamente, contará al fin por qué el Apolo garcilasiano habría de *consumirse en lloro* al ser *enclavado con punta d’oro*. Pero ello tendrá mayor sentido un poco más adelante. Y es que ahora cumple ya ocuparnos de la ninfa Peneida.

Nada nos ha dicho aún Garcilaso de la suerte que Cupido le ha deparado a ella y, de hecho, esto es algo que habrá de reservar para más tarde. Sin embargo, la posición destacada de Dafne al inicio de esta segunda estrofa, que comporta una brusca rotura en el hilo expositivo, hace que pronto se substancie en ella la antítesis toda de la impresión primera.

8.- R. Lapesa, *op. cit.*, pp. 239-254.

9.- [...] *deus arquiteuens et numquam talibus armis / ante nisi in damnis capreisque fugacibus usus* (vv. 441-442).

10.- Véase, por ejemplo, la opinión de S. Zimic., *op. cit.* p. 81.

Daphne, con el cabello suelto al viento,
 sin perdonar al blanco pie, corría
 155 por áspero camino tan sin tiento,
 que Apollo en la pintura parecía
 que porque'lla templasse el movimiento,
 con menos ligereza la seguía;
 él va siguiendo, y ella huye como
 160 quien siente al pecho el odioso plomo.

Dafne ... corría: en esta primera percepción visual de la ninfa en movimiento se recoge ya la síntesis del repudio sobre el que luego se volverá a insistir; pero en la imagen, ocupando el resto del primer verso, se destaca poderosamente el detalle del *cabello suelto al viento* como rasgo principal y casi exclusivo del retrato de la ninfa; de él se nos dirá también luego su color. En Ovidio, a diferencia de Garcilaso, el detalle cromático del cabello no importa, se omite, pero en cambio hay una insistente repetición en su falta de alifio. Ya antes de iniciarse la persecución, como única pincelada de un primer retrato, de ella nos dice el poeta latino: *uitta coercebat positos sine lege capillos* (v. 477); y cuando se recogen las impresiones del dios sobre la ninfa añade: *Spectat inornatos collo pendere capillos / et 'quid, si comantur? ait* (vv. 497-498). Mas en el momento en que Dafne huye a la carrera, enfrentada a la brisa, pone Ovidio especial énfasis en describir de qué modo los cabellos le ondean al viento: *et leuis impulsos retro dabat aura capillos* (v. 529). Y todavía, cuando el acoso del dios se revela ya imparable, culminante el clímax de la persecución, cuenta Ovidio en el verso 542 cómo Apolo *crinem sparsum ceruicibus adflat*. Al margen de las connotaciones estéticas emanadas de los cánones renacentistas, no es de extrañar que la extraordinaria plasticidad de esta imagen ovidiana ejerciera poderosa influencia en la recreación garcilasiana. No en vano en Ovidio, y también en Garcilaso, la cabellera de Dafne estaba destinada a coronar la transformación entera.

Del *blanco pie*, elemento fundamental también, como se verá, de la metamorfosis, observa Garcilaso que, en su atropellada huida por *áspero camino* no lo *perdona* la ninfa, esto es, desvelando otra vez el cultismo semántico que subyace en el término, que no siente empacho en lastimarlo¹¹. Véase en ello, si se quiere, un trasunto de la consternada admonición que, en los versos 508 a 509 de Ovidio, dirige el propio Apolo a la huidiza Dafne:

Me miserum! Ne prona cadas indignae laedi
 crura notent sentes, et sim tibi causa doloris!

Considérese si no, fruto también del azar, el hecho de que el singular poético *pie* sea de observar asimismo en Ovidio en el preciso momento de la transformación (v. 551): *pes modo tam uelox pigris radicibus haeret*. Concesión ninguna a la casualidad debe hacerse, en cambio, al abordar los restantes

11.- R. Lapesa, *op. cit.* p. 250: «Garcilaso traduce con *perdonar* una de las acepciones secundarias del latín *parcere*, equivalente del verbo español en el significado principal de ambos».

versos que integran la octava. En el relato ovidiano, el único lugar que permite quizá, en medio del dramático crescendo de la persecución, atisbar una leve pincelada de humor sea el que se lee en los versos 510-511:

Aspera, qua properas, loca sunt: moderatius, oro,
curre fugamque inhihe! Moderatius insequar ipse.

Garcilaso recoge aquí en su totalidad la escena: el *áspero camino*, de los *aspera loca*, el *sin tiento* que se oculta en *properas* y la adecuación simpática de la carrera del perseguidor a la del objeto de su persecución.

Y concluye el poeta castellano: *él va siguiendo y ella huye como / quien siente al pecho el odioso plomo*. Es menester ahora que volvamos sobre nuestros pasos. La metonímica *punta d'oro* con la que hemos visto que Cupido enclavara a Apolo en el verso final de la estrofa primera ha de venirse a contraponer aquí, en la misma posición final respecto a la estrofa segunda, con el *odioso plomo* que *siente al pecho* la hija de Peneo; este *plomo* lo califica Garcilaso de *odioso*, no porque sea objeto de odio, sino porque lo engendra¹². Ovidio lo había explicado antes, en 468-473, cuando Cupido decidió vengarse:

470 eque sagittifera prompsit duo tela pharetra
diuersorum operum: fugat hoc, facit illud amorem;
quod facit, auratum est et cuspide fulget acuta,
quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum.
Hoc deus in nympha Peneide fixit, at illo
laesit Apollineas traiecta per ossa medullas.

Garcilaso sabía bien que el *odioso plomo* había provocado la huida de Dafne, pero la buscada anticipación del efecto a la causa habría de justificarla sobradamente el estricto paralelismo que, de esta guisa, hallamos entre los dos dardos de Cupido, al final de verso, al final de estrofa, cerrando cada uno de ellos la octava dedicada a los sendos blancos.

La metamorfosis misma de Dafne, obra, en Ovidio, del poder divino de su padre, plasmóla Garcilaso en dos lugares distintos de su obra: la tercera de las estrofas que venimos comentando y los cuartetos del soneto XIII. Largamente han debatido los estudiosos acerca de la particular elaboración del tema en una y otra composición, y también sobre su encuadre cronológico¹³, mas ello no interesa aquí en exceso: la fuente, en un lugar y en otro, es, indudablemente, Ovidio. Dice la octava:

12.- A propósito de la traslación metonímica en el uso de adjetivos, observable aquí en *odioso*, ofrece documentada noticia H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, trad. J. Pérez Riesco, Madrid 1967, § 568.

13.- Una tentativa reciente es la que esboza R. Lapesa, *op. cit.*, pp. 12-13, cuyos fundamentos y pormenores desarrolla en el apéndice I titulado «Cronología de la producción garcilasiana»

Mas a la fin los braços le crecían
 y en sendos ramos bueltos se mostravan;
 y los cabellos, que vencer solían
 al oro fino, en hojas se tornavan;
 165 en torcidas rayzes s'estendían
 los blancos pies y en tierra se hincavan;
 llora el amante y busca el ser primero,
 besando y abraçando aquel madero.

Y son los cuartetos como siguen:

A Daphne ya los braços le crecían
 y el luengos ramos bueltos se mostravan;
 en verdes hojas vi que se tornavan
 los cabellos quel oro escurecían;
 5 de áspera corteza se cubrían
 los tiernos miembros que aun bullendo 'stavan;
 los blancos¹⁴ pies en tierra se hincavan
 y en torcidas rayzes se bolvían.

La entidad temática que le brinda al soneto su misma independencia estrófica hace que en él pueda abordarse la transformación sin elemento introductor alguno. En la égloga, en cambio, pese a que ya hemos señalado cuán abrupta resulta la rotura argumental entre las estrofas, ésta se recompone por entero al inicio de la tercera con el uso del conclusivo *mas a la fin*. Por lo demás, ambas composiciones reflejan con gran plasticidad la metamorfosis gracias a la viveza y a la mutabilidad sugerida por los imperfectos que, en uno y otro caso, cierran los versos de la descripción toda¹⁵. No ha faltado quien, a pesar de la estrecha similitud que es de observar en ambas piezas, haya querido ver en la égloga una mayor concisión por cuanto en ésta no se recoge la faceta de la mudanza que el soneto incluye en sus versos quinto y sexto¹⁶. Nosotros no creemos, en cambio, que Garcilaso quisiera, en este punto, ser conciso. Concisión, y no pequeña, la manifiesta, a nuestro juicio, al operar con el texto de la metamorfosis ovidiana en su conjunto, pero, llegado el momento preciso de la mutación, el poeta toledano no es conciso, antes bien se complace en recrear y en ampliar. Baste para ello con releer una vez más el conocido texto de Ovidio en sus versos 548 a 552:

Vix prece finita torpor grauis occupat artus:
 mollia cinguntur tenui praecordia libro,

-
- 14.- De la genuinidad de la lectura *blancos pies*, que se lee en el Brocense en lugar de *blandos*, ofrece razones convincentes A. Blecua, *En el texto de Garcilaso*, Madrid 1970, pp. 51-55.
- 15.- Del uso de estos imperfectos, que contrasta con el del resto de la composición, da cuenta A. K. G. Paterson, «Ecphrasis in Garcilaso's *Egloga tercera*», *Modern Language Review* 72, 1977, p. 83.
- 16.- De este parecer se muestra C. Poullain en su artículo «Garcilaso de la Vega», *Revue des langues romanes* 79, 1965, p. 85.

in frondem crines, in ramos bracchia crescut;
pes modo tam uelox pigris radicibus haeret,
ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa.

El primer hexámetro y el último de estos cinco cumplen al propósito de anunciar y de concluir el proceso de la metamorfosis, contenida, de hecho, en los tres versos mediales que son, en definitiva, los que habrá de tomar Garcilaso. Estructuran la mudanza cuatro cambios fundamentales: en corteza el pecho, en fronda el cabello, en ramas¹⁷ los brazos y, finalmente, los pies en raíces. La primera y la última de estas transformaciones ocupan cada una sendos hexámetros; para las dos centrales basta, respectivamente, un hemistiquio. En Garcilaso la disposición concéntrica que se observa en el modelo dará paso a un tratamiento perfectamente equilibrado de los cuatro momentos descritos. Partiendo del segundo hemistiquio del hexámetro central, el más conciso en la descripción ovidiana, Garcilaso traza el cuadro de la transformación en unidades de dos versos. Así, la ampliación operada resulta evidente: en los dos primeros se consigue mediante el desdoblamiento expresivo exigido casi por la pregnante braquilogía del modelo: *in ramos bracchia crescut*. La pincelada de obligado cromatismo, verdes hojas y ¿cómo no? rubio cabello¹⁸, constituye para el siguiente par de versos el instrumento de esta nueva ampliación generada a partir del sucinto *in frondem crines* de la fuente. Ambas dilataciones, repárese en ello, se consiguen mediante usos típicamente renacentistas. Netamente ovidiana, en cambio, se nos antoja la que seguidamente se desarrolla en el soneto (hemos ya advertido la supresión de esta secuencia en la égloga) porque, esta vez Ovidio ha sido ampliado por Garcilaso con Ovidio mismo. Compárense estos dos versos con los que en el texto latino se suceden una vez concluida la metamorfosis:

553 Hanc quoque Phoebus amat positaque in stipite dextra
sentit adhuc trepidare nouo sub cortice pectus.

Los dos últimos versos prolongan, en fin, la imagen de inmovilidad estática sugerida por el hexámetro ovidiano en que se inspiran, gracias de nuevo a un desdoblamiento expresivo semejante con mucho al que hemos señalado más arriba.

Distanciado ya de su modelo, se dice¹⁹, Garcilaso cierra el cuadro de la metamorfosis con la descripción desolada del amante frustrado que en la égloga se resume en los dos versos finales: *llora*

17.- Obsérvese que Garcilaso no utiliza aquí ramos en su acepción usual castellana de rama secundaria o cortada (cf. *Diccionario de autoridades*, R.A.E., Madrid, 1969 reimpr., s. u. ramo). El uso de este término, explicable quizás también como cultismo, acerca considerablemente el decir garcilasiano a su modelo.

18.- Sobre la representación plástica de los colores repara A. Prieto, *Garcilaso de la Vega*, Madrid 1975, p. 122.

19.- Véase, por ejemplo, la opinión de Flamini recogida por Mele, *op. cit.* p. 240: «Pero quizás Ovidio estuvo presente sólo en Garcilaso al componer los cuartetos. Los tercetos desarrollan un motivo que falta tanto en el poeta sulmonense como en el cantor de Laura».

el amante y busca el ser primero / llorando y abrazando aquel madero. A nuestro juicio, no obstante, esta conclusión forma parte aún del proceso imitativo, que no de otro modo dice Ovidio en los versos 555-556:

complexusque suis ramos, ut membra, lacertis
oscula dat ligno: refugit tamen oscula lignum.

En el soneto, en cambio, esta misma descripción se aquilata a lo largo de los dos tercetos. De una mera observación cabal, no sin razón se podría concluir con Rivers²⁰ que la plástica, el mito en nuestro caso, sirve al poeta para la sección expositiva, en tanto que para la conclusión necesita de aquella agudeza conceptista que se mueve en el mundo más abstracto de las causas y los efectos, del paradójico círculo vicioso de la pasión amorosa:

10 Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerça de llorar, crecer hazía
este árbol, que con lágrimas regava.
¡O miserable 'stado, o mal tamaño,
que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón por que llorava!

Fue probablemente la poesía del cancionero, como señala Lapesa²¹, la que legó al petrarquismo español del XVI ese gusto por la manifestación conceptista de las antítesis y de las paradojas en serie, cuyas muestras, en nuestra literatura, podrían multiplicarse casi hasta el infinito. Pero desde la perspectiva de la influencia clásica que tratamos, no podemos dejar de reparar en ciertos pasajes de la narración ovidiana que, si bien no corresponden exactamente, como en Garcilaso, a la parte conclusiva del mito, presentan a un Apolo connotado con unos rasgos que a nosotros, salvado el anacronismo, se nos antojan ya conceptistas. Uno de ellos sería de observar en la visión refleja que encierran los versos 490-491:

Phoebus amat uisaeque cupit conubia Daphnes,
quodque cupit, sperat, suaque illum oracula fallunt.

Y algo más adelante (vv. 495-196):

sic deus in flammis abiit, sic pectore toto
urit et sterilem sperando nutrit amorem.

20.- *op. cit.* p. 101.

21.- *op. cit.* p. 229.

Notemos, en fin, la paradoja que se produce en los versos 523-524 cuando el dios de Delos, el omnisciente, el de dardo certero, el auxiliador a quien se somete el poder de la medicina, ha de acabar lamentando:

ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis,
nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!

Ciertamente, las formas literarias que se insinúan en los pasajes apuntados sugieren, a nuestro entender con bastante intensidad, expresiones propias de un desarrollo puramente conceptual²². De hecho, el concepto, en el sentido en que lo definiera Gracián, es un procedimiento estilístico que no resulta ajeno a la literatura clásica porque existe *ab initio*, como el mito, por más que haya de someterse a un proceso de metamorfosis, como el de Dafne, como el de Ovidio, que le lleve a pervivir, con la forma mudada, a lo largo de los siglos, los autores y las literaturas²³.

Esther ARTIGAS ÁLVAREZ
Universidad de Barcelona

22.- Sobre la definición y el ámbito mismo del conceptismo resulta sumamente ilustrativo el artículo de F. Lázaro Carreter, «Sobre la dificultad conceptista», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid 1956, pp. 355-386, artículo que posteriormente sería recogido en las pp. 13-43 de *Estilo barroco y personalidad creadora*, del mismo autor, publicado en Madrid en 1974.

23.- Para la recreación y reactualización de los temas clásicos sirvan, por breves, las palabras introductorias de M. R. Lida a su artículo «Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española», *Revista de Filología Hispánica* 1, 1939, pp. 20-21.

**PERVIVENCIA DEL MITO DE IFIS Y ANAXÁRETE
EN LAS REDONDILLAS DE DIEGO HURTADO DE MENDOZA**

Es sabido que la pervivencia del mundo clásico en la tradición literaria universal es una constante que se presenta, incluso, hasta en una época como la medieval, cuyos fundamentos filosóficos e históricos quedan tan lejos del ideal propio de la Antigüedad. Y que los signos de identificación de ésta pueden, no obstante, ser reconocidos a pesar del ropaje alegórico con que el Medievo presenta héroes y mitos para hacerlos suyos. Es posible encontrar un eco de todo ello en ese versículo del Oficio de Difuntos:

"Testes David cum Sybilla"

que confirma aquella pervivencia y afirma una indudable *convivencia*.

Ya en los albores de nuestro Siglo XVI encontramos un paulatino abandono de estos añadidos morales o ejemplificadores en la presentación de los grandes temas de la Antigüedad. Los humanistas escriben en latín y comienzan a reavivar fielmente textos, en una labor de auténtico renacimiento. Ocurre, ante la nueva aceptación del mundo clásico, un proceso simultáneo de apropiación, en el sentido de que aquellos elementos universales contenidos en el mito son incorporados de una manera natural por ciertos humanistas que, sin escribir su obra en latín, evidencian en ella el hecho innegable de que dicha obra fue concebida *desde la previa asunción del mito*. Así, podríamos afirmar que en un Garcilaso, como también en el autor que nos ocupa, la riqueza de la Antigüedad clásica se acrecienta, haciéndose próxima y asequible al hombre concreto. Por otra parte, esta corriente clásica, que alimenta las «Églogas» de Garcilaso y Hurtado, no está menos presente al ser escrita en castellano. Éste ha

evolucionado como vehículo expresivo, hasta tal punto que permite al poeta introducirnos en aquel mundo clásico a través de la sugerencia poética.

Diego Hurtado de Mendoza, amigo y familiar de Garcilaso, es humanista reconocido desde antiguo¹ y merecedor de tal reconocimiento, que llega a considerarlo prototipo del Renacimiento. Escribe su obra, tanto en prosa como en verso, en lengua castellana, pero en ella late el mundo clásico con la singular viveza que le presta su nueva envoltura formal. Las peculiaridades y resultados de esta versión renacentista de lo clásico sorprende a quien se interesa por la cuestión.

Al ofrecer el presente estudio sobre la presencia del mito de Ifis y Anaxárete en la Carta de Diego Hurtado de Mendoza, que comienza, "*Amor, Amor que consientes*", nos mueve el deseo de resaltar el particular tratamiento que el poeta da a la narración ovidiana en su paráfrasis, al escoger el autor un metro corto -octosílabos- para la expresión formal de unos contenidos dramáticos inherentes a la esencia propia del mito. Partimos de un análisis comparativo, valorando la fidelidad a la idea a través de su tratamiento lingüístico y métrico.

En esta versión hurtadiana del mito que Ovidio recoge en el Libro XIV, vv 698-764, de sus *Metamorfosis*, destaca, pues, la inusitada elección métrica para una paráfrasis de la historia de Ifis y Anaxárete, que Hurtado de Mendoza traslada de los hexámetros de Ovidio a unas *redondillas*² que, en ocasiones, igualan en su expresión poética la fuerza dramática de aquellos. Nuestro interés por ello aumenta al considerar el hecho de que Hurtado cultivó con fortuna el endecasílabo, ofreciéndonos, a través de su forma estrófica en *octavas reales*, otro tema mitológico: la *Fábula de Adonis, Hipomenes* y *Atalanta*. Notemos, sin embargo, este caso como menos llamativo en cuanto a la adecuación contenido-forma, cuyo tratamiento en octavas reales se repite posteriormente -ya en el período neoclásico- en la *Fábula de Orfeo y Aretusa* de José Antonio Porcel³.

Pretendemos mostrar que aquella adecuación entre el dramatismo del tema mitológico presentado y la ligereza del metro empleado por nuestro poeta, aun pareciendo que debiera quedar rota, se ve sorprendentemente reforzada en un efecto contrario. Pensamos que la causa pudiera estar en la propia agilidad del metro corto tradicional castellano⁴ que acentúa el dramatismo al aproximarlos a la propia realidad y al *hoy* de cada lector. Más aun, este hecho parece confirmarnos en la idea de que la

-
- 1.- Hurtado de Mendoza es incluido ya en 1.750 en *Allgemeines Gelehrten-Lexicon* de Ch.G.Jöcher, Leipzig. Hay una relación de sus obras así como un extracto biográfico.
 - 2.- Véase T.Navarro Tomás, *Métrica Española*, Madrid, 1974, p.265 §178.
 - 3.- J.A.Porcel y Casablanca, 1720-1789. Poemas de carácter mitológico, como la citada *Fábula*, además de *Adonis* y *Acteón* y *Diana*.
 - 4.- La redondilla con rima *abba* comienza a ser usada en el siglo XIV (cf.T.Navarro Tomás, *op.cit.* p.90 §37).

razón de la convivencia de ambas métricas, la tradicional y la renacentista, radica en su complementariedad, que explica la peculiar identidad que ofrece este Siglo de Oro español al que Hurtado pertenece.

El título de la composición, "*Carta*", nos sitúa, asimismo, en un plano más próximo que el que ofrecería "*Epístola*", de carácter más literario. También el tono de pesimismo amoroso, de expresión elegíaca, tan frecuente en la lírica de la época, concede a la "*Carta*" una cierta intimidad que, lejos de aminorarlo, refuerza el dramatismo que, en la segunda parte de la composición, enlaza con la grandeza y universalidad del mito.

Pasamos ya, a continuación, al estudio de los textos en Ovidio y en Hurtado de Mendoza.

Ya desde el principio se advierte cómo Hurtado, en sus versos, parte de un supuesto y general conocimiento del mito que traslada en la segunda mitad de su "*Carta*", ocupando exactamente doscientos versos de los cuatrocientos de que consta.

Dice así Hurtado:

vv 201-204 "*Aún la memoria es hoy viva
de Anaxárete, que quiso
dejar con su hierro aviso
a cualquier persona esquivá.*"

Recordemos que Ovidio circunscribe a Chipre el conocimiento del suceso que narra:

vv 696-697 "[...] *referam tota notissima Cypro facta, [...]*"

Nos parece interesante esa expresión de Hurtado, *memoria viva*, por su amplitud de concepto. Encontramos como una especie de propuesta poética; la de la universalidad del mito en el tiempo y en el espacio.

Continúa Hurtado:

vv 205-216 "*Esta fue reina hermosa
de todo Cipro estimada;
tambien fue la más notada
de huraña y desdeñosa.*"

*"El triste Ifis la vio
y en vella quedó tan ciego
que el desventurado fuego
en sus huesos embebió."*

*"Gran tiempo contra el amor
se quiso fortalecer,
pero no pudo vencer
con la razón al furor."*

No hay en Hurtado referencias genealógicas. Ovidio las detalla:

vv 698-702 *"Viderat a ueteris generosam sanguine Teucris
Iphis Anaxareten humili de stirpe creatus;
viderat et totis perceperat ossibus aestum
luctatusque diu, postquam ratione furorem
vincere non potuit, [...]"*

Estas omisiones de referencias concretas son frecuentes en Hurtado. Éste se queda en el hecho esencial, que así resulta aplicable a otros tiempos y situaciones, porque su intención es ejemplarizante. Ello le lleva a *sentir* con Ovidio esos versos en que el amante se encuentra desarmado ante la fuerza de su pasión. La idea está ya anticipada en la "*Carta*", cuando dice:

vv 101-104 *"La razón sierva se halla,
que habia de ser señora,
y el alma, donde ella mora,
hecha campo de batalla."*

mucho antes de llegar a los versos en que propiamente narra el ejemplo ovidiano. Es una idea, pues, no solo transcrita, sino *asumida* por el propio Hurtado, que consigue, en este último ejemplo de los vv. 101-104 gran riqueza expresiva, no exenta de ciertas reminiscencias medievales: sierva, señora... etc.

Poco afortunada, sin embargo, la paráfrasis que hace del término *nutrici* ovidiano, que Hurtado traduce por "*Al ama que le dio leche*".

Es evidente, sin embargo, el acierto en esta redondilla:

vv 245-248 *"¡Cuántas guirnaldas bañadas
con rocío de sus ojos,
a manera de despojos
tuvo a la puerta colgadas!"*

alabada ya por otros críticos⁵ y que corresponde en Ovidio a un verso, el 708, (si bien la idea se completa en parte del siguiente) de indudable riqueza metafórica:

*"Interdum madidas lacrimarum rore coronas
postibus intendit [...]"*

Hurtado de Mendoza mantiene, asimismo, la escena del *lamento junto a la puerta*.

A continuación Hurtado vuelve a omitir las referencias mitológicas y elimina una posible erudición.

vv 257-264 *"Ella, más cruda y exenta
que hierro y acero hecho,
y más brava que el estrecho
que lo embravece tormenta,"*

*"jamás dobló la cerviz,
siempre tan dura y huraña
como piedra en la montaña
que aún se traba en su raíz"*

Dice Ovidio:

vv 711-713 *"Saeuior illa freto surgente cadentibus Haedis,
durior et ferro, quod Noricus excoquit ignis,
et saxo, quod adhuc uiuum radice tenetur,
spernit et irridet [...]"*

Nótese cómo resuelve Hurtado la cita a que nos conduce Ovidio, en 711, diciendo sencillamente:

*"y más brava que el estrecho
que lo embravece tormenta"*

5.- Véase González-Palencia-Mélè, *Vida y Obras de D.Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, 1941-43, parte VI, p.53.

aunque se esté refiriendo, implícitamente, a las tempestades que comienzan a mediados de Diciembre. De la misma manera procede en cuanto al

"durior et ferro, quod Noricus excoquit ignis,"

ovidiano. Hurtado omite, como antes, la referencia geográfica⁶ y alude de forma general a la dureza contrastada del hierro, diciendo sólo:

*"Ella, más cruda y exenta
que hierro y acero hecho"*

Es evidente la habilidad de Hurtado en el manejo de la *redondilla*. Pensamos que el poeta consiguió un resultado de impacto dramático a través de la vivacidad del verso corto, que acercaba como *realidad inmediata* cada elemento de la fábula.

Más adelante leímos en Hurtado:

vv 293-302

*"Apareja gran trofeo,
ciñe esa hermosa frente
de laurel, que represente
que triunfas de mi deseo."*

*"Tú vences y lo deseas,
yo muero y huelgo en havello;
no te pesará de vello,
aunque más de hierro seas."*

*"Serás forzada a loar
quizá alguna cosa mia;
[...]"*

6.- Acerca de la localización del citado estrecho cf. I. Ruiz Fernández. *Diego Hurtado de Mendoza. Poesía completa*. Barcelona, 1989 p. 464, nota a 259-260. A la pregunta geográfica del autor contestaríamos que no, por la referencia del término Haedis.

Nueva omisión de la recomendación que, en el texto de Ovidio, hace Ifis a Anaxárete de que invoque a Peán⁷. Nótese cómo, sin embargo, Hurtado mantiene la carga erudita del *Laetos molire triumphos* empleando las palabras clave, *trofeo* y *laurel*:

En Ovidio, vv 718-722:

*"Vincis, Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem
ulla ferenda mei; laetos molire triumphos
et Paeana uoca nitidaque incingere lauru!
Vincis enim moriorque libens; age, ferrea, gaude!
Certe aliquid laudare mei cogeris amoris,"*

Aun llega a más Hurtado cuando, en aire de *copla*, nos dice:

vv 313-316 *"Acuérdate que la vida
me dejó antes que la pena;
si tú la tienes por buena,
yo contento y tú servida"*

correspondiente al ovidiano

vv 724-726 *"Non tamen ante tui curam excessisse memento,
quam vitam, [...]"*

En el mismo texto de Ovidio, sólo tres versos después, encontramos la famosa invocación de Ifis:

vv 729-732 *"Si tamen, o superi, mortalia facta videtis,
ste mei memores (nihil ultra lingua precari
sustinet) et longo facite ut narremur in aeuo,
et quae dempsistis uitae, date tempora famae."*

Aquí, al cristianizar Hurtado la invocación, es necesario cambiar el condicional *si tamen* por la afirmación. Dicen así los versos de Hurtado en 329-332:

"Oh tú, Dios, que los mortales

7.- Peán, epíteto ritual de Apolo médico.

*y sus hados ves presente,
haz que dure eternamente
la memoria de mis males."*

en donde, sin embargo, mantiene ese *hados* que, entendido como destino, nos lleva a una predeterminación pagana⁸. Hurtado es fiel a Ovidio al decir en los versos que siguen:

vv 333-336 *"Y en pago destas porfías
y escarmiento de quien ama,
da tanto tiempo a mi fama
cuanto quitas a mis días."*

que equivalen al "[...] *et longo facite ut narremur in aevo etc.*" ovidiano.

Hay un cambio a continuación. Hurtado convierte en exclamación la interrogativa latina. Dice así aquel:

vv 349-352 *"¡Oh cruel sin piedad,
tales guirnaldas te placen!
Pues tanto te satisfacen,
¡harta tu inhumanidad!"*

cuando, en la fábula del poeta latino, Ifis pregunta:

v 736 *"Haec tibi sarta placent, crudelis et impia?"*

Seguidamente encontramos un indudable acierto expresivo en los versos de Hurtado:

vv 353-356 *"esto decía y, corriendo
por la garganta el cordel,
apretó el lazo cruel
y quedó el triste muriendo."*

que soslayan el descarnado v 738 de Ovidio:

"Atque onus infelix elisa fauce pependit."

8.- Ofrecemos el v 329, "*¡Oh tú, Dios, que los mortales*" según la lectura del Ms.3968 BNM, ed. pr. de 1610 de frey Juan Díaz Hidalgo y BAE de A. de Castro. Existe una variante, "*A ti, Dios, que los mortales*" en el Ms. 4268 BNM, aceptada por I. Díaz Fernández, *op.cit.* pero dicha variante se aparta claramente del sentido contextual.

con esa clara imágen del estrangulamiento, *elisa fauce*, y otros detalles, como el *Icta pedum motu trepidantem*, del v 739, que añaden crudeza material al propio drama del protagonista.

Por el contrario, no omite Hurtado los pormenores de la transformación final de Anaxárete, porque en ellos radica precisamente el nudo dramático de la narración.

Tanto en Ovidio como en nuestro autor se inicia el final del poema con una referencia a la divinidad. Dice así aquel:

vv 749-750 "[...] *fuit duraeque sonus plangoris ad aures
venit Anaxaretas, quam iam deus ultor agebat.*"⁹

y Hurtado, vv 373-376:

*"Dios y su desconfianza
la traían ya turbada,
toda desasosegada
con temores de venganza."*

sustituyendo por el concepto de conciencia aquel dios vengador, el *deus ultor* ovidiano. Hurtado introduce así el trágico final de Anaxárete, la *dura puella*, en un plano transcendente.

Por fin, en sólo veinte octosílabos, Hurtado desarrolla y resuelve la trágica transformación de la protagonista. La última *cuarteta*, en especial, ofrece en su sencillez el dramatismo que el Renacimiento expresa por medio de la contención.

vv 397-400 *"Y poco a poco muriendo
fue en viva piedra tornada
y aun no pareció mudada
según fue dura viviendo."*

El poeta recurre, como vemos, a una "lentificación" del ritmo con el empleo de esos gerundios, *muriendo y viviendo*, y la expresión adverbial prolongada que precede al primero de ellos. El resultado es una conjunción armónica entre contenido y forma.

Termina aquí Hurtado de contarnos su *Fábula*. Porque, una vez más, pasa por alto los elementos referenciales presentes en Ovidio, quien parece *sujetar* con ellos el mito a un tiempo y a un espacio concretos.

9.- *deus ultor* tiene el significado de *dios vengador*. Puede considerarse epíteto de Marte.

Nos dice Ovidio, vv 759-761:

*"Neue ea ficta putes, dominae sub imagine signum
servat adhuc Salamis; Veneris quoque nomine templum
prospicientis habet. [...]"*

Pensamos, por último, que este mito, cuya memoria es hoy viva, elegido por Hurtado, pudo serlo porque el pesimismo amoroso impregna la lírica de nuestro Siglo de Oro y, tal vez por contraste, se prefiere a aquel otro bellísimo mito, el de *Pigmalión*, en el cual el Amor es quien transforma el duro mármol en carne palpitante. Este otro mito que nos ocupa, representa en Ifis el destino del más grande desamor, capaz en su terrible fuerza de anular toda respuesta humana, callada para siempre en el silencio inerte de la piedra.

Concepción BERMEJO JIMÉNEZ
Universidad de Murcia

**EI RITMO EN LOS FINALES DE LOS *IACOBI I REGIS ARAGONUM COGNOMENTO
EXPUGNATORIS LIBRI XX* DE BERNARDINO GÓMEZ MIEDES**

El interesante estudio del Dr. Luque sobre el ritmo de los finales en la prosa historiográfica de Ginés de Sepúlveda¹ abre un camino, si no totalmente inédito, al menos poco transitado hasta ahora, para profundizar en el conocimiento de los recursos empleados por la prosa latina humanística. Sin embargo a nadie se le oculta la necesidad de nuevos trabajos sobre distintos autores, que contribuyan a proporcionar datos para elaborar una teoría general basada en los hechos reales, tarea a la que el propio autor invita a cuantos estén interesados en el tema.

La pregunta que nos planteamos es: ¿se cumplen las afirmaciones del doctor Luque sobre la pervivencia del *cursus* en la prosa de Ginés de Sepúlveda en el caso de los *De uita et rebus gestis Iacobi I* de Bernardino Gómez Miedes? Veamos los resultados que arroja el estudio de 546 finales, que han sido seleccionados con arreglo a los siguientes criterios:

- Para evitar en lo posible interpretaciones subjetivas, todos los finales examinados son absolutos, es decir, ante punto, y se han tomado de la edición de Schott², que coincide con la del propio autor³.

1.- Cf. J. Luque Moreno, ¿Cláusulas rítmicas en la prosa de Ginés de Sepúlveda? *Habis* 14 Sevilla 1983, p. 85-105.

2.- A. Schott, "De uita et rebus gestis..." *Hispaniae illustratae seu rerum in Hispania et praesertim in Aragonia gestarum scriptores uarii*. Francfort 1605. Tomo III p. 383-565.

3.- B. Gómez Miedes, "De uita et rebus gestis...". Valencia 1582.

Se dividen en dos bloques:

a) 183 finales corresponden a los discursos y frases en estilo directo contenidos en la obra.

b) 374 finales, que corresponden a finales de «capítulos». Dado que la versión latina de esta obra no tiene más división que los libros, la base para el corte de los capítulos ha sido la paráfrasis castellana del propio autor⁴, sin prestar ninguna atención previa a las cláusulas.

c) En 11 casos coincide final de capítulo con final de frase en estilo directo o discurso; por esa razón estos finales se descuentan del total.

Partiendo de las premisas fonéticas métrico- prosódicas que establece el Dr. Luque⁵, resulta el cuadro siguiente:

	DISCURSOS	OBRA	DISCURSOS + OBRA
PLANUS			
estricto	39----21,31%	83----22,19%	122-3 = 119----21,79%
libre	30----16,39%	54----14,43%	84-1 = 83----15,20%
TOTAL ..	69----37,70%	137----36,63%	206-4 = 202----36,99%
DISPONDAICUS			
estricto	29----15,84%	62----16,57%	91-2 = 89----16,30%
libre	28----15,30%	43----11,49%	71-2 = 69----12,6 %
TOTAL ..	57----31,14%	105----28,07%	162-4 = 158----28,93%

4.- B. Gómez Miedes, *La historia del muy alto e invencible rey don layme de Aragón, primero deste nombre, llamado 'El Conquistador'* Valencia 1584. La división en capítulos planteaba más problemas de lo que pueda parecer a simple vista, pues la versión castellana no es en absoluto una traducción del texto latino, sino más bien una reelaboración de la obra con múltiples adiciones y alguna supresión. De ahí que en la edición que en estos momentos preparo de la obra, el corte de capítulos pueda no coincidir completamente con los estudiados en este trabajo.

5.- A saber: pronunciación tautosilábica de *i/u* precedidas de consonante y seguidas de vocal y no admisión de elisión en final vocálico + *m* + inicial vocálico o *h* + vocal. En cuanto a la división del cursus en estricto y libre, en el estricto, tanto los acentos como la tipología verbal corresponden a los consabidos, mientras que en el libre, los acentos recaen en los lugares esperados, pero la tipología verbal varía.

VELOX			
estricto	2----1,09%	11----2,94%	13----2,38%
libre	12----6,55%	37----9,89%	49----8,97%
TOTAL	14----7,65%	48----12,83%	62---11,35%
TARDUS			
estricto	12----6,55%	26----6,95%	38-1 = 37----6,59%
libre	9----4,91%	16----4,27%	25----4,57%
TOTAL	21---11,47%	42---11,22%	63-1 = 62---11,35%
RESPONDEN AL CURSUS			
estricto.....	82----44,80%	182----48,66%	264-6 = 258----47,25%
libre.....	79----43,16%	150----40,10%	229-3 = 226----41,39%
TOTAL	161----87,97%	332----88,77%	493-9 = 484----88,64%
NO DAN CVRSVS .	22----12,02%	42----11,22%	64-2 = 62----11,35%

Los finales que no dan *cursum*, con una sola excepción (*bella me gerere uult*), se reparten entre los cuatro tipos fijados por el Dr. Luque⁵:

a) óo/ooóoo	5----2,73%	9----2,40%	14----2,56%
b) óoo/ooóoo	1----0,54%	1----0,26%	2----0,36%
c) óo/óoo	7----3,82%	22----5,88%	29----5,31%
d) óo/óo	7----3,82%	11----2,94%	18----3,29%

Con un porcentaje de un 88,64% de los finales respondiendo al *cursum*, ya sea estricto o libre, parece, en principio, que el ritmo acentual desempeña algún papel en la prosa de Gómez Miedes. Pero observando la distribución por tipos, inmediatamente advertimos al comparar estos resultados con los obtenidos en Ginés de Sepúlveda, que el orden de frecuencia no es *dispondaicus, planus, tardus, uelox*,

5.- A saber: pronunciación tautosilábica de i/u precedidas de consonante y seguidas de vocal y no admisión de elisión en final vocálico + m + inicial vocálico o h + vocal. En cuanto a la división de *cursum* en estricto y libre, en el estricto tanto los acentos como la tipología verbal corresponden a los consabidos, mientras que en el libre, los acentos recaen en los lugares esperados, pero la tipología verbal varía.

sino *planus*, *dispondaicus* y prácticamente emparejados, *tardus* y *uelox*, resultados que se aproximan más a la clasificación que el Dr. Luque da para Cicerón y Tito Livio. Este hecho nos lleva a preguntarnos: ¿qué pasaría si aplicamos al *cursum* no las reglas que propugna el Dr. Luque para la fonética renacentista, sino rigurosamente las de la prosodia clásica? He aquí los resultados:

	DISCURSOS	OBRA	DISCURSOS + OBRA
PLANVS			
estricto	25----13,66%	61----16,31%	86-2 = 84----15,38%
libre	23----12,56%	45----12,03%	68-1 = 67----12,27%
TOTAL ..	48----26,22%	106----28,34%	154-3 = 151----27,65%
DISPONDAICVS			
estricto	25----13,66%	44----11,76%	69-2 = 67----12,27%
libre	25----13,66%	55----14,70%	80-2 = 78----14,31%
TOTAL ..	50----27,32%	99----26,47%	149-4 = 145----26,55%
VELOX			
estricto	10----5,46%	24----8,41%	34----6,23%
libre	14----7,65%	34----9,09%	48-1 = 47----8,60%
TOTAL ..	24----13,11%	58----15,50%	82-1 = 81----14,83%
TARDVS			
estricto	12----6,55%	29----7,75%	41----7,50%
libre	13----7,10%	24----6,41%	37----6,78%
TOTAL ..	25----13,66%	53----14,17%	78----14,28%
RESPONDEN AL CVRSVS			
estricto	72----39,34%	158----42,24%	230-4 = 226----41,39%
libre	75----40,98%	158----42,24%	233-4 = 229----41,94%
TOTAL ..	147----80,32%	316----84,49%	463-8 = 455----83,33%
NO DAN CVRSVS ..			
	36----19,67%	58----15,50%	94-3 = 91----16,66%

El orden sigue siendo el mismo. Pero lo que más atrae nuestra atención es que, sobre todo si nos fijamos en los discursos, los porcentajes de Gómez Miedes resultan muy próximos a los de Cicerón y Tito Livio, y precisamente más a los de Cicerón que a los de Livio:

	PLANVS	DISPONDAICVS	TARDVS	VELOX
Cicerón	30%	22,6%	13,5%	6%
Gómez Miedes discursos	26,22%	27,32%	13,66%	13,11%
Livio	38,8%	12,8%	6,7%	0,6%

No podemos olvidar que estamos hablando de un autor unánimemente reconocido como un eminente ciceroniano, que además se enorgullece del dominio que ha adquirido de la lengua latina, cosa que él mismo confiesa en el prólogo al lector de su versión castellana de la obra que nos ocupa: «ésta [sc. la lengua latina] con el grande estudio y diligencia que en el usarla y aplicarla a la composición de la historia puse, se me hizo familiar y doméstica». Y no cabe duda de que el estudio de la lengua latina en aquella época no sólo pasaba, sino que se detenía muy morosamente en Cicerón. Y si Gómez Miedes buscaba intencionadamente el estilo ciceroniano, cabe pensar que sus finales de período no habrán escapado a esta influencia; máxime cuando consta que el estudio de las cláusulas ciceronianas y de los preceptos del propio Cicerón sobre este tema eran materia obligada en todos los tratados de la época. Véase, sin ir más lejos, el ejemplo de Palmireno⁶, coetáneo y amigo de nuestro autor.

Con todas estas premisas parecía no sólo lógico, sino casi obligado abordar el estudio de los finales en Gómez Miedes desde una segunda perspectiva, a saber, la de la métrica puramente latina.

Sin entrar, en principio, en cuestiones terminológicas sobre la nomenclatura de los pies, el recuento de los finales estrictamente ciceronianos de acuerdo con los estudios actuales arroja los siguientes resultados:

6.- Cf. J. L. Palmireno, *De uera et facili imitatione Ciceronis*. Zaragoza 1560; Valencia 1573.

	DISCURSOS	OBRA	DISCURSOS + OBRA
dispondeo	37---20,21%	81---21,65%	118-3 = 115---21,06%
dicoreo	6----3,27%	35----9,35%	41-1 = 40----7,32%
dicrético	10----5,46%	14----3,74%	24----4,39%
crético + espondeo	20----10,92%	33----8,82%	50-1 = 52----9,52%
espondeo + crético	13----7,10%	34----9,09%	47-2 = 45----8,24%
crético + dicoreo	10----5,46%	13----3,47%	23-1 = 22----4,02%
crético + dispondeo ..	6----3,27%	20----5,34%	26----4,76%
peón 1 + espondeo	8----4,37%	9----2,40%	17----3,11%
espondeo + peón 1	5----2,73%	15----4,01%	20----3,84%
peón 4 + espondeo	3----1,63%	9----2,40%	12-1 = 11----2,01%
peón 4 + crético	0----0,00%	0----0,00%	0----0,00%
crético + peón 1	4----2,18%	5----1,33%	9----1,64%
espondeo + dicoreo ...	13----7,10%	27----7,21%	40----7,32%
TOTAL	135---73,77%	295---78,87%	430-9 = 421---77,23%

Es decir, que sin necesidad de aplicar ninguna licencia métrica, algo más de las tres cuartas partes de los finales estudiados en Gómez Miedes se corresponden con los de Cicerón, proporción que supera en un 30% los finales con *cursus* en sentido estricto aplicando las premisas del Dr. Luque y en un 36%, si se establece el *cursus* aplicando la prosodia clásica. Pero si Gómez Miedes admitía, como es el caso de Estrebeo⁷ y Palmireno, que un crético forma de por sí una cláusula correcta, tendríamos que añadir otros 12 finales más, que elevarían el número de cláusulas ciceronianas a 433 y el porcentaje al 79,30%.

De los finales restantes, 85 proporcionan cláusulas poco recomendadas o francamente desaconsejadas, al menos en teoría, por Cicerón, aunque aparezcan esporádicamente en la práctica:

7.- Cf. L. Estrebeo, *De electione et oratoria collocatione verborum libri duo*. Paris 1808, p. 97.

	DISCURSOS	OBRA	DISCURSOS + OBRA
heroica	14-----7,10%	24-----6,41%	38-1 = 37-----6,59%
coriambo + espondeo	5-----2,73%	12-----3,20%	17-1 = 16-----2,93%
crético + yambo	9-----4,91%	9-----2,40%	18-----3,47%
troqueo + peón 1	3-----1,63%	7-----1,87%	10-----1,83%
dáctilo + peón 1	1-----0,54%	2-----0,53%	3-----0,54%
TOTAL	32----17,48%	54----14,43%	86-2 = 84----15,38%
TOTAL DAN CLÁUSULA	171----93,98%	357----95,45%	527-11= 517----94,68%
NO DAN CLÁUSULA	12-----6,55%	17-----4,5%	29-----5,31%

Los finales de este último grupo se distribuyen en tres esquemas:

a) - v v v -	5-----2,73%	9-----2,40%	14-----2,56%
b) - v v -	5-----2,75%	3-----0,52%	8-----1,46%
c) - v v v v-	2-----1,09%	5-----1,33%	7-----1,28%

Estos finales no ciceronianos, se encuentran en cambio representados en la prosa del otro autor latino cuyo *cursus* comparábamos con el de Gómez Miedes, o sea, Tito Livio⁸, cuya influencia sobre nuestro autor resulta evidente. Concretamente el análisis de los finales de los 125 primeros capítulos de su obra (libros I y II), tomados como botón de muestra, nos ofrece 9 heroicas (7,2%); 4 coriambo + espondeo (3,20%); 7 crético + yambo (5,6%); 1 troqueo + peón 1 (0,80%). Pero lo más interesante, a mi juicio, es que aparecen representados los tres tipos que hemos clasificado como completamente anómalos:

- a) 5-----4,00%
- b) 3-----2,4%
- c) 1-----0,8%

Y no es de extrañar, pues si el santo patrón en general de los estudiosos renacentistas es Cicerón, Livio, ya sea directamente o a través de sus compiladores y continuadores, lo es en particular de los historiógrafos.

8.- Cf. sin ir más lejos el comienzo de la obra de Gómez Miedes con el del *Ab urbe condita* de Livio.

9.- Cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano del s. XVI. Textos y estudios de latín renacentista*. Cádiz 1990, p. 184.

En conclusión y a la vista de los resultados, al menos en el caso de Gómez Miedes, no se debe ni se puede prescindir del estudio de los finales desde el punto de vista métrico. Esto no quiere decir que de ahí se infiera el que esos mismos finales leídos por su autor ‘sonaran’ a la manera clásica, sino que, como apunta el Dr. Maestre⁹, la búsqueda de la cláusula sea un ingrediente más del ‘latín de laboratorio’, mientras que lo perceptible acústicamente resultara un *cursus* acentual. Claro que en este caso el problema de la pronunciación reviste menos importancia, porque desde la invención de la imprenta las obras que no pertenecen a los géneros dramático u oratorio, y quizá en cierta medida la poesía, no están destinadas en principio a ser leídas en voz alta, y la lectura personal y reposada permite al experto reconocer las cláusulas cuantitativas, si no auditiva, al menos visual e intelectualmente, y apreciar la maestría del escritor en su empleo.

María Paz CASTRO GASALLA

IOANNIS SECVNDI, BASIA, I, 9-12
(NOTA PARA LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA DE LA METÁFORA NÁUTICA)

A nadie le pasa inadvertida la reiterada insistencia de los poetas líricos de nuestra tradición literaria en el uso de la metáfora náutica. Especialmente para temas amorosos; pero no sólo para ellos. Es más: evidentemente el uso de la metáfora náutica pertenece desde sus inicios al campo de la Retórica, antes que al de la lírica. Y en ese terreno retórico, tanto si se aplica a la oratoria como si se emplea en poesía, es en el que suele hallarse con mayor frecuencia el tipo de metáfora al que nos estamos refiriendo.

Ernst R. Curtius, en su conocida obra *Literatura y Edad Media Latina*¹, califica su propio libro como una *Noua Rhetorica* y, al justificar su auto calificación, dice que se ha guiado por los conceptos metodológicos de los clásicos, hasta establecer ciertas categorías históricas. A partir de ello, acepta la antigua tradición de las «Figuras Retóricas»; y señala la metáfora (con Quintiliano, por cierto²) como la más importante de las figuras; finalmente, clasifica como trascendentales en nuestro ámbito literario (y en el mismo orden que sigue):

- A) Metáforas náuticas;
- B) Metáforas de persona;
- C) Metáforas de alimento;
- D) Metáforas del cuerpo;
- E) Metáforas del teatro.

1.- E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, A. Francke, Berna, 1948.

2.- Quintiliano, VIII, 2, 6.

El esquema, como tal esquema o resumen, es sin duda certero. Sin embargo, y posiblemente debido a lo esquemático de la mencionada obra de Curtius, no se habla de los diversos aspectos de la utilización de la metáfora náutica, que Curtius refiere tan solo a la creación literaria y al autor como navegante de los también metafóricos mares literarios. Indudablemente tiene razón, pero hay un campo mucho mayor. Y en ese campo (aunque en una reducidísima parcela) vamos a entrar con la presente nota, a modo de modestísima aportación para la historiografía literaria de la metáfora náutica, especialmente en la lírica amorosa.

Sin duda, lo que ha llevado a los escritores a la utilización del tipo de metáfora que nos ocupa es la similitud que representa la aventura material de la navegación respecto a la aventura espiritual de la creación literaria. Eso parece evidente. Y, desde luego, es una hipérbole muy propia de la creación literaria. Y además, siguiendo en el hiperbólico terreno de la metáfora náutica, también puede pensarse en múltiples similitudes entre el enamoramiento y la navegación. Cabe pensar en los variados fenómenos afines al marinero y al enamorado; como pueden ser: el mareo, o también la sensación de flotar (en un caso sobre las aguas y en el otro en el sentimiento de la euforia propia del enamorado), no digamos ya la incertidumbre que se apodera del marino o del enamorado cuando emprenden sus respectivas singladuras (incluso aunque descartemos aquí el posible caso del marinero enamorado, que en un viaje único podría reunir dos incertidumbres), y para satisfacción de freudianos podríamos alegar la ambivalencia del miedo a la vez que anhelo de inmersión en lo deseado-temido, por no hablar de los sentimientos y actitudes sado-masoquistas descritos (tan admirablemente bien como para darles nombre) por el divino Marqués. Pero estas consideraciones finales, aunque importantes, nos llevarían a un análisis psicológico y sociológico del tipo de metáfora aludido y, si bien resultaría ello muy de actualidad y tendría un interés innegable, en cambio nos apartaría del discurso cuya finalidad filológica es la que nos interesa aquí; y requeriría una metodología distinta. Baste la ya casi excesiva mención.

También es una evidencia, en el campo literario, la larga tradición o, por decir mejor, la *perenne* tradición de la metáfora náutica en la literatura de creación y, más específicamente, en la lírica amorosa (según apuntábamos ya al principio); aunque con características específicas, como iremos viendo o como desearíamos contribuir a mostrar.

Un curioso ejemplo (no el único pero sí representativo) de lo que nos ocupa es el ofrecido por el poema de Everaerts que se menciona en el encabezamiento de la presente Comunicación.

Como es bien sabido, la obra de Everaerts (o Juan Segundo) representa muy perfectamente la plasmación del espíritu del Humanismo Renacentista de principios del S. XVI. No vamos a hacer una exégesis de la época, cosa que llevaría miles de páginas, pero sí mencionar fugazmente los puntos de referencia que nos sitúan en la época y talante del autor tratado, en cuanto resulta relevante para la finalidad de nuestra nota de lectura. Recordemos que durante la brevísima vida de Everaerts (1511-1536) suceden hechos de tal trascendencia cultural (o simbólico-cultural, si se prefiere) como las ediciones de *El Príncipe* de Maquiavelo (1513); del *Orlando Furioso* de Ariosto (1516); las primeras traducciones españolas de Erasmo (*Enchiridion* en 1527 y *Coloquios* en 1528); nacen Felipe II y Fray Luis de León (1527) en el momento de plena entrada en España del Erasmismo; el *Pantagruel* de Rabelais; la traducción de *El Cortesano* de Castiglione (1534), traducido por Boscán y prologado por Garcilaso;

o bien sucesos históricos significativos, como la excomunión de Lutero (1520); la muerte de Nebrija (1522); la decapitación de T. More (1535) y la curiosa coincidencia de la muerte de Erasmo y de Garcilaso en el mismo año (1536) de la de Juan Segundo. Por no hablar del esplendor humanista general en Europa y particular español (que tiene en Alcañiz concreciones ilustres de las que se nos habla en estas jornadas en que estamos participando y, en el mismo entorno, cuenta con humanistas como el aragonés Jerónimo Zurita, amigo del autor que nos ocupa).

Pues bien, en semejante circunstancia histórico-cultural vive Everaerts, quien, tanto por su entorno familiar y personal, muy vinculado a la Casa Imperial hispano-germánica, como por su talento literario y formación en los clásicos, parece erigirse en símbolo claro del Humanismo Renacentista³.

Y dentro ya de la no escasa obra de Juan Segundo (no daba para mucho más su corta vida de 25 años), destacan especialmente los poemas neolatinos dedicados al gran amor de su vida: la joven a la que llama *Julia*. Posiblemente en la misma línea pseudonímica de la *Lesbia* de Catulo, la *Cintia* de Propertio, o la *Némesis* de Tibulo, e igualmente con la misma carencia de certeza para nosotros, respecto de las identidades respectivas; hablamos, naturalmente, del libro I de las *Elegías*, el «Monobiblos» *Julia*.

En el poema XIII del libro (en once dísticos elegíacos):

<i>Languidus e dulci certamine, Vita, iacebam</i>	
<i>Exanimis, fusa per tua colla manu.</i>	
<i>Omnis in arenti consumptus spiritus ore,</i>	
<i>Flamine non poterat cor recreare nouo.</i>	
<i>Iam Styx ante oculos, et regna carena sole,</i>	5
<i>Luridaque annosi cymba Charontis erat,</i>	
<i>Cum tu suauiolum educens pulmonis ab imo,</i>	
<i>Afflasti siccis irriguum labilis,</i>	
<i>Suauiolum, Stygia quod me de ualle reduxit,</i>	
<i>Et iussit uacua currere naue senem.</i>	10
<i>Erraui: uacua non remigat ille carina,</i>	
<i>Flebilis ad manes iam natat umbre mea.</i>	
<i>Pars animae, mea uita, tuae hoc in corpore uiuit,</i>	
<i>Et dilapsuros sustinet articulos.</i>	
<i>Quae tamen, impatiens, in pristina iura reuertit</i>	15
<i>Saepe per arcanas nititur aegra uias.</i>	
<i>Ac nisi dilecta per te foueatur ab aura,</i>	
<i>Iam collabentes deserit articulos.</i>	
<i>Ergo, age, labra meis innecte tenacia labris,</i>	
<i>Assidueque duos spiritus unus alat,</i>	20

3.- Cf. O. Gete, «Introducción» a *Juan Segundo: Basia*, Bosch, Barcelona, 1979, pp. 48-59.

*Donec, inexpleti post taedia sera furoris.
Vnica de gemino corpore uita fluet.*

Observamos que en los vv. 5-12 Everaerts utiliza el lenguaje náutico. A partir de las circunstancias que adornan míticamente a Caronte, incluyendo su barca, y para llegar a la metáfora propiamente dicha, ya en el verso 12. En efecto, nada tiene de particular, dentro de la cultura clásica, el referirse, como lo hace en los versos 5-6, a la Estigia y a la mencionada barca de Caronte (a no ser que pensemos en la plasmación metafórica tradicional y ya instituida del viaje al mundo de los muertos y de la navegación de las almas. Pero eso es ya otra cuestión, sin duda previa, aunque distinta a la que nos ocupa). En este caso, a partir de la mención de la barca de Caronte, el poeta (que por otra parte está hablando de un vivir y un morir, si no metafórico sí al menos hiperbólico, puesto que se está refiriendo obviamente a los sucesivos estados de euforia y lasitud del amor físico), vuelve a referirse al mítico barquero, pero esta vez con un tono de evidente sorna: el poeta que se considera en trance de muerte dice que, al besarle, su amada obliga a Caronte a regresar solo, es decir que revive al poeta. Hasta aquí tan solo una metáfora en la forma que nos interesa destacar, por los siguientes motivos:

En primer lugar, Everaerts distingue (en un dualismo totalmente cristiano) por una parte su cuerpo (que tenía que haber navegado con Caronte y no lo ha hecho), y por otra su alma, que sí atraviesa el terrible lago. Lo paradójico es el entrecruzamiento de los simbolismos paganos, con el sentir cristiano que se introduce quizá sin que el propio poeta sea plenamente consciente de tal fenómeno;

En segundo lugar, la navegación metafórica no es la tónica de la retórica (referida a un empeño de creación literaria), sino la del alma enamorada que muere sin que muera el cuerpo (aunque haya estado a punto de ello, según exageraba el poeta), y que sienta un precedente temático a la idea de *vivir, sin vivir en sí*;

Y, en tercer lugar, la metonimia *ad manes iam natat umbra mea*, es decir que, de pronto, el enamorado ya no va en la barca (o la balsa) de Caronte, sino que *natat*. Es la sombra (o el alma) del poeta la que atraviesa sobre la superficie, nadando, la Estigia y se superpone a la ahora llamada «balsa» de Caronte, para hacerle compañía condescendiente.

Por otra parte, la continuación del poema (haciendo exégesis retórica de lo ya dicho) se encamina al final lógico del poema: la petición de salvación, por medio del amor (físico primordialmente) y juntos, hasta que de los dos cuerpos, hechos uno, emane una sola vida (*Vnica de gemino corpore uita fluet*). Y aquí una magnífica *ambiguitas*, porque, como cristiano, no puede desear la muerte.

En conclusión, y aparte otros comentarios que podrían hacerse a las fuentes clásicas que inspiran a nuestro poeta, el pasaje comentado nos lleva a considerar un estado diferenciado del correspondiente ámbito de los clásicos latinos. En efecto, a partir de una primera etapa en que la metáfora náutica es utilizada como referencia a la tarea literaria⁴ (y que está suficientemente establecido en la Retórica,

4.- Vgr. cf. OV., A.A., I, 373 y III, 747-8; *Trist.*, II, 329-30 y 548. PROP., III, 3, 22-24; 9, 3-4 y 35-6. EST., IV, 3, 39. PLIN., *Ep.*, VIII, 4 [5].

como para no requerir apoyos de aparato referencial), los poetas clásicos latinos empiezan a usar tal tipo de metáfora en la lírica amorosa; y, posteriormente, vemos, desde los poetas neolatinos del humanismo Renacentista, un uso extendido a cualquier peligro (preferentemente los amorosos).

Nuestra nota no pretende sino aportar un dato hallado en Juan Segundo y que puede contribuir al esclarecimiento de las pautas creativas de los poetas neolatinos.

José Ignacio CIRUELO BORGE
Universidad de Murcia

**HUMANISMO Y PEDAGOGÍA EN EL «VOCABULARIO DEL HUMANISTA»
(VALENCIA, 1569) DE JUAN LORENZO PALMIRENO.
EL ABECEDARIO DE LAS AVES**

1. UN EJEMPLO DE PROGRAMA PEDAGÓGICO DEL HUMANISMO

Cuando con el humanismo, el hombre y el ideal de hombre cortesano empiezan a constituir el centro de atención, también comienza a preocupar su actitud, su forma de actuar, la manera de establecer contacto con los demás seres humanos y, como base de este contacto, el modo de hablar.

Esos intereses confieren importancia a ciertas actividades lingüísticas como la selección léxica (buen ejemplo de ello son P. Simón Abril, J. de Valdés, Fray Luis de León y Fernando de Herrera, entre otros) y la amplitud del vocabulario (Nebrija¹ y el mismo Palmireno), pues el acervo léxico del que se sirve una persona es un buen indicio de su formación en los distintos campos de las ciencias y de las letras².

Los aspectos del humanismo mencionados anteriormente informan el *Vocabulario del humanista* de Juan Lorenzo Palmireno editado por primera vez en Valencia en 1569 y seis años más tarde,

1.- E.A. de Nebrija, *Diccionario latino-español* (Salamanca 1492), Puvill-Editor, Barcelona 1979, 1 vº-2 rº. Cf. F. Rico, "Un prólogo al Renacimiento español. La dedicatoria de Nebrija a las *Introducciones Latinas* (1488)", en *Seis lecciones sobre la España del Siglo de Oro. Homenaje a M. Bataillon*, Universidad de Sevilla-Université de Bordeaux III, Sevilla, 1980, pp. 81-83, 93.

2.- R.A. Preto-Rodas, "The Works of Juan Lorenzo Palmireno: Popular Self-Help for the Social Climber in Renaissance Spain", *Hispania*, 68, 1985, pp. 231-232 descubre este aspecto en *El estudioso de la aldea*: "It soon becomes apparent, however, that *letras* is mainly vocabulary-building to present an appearance of wide reading and a rich cultural background".

en Barcelona³. La obra, como la mayoría de las de este humanista y profesor de universidad alcañizano⁴, tiene como móvil fundamental un fin pedagógico claro y reconocido expresamente en ella y guarda cierta relación con obras anteriores del mismo autor⁵. Cuando en el *Aviso para el curioso lector* Palmireno señala:

«Va este libro como escala philosophica, enseñando al niño como ha de subir de grado en grado, hasta la verdadera sabiduría.

Primer grado a saber los vocablos en latín, y romance.

Segundo, entender la propiedad y naturaleza de los animales.

Tercero grado es, subir a la contemplacion del inmenso Dios creador de todos ellos» (fol. Bij);

aparece una de las preocupaciones esenciales que presidió gran parte de la vida de Juan Lorenzo: la enseñanza y la importancia del método utilizado para conseguir buenos resultados en ella; cuestiones que se plantearon en su época en España y en Europa⁶.

-
- 3.- Manejo la edición facsímil de A. Gallego Barnés, *Vocabulario del humanista, compuesto por Lorenço Palmireno* (sic): donde se trata de aves, quadrupedos, con sus vocablos de caçar, y pescar, yeruas, metales, monedas, piedras preciosas, gomas, drogas, olores, y otras cosas que el estudioso en letras humanas ha menester, [Tipografía de Pedro Huete, Valencia, 1569], Ed. F. Domenech, Valencia, 1978. S. Gili Gaya incluye esta obra en su *Tesoro Lexicográfico (1492-1726)* (CSIC, Patronato "Menéndez y Pelayo" e Instituto "Miguel de Cervantes", Madrid, 1960), pero utiliza la edición barcelonesa de 1575, aduciendo que "contiene algunas adiciones de interés" (p. XXII). Aunque no he tenido la oportunidad de examinar esta segunda edición utilizada por Gili Gaya, A. Gallego explica brevemente la diferencia entre ambas: "En esta segunda edición se han suprimido la *Sylva de vocablos y phrases de Moneda y medidas* y la *Sylva de vocablos de scribir*. Van substituidas por el *Libro séptimo*[...] que trata de la declaración de doze animales por extenso y por los *Stromata philologi Laurentij Palmireni*, que son un verdadero cajón de sastre de notas diversas" ("Prólogo a la reedición del *Vocabulario del humanista*", p. 30 (nota 59)). Siempre que cito literalmente de la edición facsímil sustituyo *s* alta por la *s* redonda actual y desarrollo las abreviaturas. Consigno el número del folio o la página al lado de la cita, salvo en los ejemplos tomados del *Abecedario de la aves* (fols. B4-D5) en los que el mismo orden alfabético excusa la referencia al folio en el que se encuentran.
- 4.- Vid. A. Gallego Barnés, "Prólogo", pp. 8 ss.; L. Esteban, "Juan Lorenzo Palmireno: humanista y pedagogo", *Perficat*, VIII-5, 1976, pp. 73-107. C.L. de la Vega y de Luque, "Vida y obra de Juan Lorenzo Palmireno", *Teruel*, 1973, 49-50 pp. 111-186.
- 5.- Aparece un *Lexicon puerile* en *De uera & facili imitatione Ciceronis* (Zaragoza 1560), vid. Gallego Barnés, "Prólogo", pp. 17-18. Figura también un *Lexicon nauitle* en *Tertia & ultima pars rhetoricae* (1566). Hay indicaciones de carácter léxico en *El estudioso de la aldea* (1568) y la silva que contiene el sexto abecedario fue editada varias veces, vid. A. Gallego Barnés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579). Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, CSIC, Instituto "Fernando el Católico", Zaragoza, 1982, pp. 67, 113, 127-128, 173 y 281. P. Vallejo, "Nota sobre la labor lexicográfica del humanista Juan Lorenzo Palmireno", en J. L. Melena (ed.), *Symbolae L. Mitxelena*, Pars Prior, Vitoria, 1985, pp. 693-695.
- 6.- Cf. A. Gallego Barnés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579)*, pp. 10-12. E. Garin, *La educación en Europa 1400-1600. Problemas y programas*, Crítica, Barcelona, 1987, pp. 17-18.

De las palabras de Palmireno puede deducirse que el conocimiento del mundo pasa por el conocimiento de la lexicalización de éste, es decir por el proceso de transformación de los referentes en unidades léxicas; he ahí, pues, uno de los objetivos fundamentales de la obra: «saber los vocablos en latín y romance» como modo de acceder a otros dominios del saber⁷. No es más que uno de los reflejos de la inquietud por el precario conocimiento del latín que sintieron vivamente los humanistas⁸. Para estos una de las causas esenciales de ello se hallaba en la «ineficacia del sistema educativo»⁹ y, para remediarlo, dispensaron gran atención a la reforma del sistema de enseñanza de esta lengua.

Palmireno, como explica A. Gallego¹⁰, participó activamente en los debates sobre la metodología empleada en la enseñanza de la Gramática que tuvieron lugar en el *Studi General* de Valencia y se distinguió en su interés por conseguir la práctica pedagógica más adecuada en la que prevalece la enseñanza gradual¹¹. Sus intereses pedagógicos explican que en lugar de estructurar el *Vocabulario del humanista* como un diccionario con un orden alfabético como principio básico de la organización de las entradas¹², prefiera una agrupación temática: la obra se compone de una serie de listados integrados por términos pertenecientes a la misma esfera semántica y conceptual, listados que su autor denomina *abecedarios*. Esta ordenación le ha valido el reconocimiento por parte de J. Fernández-Sevilla y de S. Gili Gaya de ser el primer diccionario ideológico¹³; pero la valoración de esta estructura no puede ser separada de ciertos aspectos pedagógicos de los *studia humanitatis* del siglo XVI: el cartapacio de apuntes, la *copia verborum* y la improvisación; actividades didácticas, siempre presentes en la dilatada producción escrita de Palmireno y sobre las que había reflexionado y discutido mucho¹⁴.

-
- 7.- Cf. F. Rico, "*Laudes litterarum: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento*", *Homenaje a J. Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, p. 897. L. Esteban, *Perficit*, VII, 1976, pp. 90-91. L. Gil Fernández, "Gramáticos, humanistas, dómínes", *El Basilisco*, 9, enero-abril, 1980, pp. 20-30.
- 8.- Cf. L. Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Alhambra, Madrid, 1981, p. 27 ss. M. Morreale, *Pedro Simón Abril*, CSIC, Anejo de la RFELI, Madrid, 1949, pp. 52, 172. F. Rico, *Nebrija frente a los bárbaros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1978.
- 9.- L. Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español*, p. 88.
- 10.- A. Gallego Barnés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579)*, pp. 91 ss. Cf. L. Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español*, p. 138.
- 11.- L. Esteban, *Perficit*, VII, 1976, p. 99. A. Gallego Barnés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579)*, p. 252; A.E. Schafer, "Two Early Spanish Student's Guidebooks. J. L. Palmireno's *El estudioso de la aldea* y *El estudioso de la corte*", *Iberorromania*, 29, 1, 1989, p. 20. Cf. la actitud de P. Simón Abril: M. Morreale, *Pedro Simón Abril*, p. 55.
- 12.- Cf. A. Rey, *Enciclopedias y diccionarios*, FCE, México, 1988², pp. 25-26.
- 13.- Cf. S. Gili Gaya, *Tesoro lexicográfico*, fascículo I, p. XI: presenta el método seguido por Palmireno como precedente de la agrupación temática de las palabras del apéndice al *Tesoro abreviado* del siglo XVII. J. Fernández-Sevilla, "Ictionimia en el *Vocabulario* de Juan Lorenzo Palmireno (1569)", *Actas de V Congreso Internacional de Estudios Lingüísticos del Mediterráneo (ACIELM V)*", CSIC, Universidad de Málaga, La Muralla, Madrid, 1977, p. 146.
- 14.- Cf. L. Esteban, *Perficit*, VII, 1976, pp. 95-96. A. Gallego Barnés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579)*, pp. 94 ss., 143-151, especialmente 150-151. M. Morreale, "Virgilio en el *Tesoro* de S. de Covarrubias", *BRAE*, LXVIII, 1988, p. 212.

Cada abecedario se complementa con una digresión que, siguiendo con la metáfora de la escalera, corresponde al *descanso*¹⁵, parte en la que se suele desarrollar de forma enciclopédica algún tema relacionado con los términos del vocabulario precedente.

La estructura heterogénea de cada una de las entradas y la cantidad de información enciclopédica que reúne el *Vocabulario* impulsan a su autor a advertir a modo de *captatio benevolentiae*:

«No me tienen los discretos lectores de reprehender, por *que* no guardo la regla de vocabulario; pues en ello mas hay trabajo mío, *que* daño del lector. Si yo pusiera solo el vocablo, enfadara los lectores que hoy son tan delicados, y no vinieran al libro sino *con* necesidad. Agora entendiendo que hay otras cosas curiosas breuemente tocadas, vernan mas desseosos a leer, y continuaran mucho; lo qual sera ocasion, que los vocablos no se oluiden» (Bij).

Palmireno intenta, pues, que su obra, aun tratando el vocabulario de la lengua, supere el limitado uso como obra de consulta y se pueda hacer de ella una lectura continuada.

En el *Aviso para el curioso lector*, se señala que «todo el vocabulario del humanista va repartido en nueve abecedarios», pero el contenido del libro no se ajusta por completo a este anuncio: falta el noveno abecedario y en su lugar figura un fragmento del libro *De fluminibus Hispaniae* de Francisco Llançol¹⁶; el sexto y el octavo abecedarios reciben el título de *silva* porque en su interior se acumulan los materiales sin un orden alfabético ni estructura de vocabulario¹⁷; el tercer abecedario, dedicado a las hierbas no sigue el esquema latín:romance sino romance:latín y el cuarto (*De las diciones necessarias de entender a los herbolarios*) se configura como un breve apéndice del tercero en el que sólo aparecen términos latinos.

15.- Sobre la interpretación de esta metáfora, vid. C. Lynn, "Juan Lorenzo Palmireno, Spanish Humanist. His Correlation of Courses in a Sixteenth-Century University", *Hispania*, 12, 1929, p. 247, 249. L. Esteban, *Perficiat*, VII, 1976, pp. 93-94. A. Gallego Barnés, "Prólogo", p. 16. A.E. Schafer, *Iberorromania*, 29, 1989, pp. 20 21.

16.- J.L. Palmireno, *Vocabulario del humanista*, pp. 114 ss. Al llegar al noveno vocabulario aparecen unas deliciosas palabras dirigidas *Al lector* donde explica la razón crematística de este cambio: "pero quien tiene familia que sustentar en años tan caros, y sin Mecenate, que ayude al papel por fuerça ha de bolver atras; comtemplando que pone sus ojos, salud, fama, y dinero a votos del vulgo: el qual con su acostumbrada ingratitude dize, que vendo muy caro este librico[...] En solo Hippolito Saluiano, y los otro autores que de peces escriuen gaste veynte y cinco ducados: y responden me, todo esta en Calepino. Al fin por no dexar agrauiado al lector de lo que aqui esperaba, hasta que yo tenga dinero, para sacar a parte lo que le he prometido, lea entre tanto lo que se sigue[...]". Cf. C.-L. de la Vega y de Luque, *Teruel*, 49-50, 1973, p. 121.

17.- J.L. Palmireno, *Vocabulario del humanista*, p. 2. Sobre la utilización del término *silva* en las composiciones de carácter misceláneo, vid. M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, tomo III, CSIC, Madrid, 1961², pp. 47-48; A. Rallo Gruss, "Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista", *Edad de Oro*, III, pp. 159-180; J. Corominas, y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (DCECH)*, Gredos, Madrid, 1980-1983, s. v. SELVA. Además, Juan Francisco Alcina, "Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana del siglo XVI" en este mismo volumen.

2. LA INFORMACIÓN LEXICOGRÁFICA Y ENCICLOPÉDICA EN EL *PRIMER ABECEDARIO DE LAS AUES*

Según la intención expresada por el mismo Palmireno en el *Aviso*, la utilidad de su *Vocabulario* se centra en «saber los vocablos en Latin, y romance», por tanto, se podría pensar que se trata de una obra de carácter bilingüe; pero un poco más adelante se explicita el valor plural del término *romance*¹⁸:

«basta ver que si no hallo vocablo con que arromançar vna cosa en Castellano, pongola en Valenciano, Italiano, o Frances, o lengua Portuguesa: para que el niño, con la buena ocasion que a la Corte de España vienen de todas naciones, pueda de algun soldado, o peregrino saber aquel vocablo en su patria, como se dice. Y quando esso me falta, hago descripcion contando las propiedades del animal, o yerua, cuyo vocablo trato; y assi no se puede guardar la ley del vocabulario» (Bij-B3).

En efecto, la obra tiene a veces estructura de vocabulario bilingüe o plurilingüe, pero también se configura como un verdadero diccionario de la lengua o, incluso, como una enciclopedia¹⁹, pues en la descripción de un vocablo llegan a acumularse noticias de todo tipo. Esperaríamos que las voces que figuran en la parte denominada *escala* tuvieran un tratamiento eminentemente lexicográfico y el *descanso* acumulara noticias de carácter enciclopédico, pero la frontera entre estos dos tipos de información resulta borrosa y en las escalas o abecedarios pueden aparecer caracterizaciones del lema que van más allá del equivalente en romance o de la simple descripción del término.

El primer abecedario, dedicado a las aves, puede servir de ilustración para las afirmaciones anteriores. Está constituido por 246 entradas, dispuestas en un orden alfabético bastante cuidado. Aparece alterado en ocasiones en las entradas integradas por un determinativo formado por el sustantivo más un adjetivo (e. g. AQUILA ANATARIA): se sigue el orden alfabético en los determinativos de ANAS, ANSER, ARQUATA, GAVIA, HALCEDO, MOTACILLA (los cuatro últimos sólo contienen dos casos). No hay orden en los de ACCIPITER, AQUILA, ARDEA, AVES, CAPRIMULGUS, COLUMBA, GALLINA, PARUS, PASSER, TURDUS. IBIS figura tras IBIS NIGRA. Tampoco siguen el orden alfabético algunos lemas entre los que hay algún tipo de relación: CITRINELLA aparece entre CHLORIS y CHLORION, pero se dice de ella que «muchos la tienen por chloris»; COCIS sigue a CORNIX y es «corneja mayor»; CAPUS figura detrás de GALLUS. El resto de lemas con desorden son LINARIA RUBRA-LUSCINTA—LOXIA, MERGUS-MERGULUS PYGOSCELIS-MERULA-MEMNONIAE-MEROPS-MERULA TORQUATA, MELEAGRIS, PARADISEA-PHASCADDES-PHALARIS-PARUS, PICA-PICUS MARTIUS-PICA GLANDARIA-PICUS NIDUM, SIRENES, STRUTHOCAMELUS, SCOPES, TETRAO-

18.- Cf. S. Gili Gaya, "Cultismo y semicultismo en los nombres de plantas", *RFE*, XXXI, 1947, pp. 1-18.

19.- Para la diferencia y conexión entre estos tipos de obras y de definiciones (lexicográfica y enciclopédica), vid. A. Rey, *Enciclopedias y diccionarios*, pp. 52-56. I. Bosque, "Sobre la teoría de la definición lexicográfica", *Verba*, 9, 1982, pp. 111-116. G. Haensch et al., *La lexicografía. De la lingüística teórica a la lexicografía práctica*, Gredos, Madrid, 1982, pp. 110 ss., 282-283. M. Seco, "Problemas formales de la definición" en *Estudios de lexicografía española*, Paraninfo, Madrid, 1987, pp. 30 ss., § 8.

STURNUS (la equivalencia es TORDO)-TARDA-TURDUS-TYRANNUS-THAUPIS-TURTUR-TRISTUNCULUS, VIREO-VLULA-VPUPA-VINAGO.

El primer término del *abecedario de las aves* constituye un bonito ejemplo a la vez que una advertencia de la información que Palmireno incluye en su obra:

«Acanthis, Acanthylis, Spinus, Ligurinus, muchos piensan ser lo mismo que la Cademera, Cardelina, o Sirguerito: pero dize Aristoteles, que esta tiene color muy ruyn, el Sirguerito muy luzido. Llaman le en Valencia Luer.»

En la voz ACANTHIS, aparece una serie de nombres latinos y griegos acumulados en lo que actualmente llamaríamos el lema²⁰, todos ellos se encuentran también en la información que sobre este mismo término contiene el Calepino²¹. Además de los equivalentes romances (catalán, aragonés²² y castellano) equivalentes, Palmireno plantea el problema de la veracidad de la correspondencia latín-romance: «muchos piensan ser lo mismo que...», y proporciona la razón de su duda: «pero dize Aristoteles, que esta tiene color muy ruyn, el Sirguerito muy luzido». Contiene esta primera voz algunas de las características permanentes del *Vocabulario*: esquema expositivo variable, referencia a las fuentes, presencia del autor, acumulación de todos los elementos léxicos que conoce, sin seguir en muchas ocasiones una estructura sistemática.

Se presenta a continuación un análisis ordenado del tipo de información que aparece en el *Abecedario de las aves* como un intento de aproximación a la metodología usada por Palmireno, evitando así en la medida de lo posible reparar en lo curioso desatendiendo a lo realmente representativo por su frecuencia de aparición.

2.1. EQUIVALENCIA BILINGÜE. En muchas ocasiones figura únicamente la correspondencia romance para el término latino sin especificación de la lengua de la que se trata:

«Accipiter Asterias, el Açor.»
«Alauda, la Cugujada.» (38 ejemplos)

En estos casos suele ser más frecuente que el término romance aparezca precedido del artículo definido (26 ocasiones) que sin él (11 ejemplos)²³.

20.- M. Alvar Ezquerro, "Lexicografía", en H. López Morales (coord.), *Introducción a la lingüística actual*, Playor, Madrid, 1983, S 4.

21.- Ambrosii Calepini, *Bergomatis Lexicon*, Lugduni apud Sebastianum Gryphium, 1545, s. v.

22.- Sobre la forma *cardelina*, vid. J. Mondéjar, "Un aragonésismo ornitológico en sardo: *cardelina* (*carduelis carduelis* L.)", *AFA*, XVIII-XIX, 1976, pp. 7-21.

23.- Ocurre así también en el *Diccionario latino-español* de Nebrija, e. g. «Alauda. e. por la cogujada ave».

La falta de referencia a la lengua romance suele ocurrir cuando se trata, empleando la terminología del propio Juan Lorenzo, de *castellano* o *valenciano*. Sin embargo, en seis casos en los que facilita equivalencia bilingüe se menciona expresamente que la variante procede de Valencia:

«Ficedula, en Valencia Papafigo.»²⁴

En general, cuando el término romance procede de Francia, Italia o Portugal, se suele citar el lugar en el que se usa el vocablo tratado²⁵:

«Ardea stellaris, Bostaurus, Herodius asterias, en Francia Butor.»²⁶
«Arquata maior, vel Phæopus, llamanles en Milan Girdallos.» (21 ejemplos)

La equivalencia al término o términos latinos del lema puede ser un elemento léxico como los ejemplos anteriores o bien una construcción formada con nombre + adjetivo, generalmente sin artículo (12 sin determinante vs. 2 con él):

«Accipiter, Halcon pequeño.»
«Mergus, cueruo marino.» (15 ejemplos)

o bien, un nombre con un sintagma preposicional encabezado por *de*:

«Ampelides, auezillas de uiña.»
«Nycticorax, cueruo de noche.» (7 ejemplos)

Se recurre también en ocasiones a una correspondencia más extensa mediante un sustantivo complementado con una oración de relativo:

«Aquila Heteropus, aguila que tiene el color del un pie diuerso del otro.» (9 ejemplos)

También se proporciona una definición, a menudo hiperónima, usando una expresión del tipo «especie de, cierta...»:

«Amarellus, cierto genero de Anade.»
«Ibis nigra, especie de cigüeña negra.» (11 ejemplos)

24.- Además de las referencias a una variante de esta procedencia junto a las formas de otras lenguas románica en MOLLICEPS, PICA, SISURA.

El término *papafigo* es un aragonesismo según el DCECH (s. v. PAPA III), en el que la primera documentación es el *Vocabulario del Humanista*.

25.- Sólo un caso no lleva esta indicación (s.v. AUREOLA).

26.- Palmireno permite afirmar que en el siglo XVI no se había tomado aún el galicismo *butor* para la denominación de este pájaro, cf. DCECH, s.v. AVETORO.

Pueden aparecer dos expresiones formalmente distintas, pero semánticamente sinónimas o casi sinónimas:

«Calamodytes, Gorrión de los Canares, o que uiue entre las cañas.»
«Fulica, gallina de agua, la Foggia.»²⁷ (6 ejemplos)

La acumulación de nombres latinos y griegos en el lema, de la que se tratará más adelante, se da también en los términos romances:

«Motacilla, Pezpita, o Aguzanieue.»
«Vultur, uel Gyps, Bueytre, o buytre.»²⁸ (11 ejemplos)

caso, este último, en el que se trata de dos variantes formales de un mismo vocablo.

2.2. INFORMACIÓN MULTILINGÜE. Ya en el prólogo Palmireno apuntaba la posibilidad de referirse a otras lenguas románicas con el fin de facilitar la comunicación del estudiante con los extranjeros. Efectivamente, en varios artículos se acumulan varias denominaciones románicas:

«Rubecula, uel Rutcilla, Erithacus, uel Phenicurus, uel Syluia, en Italia Petto rosso, en Portugal Pitiroxo, en Francia Rubeline, uel Gorge rouge, Bellonio dize Phænicur, gus, uel Rutcilla, Ruyseñor de muralla.»²⁹ (13 ejemplos)

Mientras que en los ejemplos anteriores suele mencionar el lugar en el que se utiliza el término, castellano y valenciano se emparejan generalmente sin referencia explícita a las lenguas de las que se trata:

«Merops, en Valencia se dize Abellerol, dizese Auejuruco en todas partes.» (cf. infra APIASTRA)
«Vespertilio, rat penat, murcielago.»
«Vpupa, la Putput, uel Abubilla.» (10 ejemplos)

2.3. DE LA DEFINICIÓN DESCRIPTIVA AL TRATAMIENTO ENCICLOPÉDICO. Los ejemplos analizados en el epígrafe anterior constituyen aproximadamente el 55% de entradas del primer abecedario, en la mayoría del resto de lemas junto a la equivalencia o equivalencias léxicas o

27.- Cf. DCECH, s. v. FOJA.

28.- Cf. J. Mondéjar, "Algunos nombres románicos de la *aguzanieves* (*Motacilla alba* L.) (ALEA, II, 414; ALEANR, IV, 458; ALEICan, 310)", AFA, Homenaje a Tomás Buesa Oliver, XXXVI-XXXVII, 1985, pp. 275-311; continuación en J. Borrego Nieto, J. J. Gómez Asencio, L. Santos Río (eds.), *Philologica I. Homenaje a D. Antonio Llorente*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, pp. 99-108.

29.- En la voz CHLORIS (*carduelis chloris*) da como equivalencia también el valenciano *Pits roisg*, junto al portugués *verdelham* (cf. *verderón*).

sin ellas puede figurar una descripción del ave, referencias a alguna de sus características, a sus costumbres, a fábulas, a curiosidades, etc.; de este modo se pasa casi imperceptiblemente de una descripción más o menos lexicográfica a un tratamiento enciclopédico, y así se complementan los conocimientos para la *copia verborum*, con los de la *copia rerum*.

Sería imposible exponer de forma ordenada y exhaustiva los tipos de informaciones de carácter enciclopédico contenidas en el abecedario dada la heterogeneidad de éstas y la «falta de sistematicidad» a la que alude J. Fernández-Sevilla, palabras que M. Morreale y M. Seco también han aplicado a la labor de Covarrubias en su *Tesoro*³⁰. Valgan algunos casos como ejemplos.

Frecuentemente, se menciona algún aspecto característico del ave, es decir, se consigna la diferencia específica³¹ que en algunas ocasiones figura junto a la descripción del ave:

«Phasianus, el Faysan, es de las mas hermosas aues, tiene cuernos chiquitos al colodrillo, resplandescen sus plumas como el fuego.» (20 ejemplos)

En el caso de ANTHUS se facilita una información que arranca de Aristóteles y Plinio, y se halla también en Nebrija³²:

«Anthus, Florus. Gallice Bruant, relincha como cauallo.»

Se utiliza la comparación con otras aves o animales para describir el ave que figura en el lema:

«Caprimulgus [...] es como buho, pequeño, fosco.»

«Cepphus, es aue marina del tamaño de la Monedula, pero tiene las alas mas agudas y mas largas[...].» (5 ejemplos)

En ocasiones la descripción se vuelve extremadamente prolija y en ella tiene cabida todo tipo de información, llegando así a un tratamiento enciclopédico semejante a la estructura de los descansos:

«Carduelis, Sirguerito, cardelina, cadenera. Esta auquilla assada y echa poluo con uino, si la comes te la quitara el mal de yjada. Crian se en Iaula con suaue canto hasta nueue años, despues con la uejez sueltan las y se passean mudas por la mesa. En Moguncia de Alemania tuuo una Iustino Globero que uiuio ueynte y tres años, y cada semana le cortauan el pico y uñas para que pudiesse comer, y andando por casa no podía bolar. Son tan locas que sentadas en un cardo, o cardencha una tras otra se uan a meter por el cuello al lazo que tiene alli el caçador atado al fin

30.- J. Fernández Sevilla, *ACIEM V*, p. 147. Cf. M. Morreale, *BRAE*, LXVIII, 1988, pp. 205-206. M. Seco, "Problemas formales de la definición", en *Estudios de lexicografía española*, pp. 19 ss. para afirmaciones parecidas referidas a S. de Covarrubias.

31.- I. Bosque, *Verba*, 9, 1982, p. 107.

32.- Esta información aparece en Plinio y Aristóteles, cf. J. André, *Les noms d'oiseaux en latin*, Klincksieck, Paris, 1967, s. v. ANTHUS. También es recogida por Nebrija, *Diccionario latino-español*, s. v. ANTHUS. I. (II).

de una uara, o uerga sin huyr ninguna. Y quando con un leño partido que llaman amiten, o lignum fissum esta una trauada, por yrle a ayudar se toman las otras.»

Este tipo de tratamiento ocurre también en CANARIA, CAERULEUS, REGULUS, etc.

2.4. FUENTES. Ya notó A. Gallego la importancia del número de fuentes utilizadas; según este investigador, sólo en el primer abecedario hay «más de cincuenta nombres de autores o de obras»³³. Las referencias a las fuentes utilizadas no sólo son frecuentes, sino que constituyen un elemento importante de la obra por el hecho de demostrar el método de trabajo del autor y porque se configuran a veces como la única información proporcionada sobre el lema.

La fuente puede servir para añadir algún dato curioso, generalmente de carácter enciclopédico:

«Aues Pharaonis, ciertas gallinas de Berberia, dize Aloysus Cadamustus que en leuante en reyno de Senega de los Higratas hay muchas.» (6 ejemplos)

Uno de los aspectos más interesantes se halla en la postura que Palmireno adopta frente ellas, en ocasiones altamente crítica³⁴:

«Cnipologus, no le traduze bien el Gaza, Culicilega, es chiquito[...]» (4 ejemplos)

Las objetivas indicaciones de *auis nota* del Calepino, que se repiten, por ejemplo, en Nebrija como *ave conocida-no conocida*, adoptan en el *Vocabulario del humanista* una versión mucho más subjetiva y humorística, en la que se intenta establecer contacto directo con el lector:

«Caucalias, Cebilepyris, Cebriones, Cela, Celeus, aues son en Varino y Aristophanes; auisarme has quando las hallares.»

«Edolius, Elaphis, Elea, Elasa, Erytrophus, aun que Varino y Hesychio las declaran, no las conozco.» (4 ejemplos)

La fuente se configura como referencia bibliográfica que hay que consultar para ampliar conocimientos (9 ejemplos):

«Columba, la paloma, porque a esta aue le trasluze el pescue(z)o, o cosa de tanta admiracion para los Philosophos, leelo en Lucretio liber .2. y su comentador Dionysio Lambino, y Seneca liber .i. naturales quæstiones y en Cælio Rhodygino.»

33.- A. Gallego Barnés, "Prólogo", p. 19.

34.- Cf. A. Gallego Barnés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579)*, p. 117, señala lo mismo a propósito de las obras de retórica de Palmireno y da como mejores ejemplos algunos de los contenidos en el *Vocabulario del humanista* (p. 210), sin embargo, "da crédito a toda clase de patrañas" (p. 209). Cf. C. Lynn, *Hispania*, 12, 1929, p. 247.

Mientras que en los lemas DACNADES, DICÆRES INDICÆ y DIOMEDEÆ es la única información que se facilita.

2.5. EL LEMA. El lema constituye el elemento organizador del abecedario. En él aparece en primer lugar la palabra que establece el orden alfabético pero también en él se acumulan muy frecuentemente sinónimos latinos, variantes formales o el correspondiente término griego³⁵:

«Alcedo, Græce Alcyon, que pare en la mar.»

«Aquila sanqualis, ossifraga, quebrantahuessos[...].»

La acumulación de términos clásicos se puede hacer por yuxtaposición como en los ejemplos anteriores (11 en total) o bien con el uso de *uel* como partícula de unión entre los términos:

«Gallinula, uel Ardeola marina, llamanles en Venecia totano[...].» (38 ejemplos)

De entre los cuarenta ejemplos con un lema complejo, sólo las variantes «Ancha/aucha» forman dos entradas diferentes:

«Ancha, uel Aucha, auis maxima apud Rasim.»

«Aucha, uel ancha, la aue mayor de todas llama Rasis, o Razes.»

Y en 11 entradas más las voces que figuran después del encabezamiento forman también un artículo aparte con información total o parcialmente distinta:

«Apiastra, uel Merops Abellerol, en Francia Guespier.»

«Merops, en Valencia se dize Abellerol, dizese Auejuruco en otras partes.»

«Gallina otis, auistarda, el Abutarda.»

«Auis tarda.»

mientras que más adelante «Tarda, Bistarda, Abutarda, otros le llaman mochuelo» se proporciona una información complementaria (inexplicablemente errónea³⁶) sin que se anuncie la relación con las dos entradas anteriores.

35.- Cf. J. Fernández-Sevilla, *ACIEM V*, p. 147.

36.- Sobre las confusiones en este campo, vid. K. Whinnom, *A Glossary of Spanish Bird-Names*, Tamesis Books Ltd., London, 1966, pp. 1-31. E. Corral Díaz, "Denominación galegas da curuxa", *Verba*, 12, 1985, pp. 183-197. J. Muñoz Garrigós, "Las rapaces nocturnas: del mito a la lengua", *Anales de la Universidad de Murcia*, XLI, 1-2, 1982-1983, pp. 271-297. Y los artículos de J. Mondéjar citados en la nota 32.

Un pequeño número de entradas está formado solamente por la aparición de uno o dos términos latinos sin ningún tipo de correspondencia en romance:

«Aquila alba, uel cygnea.» (11 ejemplos)

Además las entradas de ANAS y ANSER incluyen únicamente una lista de determinativos.

2.6. LATÍN Y ROMANCE. En el siglo XVI, entre los problemas que se plantean en torno a la enseñanza, aparece la cuestión de si es mejor utilizar como vehículo de ésta el latín o el castellano.³⁷ Palmireno aboga por la utilización del castellano como lengua de enseñanza del latín en las primeras fases del aprendizaje³⁸; parte su producción, especialmente sus últimas obras, están redactadas en castellano, lo que le valió bastantes críticas.

A esta idea responde también el *Vocabulario del humanista* en el que al ser un léxico latín-romance la información contenida en cada artículo aparece habitualmente en castellano, aunque en alguna ocasión no ocurre así y la redacción del artículo o parte de él aparece en latín³⁹:

«Aedon, Ruyseñor. Aliter Luscinia.»

«Gallinæ aquaticæ duodecim species ab auctoribus recensentur.» (27 ejemplos)

La complejidad del lema y la aparición de equivalentes latinos en el interior del artículo o al final, como en el ejemplo anterior de AEDON, hace que el *Vocabulario* se configure a la vez como un léxico de sinónimos latinos, útil para los ejercicios que se solían efectuar en clase⁴⁰.

3. CONCLUSIÓN.

E. Garín, al estudiar la educación en Europa durante los siglos XV y XVI, afirmaba: «toda la investigación científica, todo el saber se presentará dominado por preocupaciones pedagógicas...»⁴¹; estas palabras sientan perfectamente bien a nuestro humanista y a su *Vocabulario*, producto de un trabajo lexicográfico desarrollado a la luz de un objetivo concreto: la enseñanza y aprendizaje del léxico dentro del marco de la formación del humanista.

El abecedario dedicado a las aves es, según A. Gallego, el más ordenado y sistemático⁴². El estudio detallado de su contenido muestra que junto a un grupo importante de términos para los que

37.- L. Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español*, capítulo 3.

38.- L. Esteban, *Perficit*, VII, 1976, pp. 84-85, 94.

39.- A. Gallego Barnés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579)*, p. 195.

40.- Cf. las conclusiones de M. Morreale respecto al *Tesoro* de S. de Covarrubias: *BRAE*, LXVIII, 1988, pp. 203-273, especialmente S 7.3.3.

41.- E. Garín, *La educación en Europa 1400-1600*, p. 18.

42.- A. Gallego Barnés, "Prólogo", p. 20.

se facilita simplemente algún tipo de equivalencia, figuran otros en los que las noticias acumuladas superan las fronteras de la información lexicográfica cayendo plenamente en el terreno de lo enciclopédico, como ocurre en las entradas de GALLINA, PELECANUS o CARDUELIS. Dentro del terreno de lo curioso, cabe mencionar un caso en el que la *regla de vocabulario*, demasiado férrea para Palmireno, como él mismo reconoce en el prólogo, es sorprendentemente olvidada cuando en vez de encontrar el lema aparece:

«El maestro Caluete de Estrella en su libro quarto del Viaje del Principe, a hojas.215.b. hablando de Malinas uilla en Flandes, dize assi: Hay alli un aue estraña desde el tiempo del emperador Maximiliano, el qual le dexo renta para su alimento, por que dizen que en muchas partes aquella aue peregrina lo seguia: la qual es blanca, y mayor que un Ansare. Tiene el pico muy largo y ancho, llaman la Ayne, y la uan a uer los estrangeros que passan por Malinas. Leyendo yo esto que Caluete escribe busque sobre ello, y no pude hallar sino esto poquito que se sigue.»

A continuación empieza la voz con el encabezamiento acostumbrado:

Onocrotalus Machliniensis, el aue que los flamencos llaman...»

La información enciclopédica conduce al estudiante desde el conocimiento de las palabras al de las cosas que designan esas palabras; en él se encierra y transmite todo un bagaje cultural cuyas raíces más lejanas se hallan en el mundo clásico. Este saber se complementa con nuevos contenidos e intereses: la atención a las lenguas románicas, tanto a la propia como vehículo de enseñanza como a las vecinas como vehículos de comunicación, es un ejemplo de ello.

Los aspectos señalados en el abecedario de las aves deben ser valorados a la luz no sólo de la historia de la enseñanza sino también a la luz de la historia de la lexicografía. El *Vocabulario del humanista* está relacionado, como ha apuntado magistralmente A. Gallego, con el cuaderno o cartapacio de apuntes en el que se iban añadiendo noticias a cada una de las voces y de ahí surgió, probablemente, la gran diferencia en el tratamiento entre ellas. En su base metodológica se hallan los esquemas fundamentales del quehacer lexicográfico, pero también se apunta una relación entre didáctica y lexicografía, *copia rerum* y *copia verborum*, que aparecen unidas en una obra que cumplía múltiples funciones: la principal, la enseñanza de léxico latino (aparecen unos cuatrocientos términos); la relación de estos elementos con sus correspondientes románicos (se documentan más de doscientos cincuenta); esto se completa con conocimientos de todo tipo relacionados con los términos tratados que contribuirían a interesar al lector-estudiante y a hacer de él un perfecto *humanista*.

Gloria CLAVERÍA NADAL
Universidad Autónoma de Barcelona

DE ROSIS NASCENTIBVS: LA LECTURA RENACENTISTA DE DOMITIVS CALDERINVS Y DE FERNANDO DE HERRERA

Ver erat...De rosis nascentibus

Si es bien conocida la alegría de los humanistas en sus descubrimientos de los autores antiguos, gozo presente en sus escritos desde Dante y Petrarca hasta el Cardenal Angelo Mai¹, es evidente que esta misma alegría debe presidir y guiar la labor entusiasta de los filólogos clasicistas en su docencia.

El equilibrio entre la lectura más académica, y rigurosamente científica, y la exposición y comentario de los textos de los clásicos latinos y griegos en las aulas debe despertar entre el conjunto de todos los alumnos presentes el interés por la lectura de los propios escritores, poetas o prosistas, cuyas composiciones son, han sido, y serán siempre el mejor exponente de la cultura y civilización. El hábito de lectura podría también llegar a ser una actividad cotidiana en el alumnado, siempre que el profesor logre despertar el interés de los futuros lectores por los autores clásicos.

Uno de los textos latinos más famosos y de mayor influencia en la poesía posterior es, sin duda alguna, el pequeño poema primaveral dedicado al tema *De rosis nascentibus*, De la florecientes rosas, compendio y símbolo emblemático de la vida y la belleza terrena y celestial.

Si bien se ha señalado la tradición del poema en los versos de Despérier de Lyons, Ronsard, Edmund Spenser o Herrick², es también diáfana su influencia entre los poetas españoles como Fray

1.- Vid. R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*. Florencia 1905 reed. 1967; A. C. Clark, *The reappearance of the texts of the classics*. Londres, 1921; *Id. Inventaria Itolorum...* Oxford, 1909.

2.- Ch. Helen Wadell, *Mediaeval Latin Lyrics*. Baltimore, 1929, reed. 1964, p. 306; Harold Isbell, *The Last Poets of Imperial Rome*. Harmondsworth, 1971, p. 69.

Luis de León, Agustín de Salazar y Torres, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, y, en especial Fernando de Herrera, comentarista de Garcilaso de la Vega³.

Es evidente que el joven lector restará maravillado por la magia del original latino del poema *De rosis nascentibus*, leyendo su texto entre poemas atribuidos a Virgilio⁴, Ausonio⁵, e incluso Petronio⁶, en antiguas ediciones, pero mayor será su sorpresa si le es dado leer alguna de las antiguas ediciones humanísticas, e incluso releer algún *commentum* renacentista.

-
- 3.- Tema estudiado por Blanca González de Escandón, *Los temas del «Carpe diem» y la brevedad de la rosa en la poesía española*. Universidad de Barcelona, 1934.
 - 4.- De esta forma aparece en los manuscritos medievales y también en las primeras ediciones y comentarios humanísticos. Vid. Remo Giomini, ed., *Appendix Vergiliana*. Firenze, La nuova Italia, 1962², p. LXIII: '[...] il *De Rosis*[...] la tradizione manoscritta è maravigliosamente concorde nell'aggiungerli alla silloge. Domitius Calderinus Veronensis, el primer comentarista del poema, sigue fielmente el testimonio de los manuscritos. El juicio de los filólogos modernos está dividido desde la edición de R. Ellis (Oxford, 1907). La edición más reciente corresponde a W. V. Clausen, ed. *De Rosis Nascentibus*, en su *Appendix Vergiliana*. Oxford University Press, 1966, 1967². Para una visión completa de la ausencia del poema en la edición de Ellis, seguido por Fairclough (Virgil, 1918), F. Vollmer, ed. Teubner, 1910, por contraste al sello virgiliano defendido por Bucheler-Lommatzsch-Riese, (Leipzig, 1894-1926), Giomini (Florenca, 1962²), Clausen (Oxford, 1966), Pascal (Torino, 1931³), vid. Miguel Dolç, ed., *Appendix Virgiliana. Text revisat i trad.*, col. Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1984, vol. II.
 - 5.- El mismo poema *De rosis nascentibus*, aparece editado como obra de Ausonio por parte de Karl Schenkl, *Ausonii Opuscula*, col. *Monumenta Germaniae Historica: Auctores Antiquissimi*. Berlín, 1883, reed. 1961, vol. V. 2, pp. 243-245; R. Peiper, *Ausonius*, en *Bibliotheca scriptorum graecorum et latinorum Teubneriana*. Leipzig, 1886; Hugh G. Evelyn White, *Appendix Ausoniana*, en su ed. de *Ausonius*, col. *The Loeb Classical Library*, 1921, 1967⁴, pp. 276-281. La misma interpretación aparece en Waddell, *op. cit.*, pp. 36-39, y 306, siguiendo a Sir Edward Gibbon. Igual atribución en Isbell, *op. cit.*, pp. 69-71, siguiendo a Waddell. Una de las posibles fuentes de la interpretación de Gibbon correspondería a las famosas *Descriptiones Poeticae ex Probatoribus Poetis excerptae...* de P. Jo. Baptista Gandutius, S. J., Coloniae, apud Wilh. Metternich, Anno 1698. El texto de la descripción de la primavera aparece editado en forma fragmentaria, su *incipit* corresponde al v. 11 de las ediciones actuales, «*Vidi Paestano gaudere rosaria cultu*», y figura impreso como el *Idilio XIV* de Ausonio.
 - 6.- La atribución del poema a Petronio figura documentado en '*quelques unes dernières éditions de Petrone*', según el testimonio de la *Histoire Litteraire de la France*. Paris, 1865, t. I, 2^a partie, s.v. *De rosis nascentibus*.

El propósito de estas breves líneas es ofrecer a los lectores el texto del poema según la lectura y el comentario de Domitius Calderinus Veronensis⁷, así como valorar el acierto de la versión poética del mismo en los versos de Fernando de Herrera⁸.

La interpretación del poema como *opusculum Virgili* por parte del humanista italiano Domitius Calderinus Veronensis en su *Commentum* al texto del *De rosis nascentibus* coincide con la interpretación de algunos filólogos y eruditos modernos, por ejemplo Hugh G. Evelyn White en su edición de *Ausonius* para la prestigiosa colección *The Loeb Classical Library* (Cambridge, Mass. 1921, reed. 1967³), que incluye el poema entre las composiciones de la *Appendix Ausoniana*, siguiendo en este caso a R. Peiper, editor del mismo texto para la colección Teubner (Leipzig, 1886), aunque comenta como el poema aparece algunas veces atribuido a Virgilio según el testimonio de los manuscritos⁹. Domitius Calderinus Veronensis fiel a las lecturas de los mejores manuscritos atribuye el pequeño poema, *opusculum*, a Virgilio, interpretación y atribución compartida en general por los humanistas italianos en sus lecturas renacentistas de los diversos poemas, que hoy el lector descubre editados bajo unas diferentes denominaciones, *Appendix Ausoniana* en el presente caso, o *Appendix Vergiliana*, si seguimos la edición de W. V. Clausen para los textos clásicos de la Universidad de Oxford¹⁰ (Oxford, 1966, reed. 1967).

El *commentum* de Domitius Calderinus Veronensis conserva aún hoy todo su encanto e interés desde las primeras ediciones italianas incunables, como la de Venecia, por Baptista de Tortis, 1483, hasta las ediciones conservadas en las grandes bibliotecas monásticas o universitarias hispanas.

La edición y *commentum* de las *Opera Omnia* de Virgilio por Christophorus Landinus, que comenta las obras mayores, Bucólicas, Geórgicas y Eneida, y los poemas menores a cargo de Domitius Calderinus Veronensis, gozaron de especial atención y valoración en su propio tiempo, y en el inicio

-
- 7.- Domitius Calderinus Veronensis es cronológicamente el primer comentarista de los poemas juveniles de Virgilio. Su *Commentum* figura ya en la edición de Virgilio por Baptista de Tortis, Venecia, 1483, y reaparece en varias ediciones incunables virgilianas, como p. e. ed. Venecia, Petrus Maufer, 1482, de la colección del Cardenal Infante D. Alfonso de Borbón, o la de Lyon, J. Sacco, 1499, conservadas ambas en Toledo. Vid. J. Méndez Aparicio, *Catálogo de los incunables de la Biblioteca Pública de Toledo* (Colección Borbón Lorenzana). Madrid, 1976, Inc. 238 y 313. Ejemplares de la misma edición de Lyon aparecen en Valencia, y en la biblioteca de la Abadía de Montserrat. Vid. A. Palanca Pons-M^a Pilar Gómez Gómez, *Catálogo de los Incunables de la Biblioteca Universitaria de Valencia*. Universidad de Valencia, 1981, s.v. *Virgilio*; Dom Alexandre Olivar, *Catàleg dels Incunables de la Biblioteca de Montserrat*, Montserrat 1955. El *Commentum* de Calderini figura también en las ediciones de Venecia, 1494, y Lyon, A. Lambillon, 1492, conservadas en la Universidad de Barcelona. Vid. A. Blánquez, *Incunables de la Biblioteca Universitaria*. Barcelona, 1945.
- 8.- Para el texto de Herrera, vid. *Obras de Garcí Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580, reed. facsímil. Madrid, CSIC, col. Clásicos Hispánicos, 1973.
- 9.- Evelyn White, *ed. cit.*, p. 277: 'This poem is sometimes attributed in MSS to Virgil'. Referente a la problemática general de los manuscritos virgilianos o ausonianos hispanos, vid. L. Rubio Fernández, *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*. Universidad Complutense de Madrid, 1984.
- 10.- Evelyn White, *ed. cit.*, pp. 276-280; Clausen, *ed. cit.*, pp. 176-178.

del siglo XVI entre los humanistas hispanos, como testimonia el hijo del propio E. A. de Nebrija, en su prólogo de la edición de los *Comentarios de Nebrija a Virgilio*, dedicados a la juventud estudiosa¹¹.

Entre los estudiosos modernos, Remo Giomini destaca la trascendental aportación de Calderini con estas palabras:

«*col Calderini nasce la critica testuale dei singoli poemetti...¹²*»

Fieles a esta tradición humanística italiana e hispana, propongo al benévolo lector una transcripción fiel, aunque fragmentaria en razón del estado de la copia, del texto de los versos según la lectura Calderini, así como el texto de su *Commentum*, y un complemento de los *Testimonia y Loci Similes* con aportaciones inéditas¹³.

P. Virgili Maronis Rosae

Ver erat et blando mordentia frigora morsu
Spirabat croceo mane reuecta dies.
Strictior Eoos praecesserat aura iugales
Aestiferum suadens anticipare diem. 5
Errabam riguis per quadrua compita in herbis
Mature cupiens me uegetare die.
Vidi concretas per gramina fessa ruinas
Pendere: aut olerum stare cacuminibus.
Caulibus et patulis teretes colludere guttas: 10
Et celestis aquae pondere tunc grauidas.
Vidi Pestano gaudere rosaria cultu
Ex oriente nouo rosida lucifero.
Rara pruinosis canebat gemma frutetis
Ad primos radios interitura die.
Ambigeres raperet ne rosis tunc aura ruborem: 15
[...] iuuenesceret¹⁴ [...]

11.- Xanti Nebrissensis in *Commentarios Antonii Nebrissensis patris sui in Vergilium ad rudem tyruncolorum pubem Praefatio*, ed. Granada, 1545, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid. Vid. *Pub. Vergilii Maronis[...] Mantuani Aeneis diuinum opus ab Aelio Antonio Nebrissensi et Grammatico et Rhetore, Regis Historiographo familiari commentario et nunc recens excusso elucidata in lucem prodit*. Cum priuilegio. Apud Incllytam Granatam, Anno Domini, MDXLV, *Praefatio*: «[...] *Christophorus Landinus[...] et ipse nonnulla peracute in Vergilium commentus est[...] Domitius Calderinus[...] is dumtaxat in opuscula scripsit[...]*». El presente texto ya fue comentado anteriormente por M. Menéndez y Pelayo, en su *Bibliografía Hispano Latina Clásica*, ed. E. Sánchez Reyes, vol. VIII. Santander, CSIC, 1952, p. 198.

12.- Giomini, *ed. cit.*, p. LXIII.

13.- Para la transcripción hemos tenido en cuenta los incunables conservados en la Biblioteca Universitaria de Barcelona: *Inc. 426* (Venetiis, 1494), e *Inc. 67* (Lugduni, 1492).

14.- La copia presente ofrece un vacío o laguna, que afecta a los versos 16-20. Sin embargo, el texto del *Commentum* permite observar que Calderini leía la versión completa del poema.

Communis Paphiae dea syderis et dea floris Praecipit unius muricis esse habitum.	
Momentum intereat: quo se nascentia florum Germina comparibus diuiderent spaciis.	
Haec uiret angusto foliorum tecta galero. Hanc tenui folio purpura rubra notat.	25
Haec peperit prima fastigia celsa obelisci Mucronem absoluens purpurei capitis.	
Vertice collectos illa exinuabat amictus: Iam meditans foliis se numerare suis.	30
Nec mora: ridentis calathi patefecit honorem Prodens inclusi semina densa croci.	
Haec modo quae toto tum lauerat igne comarum: Pallida collapsis deseritur foliis.	
Mirabar celerem fugitiua aetate rapinam: Et dum nascunt consenuisse rosas.	35
Ecce et defluxit rutuli coma punica floris Dum loquor: et tellus tacta rubore micat.	
Tot species: tantosque ortus. variosque nouatus Ipsa dies aperit. conficit ipsa dies.	40
Conquerimur natura breuis quod gratia florum est Ostentata oculis ilico dona rapis:	
Quam longa una dies. aetas tam longa rosarum. Quas pubescentes iuncta senecta premit.	
Quam modo nascentem rutulus conspexit Eous: Hanc ridens sero vespere vidit anum.	45
Sed bene quod paucis licet interitura diebus Succedens aeuum prorogat ipsa suum.	
Collige virgo rosas: dum flos nouus et noua pubes Et memor esto aeuum sic properare tuum.	50

P. Virgili Maronis De rosis, Domitio (Calderino) interprete

Ver erat. Opusculum Virgilio de rosa: in quo Virgilius hortatur ad voluptatem percipiendam: et pariter viros intelligere possumus erudiri ad aetatis suae commoda percipiendam: ita nam pulchritudo et virginum [...] quam mane apta et vivacitatem [...] acto die languida et fragilis vero rubore deperdito appetit. *Ver.* Tempore veris: quo omnia floret. *Reuecta:* reducta: *Croceo.* purpureum propter Aurorae ruborem [...] nctior: quia noctes sunt breviores. *Quadrua:* quadrata. *Pruinas:* rores. *Gramina.* herbas. *Guttas.* congelatas. *Grauidas.* caules oppressos pruinis. *Pestum:* oopidum in Campania abundantissimum rosarum. *Biferi:* qua rosaria Pesti. *Lucifero:* stella matutina. *Canebat.* albescebat. *Rosida.* plena rore ad primos radios: quia quum sol oritur rosa liquescit. Duorum aurorae et floris color unus. Ille color floris dea Venus dea florum et stellae [...] *Obeliscus.* Ammianus Marcellinus dicit^a [...] manus artificis [...] propter hoc poeta obeliscum appellat rosa. Videt obeliscus antequam aperiat [...] mucronem cuspidem. Illa alia rosa explicabit amictus folia: quae fuit tamque amictus. *Meditans:* cogitans. Rosa quam est apta ut calathus ridens, sic id (est) laetus. *Rutilaverat.* splenderat: sed facta est Pallida.

Punica. rubicunda Rubore rosarum. Nouat [...] nouationes. Iuncta. iuncta et vicina. Aeuum suum quia rosa vivit longo tempore nomine et fama atque gloria. Ouidius in amoribus^b: *Venturae memores iam nunc amore senecte Sic nullum vobis tempus abibit iners*¹⁵.

fol. CCCXXIII. r/v.

a. Ammianus Marcellinus, XVII. 4. 17.

b. Ovidius, *Artis Amatoriae* liber III, vv. 59-60.

Testimonia et Loci similes

11, Vidi Paestano gaudere rosaria cultu

Cf. Propertius IV. 5. 61: Vidi ego odorati victura rosaria Paesti.

Conquerimur natura brevis quod gratia florum est

Cf. Salustius, *Bellum Iugurthinum*, incipit: Falso quaeritur de natura sua genus humanum, quod imbecilla atque aevi brevia [...]

Explicit: Et memor esto aeuum sic properare tuum.

Cf. Ovidius, *Amores*: Venturas memores iam nunc amore senecte / Sic nullum vobis tempore abibit iners.

Los *Testimonia et loci similes* precedentes son inéditos. Domitius Calderinus Veronensis cita únicamente el texto de Ovidio en el *explicit* de su *Commentum* del poema *De rosis nascentibus*, comentando precisamente el verso que incluye la sentencia moralizante con que se concluye el famoso poema.

W. V. Clausen sugería en su edición para la *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis* (Oxford, 1966) dos *testimonia*:

32, prodens inclusi stamina densa croci

Plinius, *Nat. Hist.* XXI. 23; Ovidius, *Fast.* I. 342, *Met.* XII. 475.

45, quam modo nascentem rutilus conspexit Eoos,

Seru. *auct. in Georg.* I. 288.

Karl Schenckl en su edición de Ausonio, p. 244, señalaba un testimonio virgiliano muy brillante para el v. 11:

11, Vidi Paestana gaudere rosaria cultu

—

15.- Algunas variantes del texto *De rosis nascentibus*, p.e. *in herbis*, v. 5, o las *guttas*/ *Et celestis aquae pondere tunc gravidas* ofrecen una clara armonía con las pinturas florentinas de Botticelli, e incluso han tenido una gran fortuna en el ámbito literario o musical. Otras lecturas, p. e. el séptimo verso: «*Vidi concretas per gramina fessa ruinas*», se explican perfectamente por los dibujos de G. B. Piranesi, y ofrecen un marcado romanticismo, más cercano a Propertio, que a Virgilio, en su visión del paisaje en ruinas. Sin embargo, el *Commentum* de Calderini nos informa que el humanista leía *pruinis* en su manuscrito florentino.

Vergilius, *Georg.* III: 119: rosaria Paesti.

sugerencia seguida también por R. Giomini (1962²) y M. Dolç (1984) entre otros.

El tema del *carpe diem* y *collige, virgo, rosas*, estudiado por B. González de Escandón (1934) es también recordado por M. Dolç (1984) en su magnífica edición.

50, et memor esto aeuum sic properare tuum

Hor. *carm.* I. 11. 8: carpe diem, quam minimum credula postero.

II. *La traducción poética de Fernando de Herrera (1534-1597).*

Como ya observaba muy acertadamente Blanca González de Escandón, «las traducciones castellanas del Siglo de Oro no son precisamente literales», aunque como la misma estudiosa anotaba, la falta de literalidad no implica una pérdida de su fidelidad al texto original.

De esta forma, el lector puede descubrir con igual sorpresa, como el humanista hispano lograba normalmente justa fama poética por su acierto en la transmisión del espíritu y del sentido profundo del poema original. Tal es el caso de la famosa traducción del poema conocido como el Idilio XIV de Ausonio, o en otras ocasiones leído y comentado como una obra de juventud de Virgilio.

Fernando de Herrera, poeta ilustre y comentarista de Garcilaso de la Vega (1503-1536), incluye su traducción poética del poema *De rosis nascentibus* en el comentario del Soneto XXIII de sus *Anotaciones* a Garcilaso del año de 1580.

Una lectura comparada del texto original latino con la traducción poética de Herrera permite observar como el humanista hispano introduce algunos cambios muy personales en su versión.

Concretamente, el mismo comienzo, o *incipit*, de su traducción, es una versión libre, libérrima, podría llegar a afirmarse, del original latino, de forma que la delicada evocación de la presencia de la primavera del Sur de Italia es simplificada en la visión más acorde, posiblemente, con el paisaje herreriano, de una tradicional contraposición entre «*el invierno frío y cano*», y «*la fuerza del verano*». Leamos sus versos:

Desterrado el invierno frío y cano,
La tierra se vestía en mil colores
Con vivo lustre y fuerza del verano...

Por contraste a la desaparición de la primavera, exaltada por Botticelli, Herrera ofrece en sus versos una imagen poética nueva, inédita en el original latino, y presente en la poesía griega, como puede ser la idea de los mil colores:

La tierra se vestía en mil colores

Las siguientes imágenes poéticas de la versión herreriana, que justifican plenamente el interés que han despertado siempre sus poemas hasta el punto de ser traducidos a la lengua inglesa por poetas

como Longfellow, Felicia Dorothea Hemans, Eleanor L. Turnbull, o G. Ticknor, o figurar en la antología de Fitzmaurice-Kelly¹⁶, permiten descubrir una posible lectura de un texto latino muy próximo al divulgado por la edición incunabile italiana citada, concretamente en su evocación de «la hierba florida y abundosa», *in herbis* del texto latino.

El deseo de acercar el espíritu del original al lector hispano puede justificar el respeto de la estructura arquitectónica del poema, con su juego expresivo de la evocación del recurso mediante la figura retórica de la anáfora inicial de versos sucesivos:

Vidi concreta per gramina fessa ruinas
[...]
Vidi Paestano gaudere rosaria cultu
[...]

y, al mismo tiempo, la desaparición de la referencia properciana a los rosales de la región de Paestum, en la versión poética de Herrera:

Vi el campo en flores varias revestido
Que del rocío estaban esmaltadas
Con que más su belleza ha florecido.

Vi las húmedas rosas, levantadas
Abrir las hojas bellas, que primero
Tenían todas juntas y cerradas;

y alegres con la vuelta del lucero
Mostraban su color entremezclado
Más hermoso que nunca y más entero.

Puede observarse también en los siguientes versos que Herrera, al igual que el humanista italiano Domitius Calderinus Veronensis, tenía ante sus ojos una versión más completa del texto latino, que no la versión breve de la edición incunabile.

Por esta razón, ambos humanistas aluden al sutil tema de

Uno el rocío y uno los colores
Uno el día y de Venus amorosa
Ambos[...]

La especialidad pictórica del humanista hispano se manifiesta también en la paleta de colores de sus rosas:

[...] al herboso suelo
De verde, azul y jalde señaladas,
Con violado o con purpúreo velo[...]

16.- Vid. Robert S. Rudder, *The Literature of Spain in English Translation*. Nueva York, 1975.

introduciendo, de esta forma, notas de color ausentes en el original latino.

La última sección del poema latino es traducida siguiendo la misma tendencia de atención al posible lector hispano, más que de fidelidad al original. De esta forma, la lectura virgiliana de Calderini del *rutulus Eous*, o mejor sería escribir *Rutulus Eous*, la sonrosada estrella de la mañana, -literalmente sonrosada como la sangre de lo Rutulos-, es traducida por Herrera mediante una perífrasis poética: «el blando aliento del nuevo sol». De esta forma, las referencias latinas del original, *Paestum*, *Rutulus*, desaparecerían de la versión hispana.

Por último, el apóstrofe afectuoso y directo, la admonición moralizante y cordial a la muchacha bella, pero altiva, del original latino, la *virgo* en su floreciente juventud, deja paso en el poema hispano a la figura de la *dama*, estableciéndose de esta forma una separación y una idea de jerarquía entre la dama y el poeta, ausente en el original, y que contrasta con el tono cordial del diálogo implícito en el poema original latino entre la joven, la muchacha y el poeta apasionado.

Fernando de Herrera, Anotaciones a Garcilaso (1580)

Desterrado el invierno frío y cano,
La tierra se vestía en mil colores
Con vivo lustre y fuerza del verano,
Y esparcidas las rosas y las flores,
Con aérea fresca aspiran dulcemente
En el aire tendido sus olores.

Cuando el alba salía de Oriente,
Cubierto de oro y púrpura hermosa
El variado manto refulgente,
Y alegrando a la tierra deleitosa,
Con rociadas gotas regalaba
A la hierba florida y abundosa,
Yo entonces en el campo me hallaba
Cogiendo el fresco del templado aliento,
Que blando entre los árboles sonaba.

Trataba la marea un movimiento
Suave y tierno en torno desparcido,
Que hería con dulce sentimiento.

Vi el campo en flores varias revestido
Que del rocío estaban esmaltadas
Con que más su belleza ha florecido.

Vi la húmedas rosas, levantadas
Abrir las hojas bellas, que primero
Tenían todas juntas y cerradas,
Y alegres con la vuelta del lucero
Mostraban su color entremezclado
Más hermoso que nunca y más entero.

No sé si el alba había a Rosas dado
O tomado el color, y si las flores
Había el día nuevo retocado.

Uno el rocío y uno los colores
Uno el día, y de Venus amorosa
Ambos, y por ventura unos olores.

Más aquel, con más fuerza poderosa,
Por el aire se tiende en grande alteza,
Acá más cerca espira el de la rosa,
La reina de las gracias y belleza,
En su flor mesma y astro reluciente
Junta del puro rojo la fineza.

Las flores se extendían juntamente
Con hermosas figuras reluciendo
Su color y postura diferente.

Unas en punta suben esparciendo
Sus tiernas hojas al abierto cielo,
Otras una corona van tejiendo,
Otras se tuercen al herboso suelo
De verde, azul y jaspe señaladas,
Con violado o con purpúreo velo,
Y casi unas con otras enlazadas,
Heridos los colores van mudando
Y a los ojos engañan ayuntadas.

Esto miraba atónito yo, cuando
Vi toda su belleza ir de caída,
El resplandor y olores olvidando.

Maravilléme, viendo así perdida,
La beldad y la edad de tantas flores
Y muerta ya la rosa aún no nacida.
Tanta belleza y varios resplandores,
Un día mismo adorna y descompone
Ofreciendo y robando sus colores.

Nosotros nos quejamos porque pone
Naturaleza con avara mano
Tan breve gracia en flores que compone.

Aún no salen los soles del verano,
Cuando ella los reciba con la muerte
Dejando al tiempo del despojo ufano.

Cuan largo el día es, tan larga suerte
De las rosas, que junto en un momento
Su juventud en senectud convierte.
La que ya vió nacer el blando aliento
Del nuevo sol, morir aquesta vida,
Cuando del mar bajaba al hondo asiento.

Mas bien les ha la suerte concedido,
Sí así mueren tan presto que naciendo
Sucedan a su término cumplido.

Coged las rosas, vos, que vais perdiendo,
Mientras la flor y edad, señora, es nueva,
Y, acordaos que va desfalleciendo
Vuestro tiempo, y que nunca se renueva.

José CLOSA FARRÉS
Universidad de Barcelona

PATRIOS CVLTVS: LA NOSTALGIA DE LOS ORÍGENES EN D. ANTONIO AGUSTÍN

Hispaniam sibi antiquam patriam esse...
Sallustius

Si como ha sido comentado por los estudiosos los textos de contenido autobiográfico representan una tendencia característica de las letras humanísticas, unido a un fuerte sentimiento de arraigo a la pequeña patria de cada escritor¹, estas dos tendencias están también presentes en los humanistas españoles, y muy concretamente en los escritos más personales de D. Antonio Agustín.

El sentimiento de nostalgia por los horizontes de la infancia lejana aparece en el caso concreto del humanista hispano en las primeras cartas de sus años de Italia.

Si bien, aun en nuestro conocimiento limitado de las cartas de D. Antonio Agustín, las cartas conservadas, o publicadas, se inician en el año de 1537 con una carta dedicada a su amigo Matheus

1.- Vid.G.Brucker, *Two memories of Renaissance Florence*. Nueva York, 1967. El mismo interés por la tierra paterna subyace en otros escritos del Renacimiento Hispano, como p.e. Jeroni Pau, *Barcino*, ed. J.M^a Casas Homs. Barcelona, 1954; Micer Luys Pons de Ycart, *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana, insigne y famosa ciudad de Tarragona*. Lérida, Pedro de Robles y Iuan de Villanueva. Año 1572, reed. de J.Sánchez Real, Praefatio de P. Batlle Huguet. Tarragona, Llibreria Guardias, 1981 (cf.también Eulalia Durán, *Lluís Ponç d'Icard i el «Llibre de les Grandeses de Tarragona»*. Barcelona, Curial,1984); Cristòfor Despuig, *Los Colloquis de la Insigne Ciutat de Tortosa*. Universitat de Barcelona.1981; o la *Crònica.Primera part de la Història de València, que tracta de les Antiquitats d' Espanya i fundació de València...per lo Reverend Maestre Pere Antoni Beuter...*Anno M.D.XXXVIII, reed. d'E.Iborra. Diputació Provincial de Valencia, 1982.

Pascalis, enviada desde Bolonia a Roma, en una carta posterior, fechada en 27 de Mayo de 1539, enviada también desde Bolonia. D. Antonio Agustín menciona por primera vez la figura singular de su propio padre, *Antonius Augustinus pater, vicecanciller de su Majestad*, concretamente vicecanciller del Consejo de Aragón y embajador del Rey Fernando el Católico. Si la primera mención o recuerdo del padre desaparecido aparece en su carta a Georgius Vasquius, subrayando su dictamen jurídico, las dos menciones siguientes aparecen en dos cartas sucesivas, una década después, dedicadas al famoso obispo de Arras y futuro cardenal Granvela, D. Antonio de Perrenot, antiguo compañero de curso del propio D. Antonio Agustín² durante sus estudios en la ciudad de Padua en los años académicos de 1537-1538.

Las figuras de sus hermanos y hermanas aparecen también discretamente presentes en sus cartas familiares, en especial es muy emotivo su recuerdo de D. Gerónimo Agustín, «*que era como padre de todos*»³, presente en su carta a A. Perrenot de 1552, o la figura de D. Pedro Agustín «*el señor obispo de Huesca, my hermano*»⁴ o de sus dos hermanas, «*Isabellam sororem germanam meam ducem Cardonensium factam merito Caesaris avunculo*»⁵, Duquesa de Cardona, y D^a Jerónima Agustín, *Hieronyma altera sorore*⁶.

Este mismo sentimiento de familia, presente en sus cartas, correspondientes a sus dos primeras décadas entre 1537 y 1557, permite explicar las frecuentes referencias y menciones a las tierras de su Aragón natal: Huesca, Alcañiz, Zaragoza, Aragón.

El recuerdo de su tierra natal aparece unido al de su identificación con la tierra de su propio país, hecho presente desde la primera de sus cartas conservadas y publicadas recientemente:

*Quod reliquum est, valde te amo quod meas in Hispaniam litteras, tuasque commendaticias Caesaraugustam miseris.*⁷

La ciudad de Zaragoza, unida por su propia denominación clásica latina a la figura del emperador Augusto, es especialmente recordada por D. Antonio Agustín. Al primer testimonio de su carta fechada en 12 de Abril de 1537, dedicada a Matheus Pascalis, debe unirse el famoso testimonio de su carta, fechada en 23 de Junio de 1538, dedicada a Jo. Fasolo, en que recuerda la tradición milenaria de la ciudad romana de Caesaraugusta o Zaragoza:

-
- 2.- J. Andrés, *Antonii Augustini, Archiepiscopi Tarraconensis, Epistolae Latinae et Italicae*... Parmae, 1804, pp. 73-74, reeditada por C. Flores Sellés, *Epistolario de Antonio Agustín*. Universidad de Salamanca, 1980, esp. n.º53. Flores Sellés es también el primer editor de las Cartas de D.A. Agustín a A. Perrenot, *ibidem op.cit.*, n.º157-158.
 - 3.- *Epistolario de A. Agustín, ed.cit.*, n.º157.
 - 4.- *Epistolario de A. Agustín, ed.cit.*, p.229, epist.157.
 - 5.- *Epistolario de A. Agustín, ed.cit.*, n.º62: *A. Augustinus B. Boleae* (27 de marzo, 1540), *ed.cit.*, p.86.
 - 6.- *A. Augustinus H. Osorio* (15 julio, 1544) *ed.cit.*, n.º136.
 - 7.- *Epistolario de A. Agustín, ed.cit.*, p.31.

[...]Augusto inter deos communi gentium ore relato[...]hunc amplius iam mille et quingentos annos veneramur, cuius nomine sextilis mensis, meaque Caesaraugustana urbs, ipsique Caesares imperatores sacrantur⁸[...]

La presencia romana, documentada por la arqueología, y, en especial, la numismática clásica, aparece, por su parte en una documentada epístola del historiador Jerónimo Zurita a su amigo D. Antonio Agustín, enviada desde Zaragoza a Roma, en abril de 1557. Leamos brevemente el siguiente pasaje de esta carta:

«De medallas, de las de nombres de lugares creo que diera a v. m. , como dizen, las manos llenas, por aver sido en el mas ajuntado que otro ninguno y el que ha hecho mas caso de ellas. Hallanse muchas con nombres de lugares de España, assi Colonias, como de Municipios, con los nombres de los II. Viros o III. Viros en aquel como tenían la gobernación del pueblo. En las mas de las colonias de la una parte de la medalla esta la cabeça del Emperador con su titulo, y de la otra dos bueyes unzidos arando con el que lleva el arado[...]

Tengo una de Çaragoça con un vexillo en el reverso, que pienso denota el que solian poner al tiempo de la condición de la Colonia, como por aquellas palabras de Tullio parece en la Philippica II: Ut vexillum videres et aratrum circumduceres; y en esta tambien estan nombres de II. Viros en muchas que tienen estos nombres de lugares, que son todas de bronzo ay solo un buey, que por ventura significa ser Municipio, por diferenciarlo de la Colonia. Ay muchas de estos lugares: CAESARAVGVSTA. OSCA. AVGVSTA BILBILIS y BILBILIS. TVRIASO. GRACCVRRIS. CASCANTVM. SEGOBRIGA. ERCAVIVA. VALENTIA. SEGOVIA. TOLET. Ay algunas de CLVNIA, y algunas de OBVLCO, IVLIA TRADVCTA. EMERITA. Muchas con estas letras CAL. IVLIA. que creo es Calagurris Iulia, y en una de ellas mucho de notar ay la de una parte estas mesmas letras, y de la otra una cabeça sin tit^o que parece ser de Augusto y debaxo NASSICA, por donde vengo a persuadirme que es la Calagurris que estava en los Ilergetes, que dize Plinio los vezinos de ella averse llamado Nassici [...] y se diferenciavan por este apellido de los otros Calagurritanos que llama el mismo Fibularenses que es la Calahorra conocida que esta dentro de los Vascones. [...] a estos Calagurritanos Nassicos pone Plinio entre los lugares de los Ilergetes, y devian estar junto con Lerida y son los que siguieron a Julio Cesar contra el exercito de Afranio y Petreio que dize que estaban contributos con los Oscenses; lo que parece mas verisimil, porque Osca fue pueblo de los Ilergetes, que entenderlo de los Calagurritanos Vascones que caen tan lexos. y por esto quiza tomo aquel lugar siendo gratificado de Julio Cesar el cognomento de Calagurris Tulia. Tengo en mucho esta medalla por estas consideraciones [...]»⁹

8.- Antonius Augustinus Jo. Fasolo, 23 de julio, 1538, ed. J. Andrés, pp.27-28.

9.- Vid. Diego J. Dormer, *Progresos de la Historia en el Reyno de Aragón y Elogios de Gerónimo Zurita*. Zaragoza, 1680, reed. 1878, nº 379; Flores Sellés, *op.cit.*, nº 173.

Zaragoza, Huesca, Calatayud, junto con otras localidades documentadas por las antiguas monedas romanas, medallas en el lenguaje de los humanistas hispanos de la época, configuran el mapa ideal de estas tierras tan representativas del mundo y del paisaje hispano de todos los tiempos.

La nostalgia de D. Antonio Agustín por su tierra paterna, la tierra de sus antepasados y de toda su familia aparece en una de sus cartas italianas a su amigo, el religioso agustiniano Onofrio Panvinio, fechada en 24 de julio de 1557:

«*La patria mia e Zaragoza, capo del Reame di Aragona. fu colonia di Romani fatta di Augusto Cesare et da lui prese il nome di Caesaraugusta prima detta Salduba secondo Plinio. il cittadino si dice Caesaraugustanus et non Caesaraugustensis come mi chiamo Mr. Laelio in un suo libretto[...]*»¹⁰

Por contraste a los testimonios, únicamente romanos y de origen numismático, de su amigo Jerónimo de Zurita, D. Antonio Agustín recuerda también el testimonio de los autores latinos, representados en esta ocasión por Plinio el Antiguo y sus noticias sobre la antigua Salduba prerromana, precedente de la ciudad romana de Zaragoza.¹¹

Este mismo sentimiento de nostalgia por la patria lejana¹² permite explicar la presencia de la lengua española, *sermo patrius*, en sus epístolas, por contraste a las cartas latinas o a las cartas italianas de su epistolario escrito desde las diferentes ciudades del continente europeo o desde Inglaterra¹³.

En último término, esta misma nostalgia por la tierra patria justifica su interés por la historia de la Corona de Aragón, o por la genealogía y la heráldica real, presentes en su epistolario y que culminarán en su obra póstuma titulada *Diálogos de las armas i linages de la nobleza de España*.

Este último punto aparece, p.e. en su carta dedicada a su amigo Jerónimo de Zurita, fechada en 1557:

«*De la historia de Aragón huelgo que v.m. la abraçe toda pero pesame que no haya de las cosas antes del rey don Jaime I más luz, pero harto sera tener lo demas cumplidamente. de las medallas me holgue de saber los nombres, y cosas dellas, y veo que v.m. las entiende bien, digo las de las Colonias, que aca tenemos otras de otras partes[...]*»¹⁴

-
- 10.- Augustinus O.Panvinio, 24 de julio, 1557, ed.J.Andrés, pp. 275-278.
- 11.- A.Beltrán et alii: *Symposium de ciudades augústeas. Bimilenario de Zaragoza*, 2 tomos, Zaragoza 1976-1977. Vid. también A.García Bellido, *El urbanismo en España en la Edad Antigua*. Madrid, 1968.
- 12.- Con especial interés, D.Antonio Agustín recuerda también la mención de Alcañiz y el *Alcagnicense collegium* en su Epistolario. Cf.Flores Sellés, *ed.cit.*, nº62: A. Augustinus Bernarde Boleae, 27 de marzo, 1540:», [...] *Martinus, Alcagnicense collegium et Scobar, caeterique collegae Hannibal etiam Turrius tibi dicunt plurimam salutem. Vale. Bononiae, sexto Calendas Apriles.*»; *ibidem*, nº 70: A.Augustinus B.Boleae S.P.D., 13 de noviembre, 1540: «*Martinus tibi salutem dicit, totumque Alcagnicense collegium. Vale, Idib.Novembris.*
- 13.- La carta italiana escrita por D.A.Agustín durante su estancia en Inglaterra, año de 1555, aparece únicamente publicada en las *Opera Omnia* editados por J. Rocchi, en Lucca, 1772, vol.VII.
- 14.- Dormer, *op.cit.*, p.382.

La referencia a la heráldica real, tema desarrollado ampliamente en sus *Diálogos de las armas y linages de la nobleza de España*, aparece en una de sus cartas italianas del año de 1557, dedicada a su amigo O. Panvinio. Este es su texto:

«*Quanto ali Re di Spagna. i Re di Lione portauano il lionne solamente. i Re di Castiglia il Castello. i Re di Castiglia et Lione tutti doi. i Re do Aragona et conti di Barcelona i bastoni rossi in campo doro, i Re di Navarra la catena doro in campo rosso. Non potete errar guardando se quel Re di chi uolete l'arme possedeua quel reame, che dico[...]*»¹⁵

Rem patriam et gloriam maiorum, los bienes de la tierra paterna y la gloria de los antepasados, y de sus mayores, son, de esta forma dos de las principales concepciones, juntamente con el *sermo patrius*, que D. Antonio Agustín descubre en sus años de estudio en Italia y que le acompañarán a lo largo de toda su vida.

José CLOSA FARRÉS
Universidad de Barcelona

15.- Andrés, *ed.cit.*, pp. 294-297. Para el texto de los *Diálogos de las armas y linages de la nobleza de España*, vid. *Antonii Augustini, Archiepiscopi Tarraconensis Opera Omnia*, ed. J.Rocchi, Lucca, vol.VIII.1774.

**LOS COMMENTARIORVM DE SALE LIBRI QVINQVE
DE BERNARDINO GÓMEZ MIEDES (1579)***

La producción en prosa latina del Renacimiento español comprende, junto a las obras de contenido histórico, jurídico, teológico y técnico, una considerable cantidad de obras cuya adscripción a un género concreto es probablemente difícil. En efecto, en la prosa española redactada en latín durante el siglo XVI encontramos diálogos, cartas, misceláneas, ensayos, *declamationes* y discursos, en los que los eruditos de la época analizan asuntos de contenido moral sin una pretensión de alta doctrina, difunden sus ideas u opiniones acerca de problemas varios, o comunican a los lectores sus descubrimientos y pensamientos¹. Esta prosa de doctrina o de ideas, a medio camino entre la ficción y la prosa especulativa, no ha merecido todavía el suficiente interés por parte de los investigadores². En este sentido no hay siquiera un corpus de obras con el que trabajar. Es ésta, por tanto, una tarea previa a la que debe

*.- Quiero agradecer sinceramente al profesor Francisco Rico la inestimable ayuda que me ha dispensado. A él debo, en gran medida, el interés por el *De Sale* y el haber podido elaborar este trabajo. Quisiera asimismo dar las gracias al profesor José Luis Vidal por las correcciones y consejos propuestos.

1.- P. Van Tieghem, *La littérature latine de la Renaissance*, reimpresión. Ginebra, 1966 (1944), pp. 373-4. Véase también E. Garin, «La prosa latina del siglo XV», en *Medievo y Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1983, pp. 85-94. Las palabras de Garin, que considera la carta, el diálogo y el discurso como los géneros más representativos de la prosa del Quattrocento italiano, son totalmente válidas para la prosa latina del siglo XVI en España.

2.- Así José Luis Moralejo, en el más completo estudio hasta la fecha sobre las letras latinas del Renacimiento español, en el apartado dedicado a la prosa, pasa revista únicamente a la filosofía, filología e historiografía. Cf. J. L. Moralejo, «Literatura hispano-latina: VIII. El Renacimiento y el Humanismo: los siglos XV y XVI», en J. Díaz Borque, *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Taurus, Madrid, 1980, pp. 94-137.

seguir la lectura atenta de las obras en cuestión, su edición y el análisis minucioso de los muchos problemas, tanto de lengua y estilo como de contenido y fuentes, que estas obras plantean.

Nuestro propósito aquí es precisamente presentar una de esas obras de extraña definición. Se trata del *Commentariorum de Sale libri quinque*³, del humanista alcañizano Bernardino Gómez Miedes. Ni que decir tiene que nuestra comunicación tiene por objeto únicamente describir de un modo somero el argumento de este extenso tratado e insinuar algunos de los problemas que su lectura nos ha planteado⁴.

El *Commentariorum de Sale* comprende en su redacción de 1579 cinco libros. Con respecto a la edición de 1572 (el autor lo advierte en su carta al lector) Gómez Miedes ha añadido más de sesenta apéndices y ha intercalado un nuevo libro (el definitivo libro tercero) sin alterar con ello la organización original de la obra. En la nueva edición, nos explica por último Gómez Miedes, el lector observará mejoras en la puntuación y una mayor claridad en los índices.

En el prólogo Gómez Miedes describe la situación que le llevó a redactar su obra, y a adoptar una estructura dialogada con dos interlocutores. Estando en Roma, nos explica nuestro autor, Gómez Miedes asistió a la discusión entre dos nobles, enemigos acérrimos de la sal, y un jurisconsulto barcelonés, de nombre Quintana, cuya pasión por la sal le llevaba a rociar de sal incluso los pastelillos. Una vez Quintana hubo marchado, los dos nobles, denominados alegóricamente *Anthalistae* («los contrarios a la sal»), pasaron a criticar con dureza la actitud de Quintana. Iba ya Gómez Miedes a proceder a la defensa del jurista cuando los *Anthalistae*, aduciendo sueño y el largo viaje que iban a emprender al día siguiente, dejan a Gómez Miedes con la palabra en la boca. A la mañana siguiente, muy agitado, Gómez Miedes visita la casa de Quintana, le relata lo sucedido y se dispone a explicarle los argumentos *pro Sale* para que Quintana pueda llevar a cabo su defensa. Gómez Miedes adopta para su relato el nombre de *Metrophilus*, el que ama la medida, representando así al hombre que si bien no exagera en el uso de la sal, tampoco desaconseja su empleo.

La situación presentada por Gómez Miedes atiende a los más puros esquemas de la tópica tradicional⁵; un tema novedoso, todavía no tratado con profundidad hasta la fecha, enmarcado dentro

-
- 3.- *Commentarium de Sale libri quinque*, Valencia, 1579; reimpresión en Valencia en 1605. La primera edición, de 1572, constaba sólo de cuatro libros.
 - 4.- Datos sobre la vida de Bernardino Gómez Miedes nos los da Nicolás Antonio en *Bibliotheca Hispana Nova*, I, pp. 216-7. De reciente aparición es el volumen de José M^a Maestre Maestre *El humanismo alcañizano del siglo XVI: textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, 1990, donde en el apartado dedicado a Gómez Miedes se aportan datos muy interesantes y completos sobre su biografía (especialmente pp. 231-249) y su obra (pp. 250-3).
 - 5.- Sigue las pautas de la tópica del exordio («voy a hablar de un tema todavía no tratado») y de la conclusión (pone fin al discurso alegando cansancio, hambre o sueño), se identifica plenamente con las palabras del narrador, y sitúa la conversación en unas coordenadas espacio-temporales muy concretas, en consonancia con la técnica del diálogo en la época. Sobre la tópica del exordio y de la despedida, véase E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, t. I., pp. 131-9, FCE, Madrid, 1989; sobre las técnicas del diálogo renacentista, J. Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, pp. 25-42, Cátedra, Madrid, 1988.

de una conversación entre dos personajes. Uno de ellos (*Metrophilus*) se identifica totalmente con las ideas del autor de la obra, mientras que el otro (Quintana) no es más que un mero oyente. La conversación pretende refutar los argumentos de los *Anthalistae*, interlocutores antagónicos cuyas opiniones se recogen de modo indirecto. En cuanto al emplazamiento local y temporal del diálogo, éste tiene lugar en casa de Quintana, durante veinticuatro horas. La división del día y el horario de las comidas marcan el principio y final de cada uno de los cinco libros. Así el libro primero, durante la mañana, versará sobre la sal física o filosófica (*de Physico sive Philosophico Sale*); el segundo y tercero, desde la comida hasta la cena, sobre la sal médica o empírica (*de medico sive empirico Sale*); el libro cuarto, durante la cena, sobre la sal «festiva» (*de iocoso Sale*); el quinto y último libro, denominado *de mystico sive theologico Sale*, se explicará una vez hayan cenado⁶. A nuestro modo de ver, dicha ordenación de los libros no es en absoluto gratuita. En este sentido creemos que los primeros cuatro libros constituyen en cierto modo una introducción al libro quinto, de contenido más complejo y arduo. Por otra parte, para poner fin a un libro e iniciar el relato del siguiente, basta con que *Metrophilus* tenga hambre o sueño, considere que ha hablado ya demasiado, o bien tema cansar a su contortulio. Se trata, por tanto, de un recurso muy frecuente en la *Topica* de la despedida.

Por lo que respecta al contenido del *De sale*, y dada la extensión de la obra, aquí sólo podemos resumirlo brevemente, intentando en la medida de lo posible esbozar una sinopsis del argumento de los temas tratados por Gómez Miedes.

El libro primero (pp. 41-140) se inicia con el eco de las palabras de los *Anthalistae* (pp. 49-58). Según estos, la sal es perjudicial para el cuerpo, especialmente para la vista, provoca la esterilidad femenina y fomenta la gula y la ebriedad. Es en definitiva algo perjudicial e innecesario. Frente a tales argumentos *Metrophilus* intentará demostrar la verdad del proverbio *Sole et sale nihil humanis corporibus salubrius*⁷. Para ello en primer lugar describe (pp. 59-66) la naturaleza de la sal, sus principales cualidades y sus diversos tipos. Por sus características físicas la sal no es un alimento por sí misma, sino una sustancia adecuada para dar sabor y condimentar los alimentos (pp. 67-86).

Pero además, sostiene *Metrophilus*, la sal impide la putrefacción de los cuerpos (p. 87). Por ello se usa para conservar frescos los alimentos sólidos y algunos líquidos, y para preservar de la corrupción a los cadáveres humanos, como lo demuestra el proceso de momificación, en el que se utiliza la sal (pp. 88-93).

Todo ello hace que la sal sea muy apreciada por cualquier tipo de animales, desde las bestias de compañía hasta las aves o insectos, concluye *Metrophilus* (pp. 94-107).

Los últimos capítulos del primer libro constituyen una disertación sobre las propiedades afrodisíacas de la sal y la fertilidad que esta sustancia produce (pp. 110-126). Aclara, sin embargo, *Metrophilus* que la sal es fuente no de pasiones, sino de una *praeclara genitura*. El mar, de agua salada, es fuente de vida. A él dedica *Metrophilus* las últimas páginas de su primer libro (pp. 127-138).

6.- B. Gómez Miedes, *De Sale*, p. 48.

7.- B. Gómez Miedes, *De Sale*, p. 58 b.

Describe los diferentes mares de la tierra, alude a su salinidad y glosa las virtudes del agua salada, infinitamente mejor para la navegación que el agua dulce. Finalmente la hora de la comida interrumpe el discurso de *Metrophilus*. Pone así fin a su primer libro (pp. 139-140).

El segundo libro (pp. 141-287) trata sobre la sal desde un punto de vista médico. Un *anthalista* ha afirmado que la sal no es útil como medicina. *Metrophilus* estructura su réplica en cuatro partes o capítulos. En el primer capítulo expone los motivos por los que la sal merece todos nuestros honores, mayores incluso que los que dispensamos al oro y a los diamantes. Su valor radica en la *foecundissima facultas* que la sal proporciona, lo que la ha convertido en sustancia codiciada desde tiempo inmemorial (pp. 145-179).

Pero las propiedades de la sal no acaban aquí. Además de servir para enfriar algunas sustancias añadida a la nieve (pp. 182-208), facilita el crecimiento de las plantas (pp. 218-250) y contribuye a la curación de muchas enfermedades (pp. 251-254). Estas explicaciones, que constituyen los capítulos segundo y tercero, le llevan a afirmar con pleno derecho *nihil esse sale humanis corporibus salubrius*⁸, propósito que se había marcado al comienzo de este segundo libro.

Queda por último el cuarto capítulo, el relativo a los lugares donde es posible encontrar sal. Enumera *Metrophilus* una serie de yacimientos de sal terrestre, situados en lugares tan dispares como Cardona, Italia, India, Zaragoza o México, y de sal marina (pp. 259-285). La diferencia entre ambos tipos de sales es importante, pues cada una de ellas tiene un empleo diferente, sea para la alimentación sea como aplicación médica (pp. 285-287). La conclusión no ofrece lugar a ninguna duda: la sal contribuye a nuestra salud, mejorando nuestra alimentación y formando parte de fármacos que nos protegen de la enfermedad.

Cree *Metrophilus* haber cumplido con creces su propósito. Anuncia a Quintana que hasta la hora de la cena va a describir brevemente, por una parte, el lugar que ocupa la sal en la mesa, y, por otra, el momento más oportuno para tomar sal y la cantidad de sal que debe degustarse. Para *Metrophilus* la sal no es ya sólo la sustancia blanquecina usada para condimentar, sino cualquier otro alimento. Estos tres temas constituyen el argumento del libro tercero (pp. 288-400).

En cuanto al lugar de la sal en la mesa, cree *Metrophilus* que la sal debe ocupar el puesto de honor. Como el rey es la base del Estado, la sal es el fundamento de la mesa. De ahí que la sal deba disponerse en el centro de la mesa en un salero de oro, en consecuencia con su carácter regio (pp. 300-310).

Las similitudes entre la persona del rey y la sal continúan. La sal constituye la base de la alimentación y de la salud del hombre; del mismo modo el monarca ocupa el puesto principal en su palacio. A partir de esta premisa establece *Metrophilus* una comparación entre el rey y su palacio, por una parte, y la sal y la vida del hombre, por otra. Según él la vida del hombre consta de una serie de *facultates naturae* (la digestión, la circulación de la sangre, el sueño, etc.) que serían al hombre los que los siervos son al rey. El estudio de estos procesos somáticos ocupa treinta páginas en este tercer libro

8.- B. Gómez Miedes, *De Sale*, p. 254 a.

(pp. 311-340). Es ésta una parte dedicada a la Fisiología humana, donde se aprecian los conocimientos médicos de Gómez Miedes.

Sobre el momento u hora del día más adecuados para tomar sal o cualquier alimento en general diserta *Metrophilus* a continuación. Llegamos así a las páginas dedicadas propiamente a la Dietética en las que *Metrophilus* da sus opiniones sobre la óptima frecuencia entre comidas (pp. 341-2), sobre el número de comidas principales a lo largo del día (pp. 343-350) y sobre las diferencias en los hábitos alimenticios según las distintas zonas climáticas (pp. 350-351). Este último aspecto le sirve para disertar in extenso sobre las diferentes costumbres sociales, culinarias, físicas e intelectuales, entre los pueblos del Norte y los del Sur (pp. 352-368). Cuestiones de análoga temática son el mejor momento del día para celebrar una comida (antes o después del mediodía) (pp. 369-376), la aconsejable duración de una comida (pp. 377-383) o el tiempo que debe durar la sobremesa y las actividades que pueden realizarse apenas se ha acabado de comer (pp. 384-390).

Queda por último hablar de la cantidad de sal por emplear en la cocina. La sal debe usarse con moderación, sin exagerar ni sobrepasar los límites adecuados (pp. 394-400).

No es fácil resumir en pocas palabras el contenido del cuarto libro (pp. 401-526). Su título (*De geniali, serio atque iocoso sale*), al tiempo que indica una cierta ambigüedad en el tema a tratar, nos permite observar el giro que ha dado *Metrophilus* a su exposición. Si hasta ahora la palabra «sal» era sinónimo de alimento, ahora el término «sal» designa la idea de chiste, gracia o agudeza. Las páginas de este cuarto libro constituyen en cierto modo un manual, por así decirlo, de relaciones sociales y de hábitos de comportamiento en la mesa.

Inicia su exposición *Metrophilus* analizando los temas de conversación (*Sermones*) adecuados para la mesa (pp. 403-413). La charla tiene que transcurrir plácidamente, mezclando la admiración con la risa. Debe evitarse cualquier tema polémico o excesivamente serio o triste, que pueda producir *moeror* o *inhumanitas* en el ánimo (pp. 414-417). Para combatir dichas enfermedades del espíritu nada mejor que una risa inteligente que, como la sal, abra el apetito y nos disponga mejor para asuntos más profundos. Si antes la sal era beneficiosa para el cuerpo, ahora son las sales, ya en un sentido figurado, las gracias o agudezas, las que alegran nuestro espíritu y destierran nuestros pesares (pp. 417-419).

Distingue *Metrophilus* varios tipos de sales, *seriae* unas, y *iocosae* las otras (p. 420). En un alarde de erudición *Metrophilus* las describe exhaustivamente, aportando ejemplos concretos de cada una de ellas (pp. 424-492).

Por último, es por medio de estas sales como puede nuestro ánimo librarse de tres de las peores enfermedades que le acosan. Se trata de la *philautia* o narcisismo (pp. 508-515), la *ineptia* (pp. 515-518) y la *rusticitas* (pp. 518-526), a cuyo análisis dedica *Metrophilus* las últimas páginas del libro cuarto.

Acaba así la explicación del libro cuarto. *Metrophilus* y Quintana han terminado su cena, y es ya el momento de dar paso al último libro, el más largo de los cinco que componen el *De sale* (pp. 527-738). Su contenido (*De mystico sive theologico Sale*) es, en palabras de *Metrophilus*, el de más ardua inteligencia. Es por ello que ha optado por abordarlo al final, tras la cena, como hicieron antes Platón, Virgilio o Cristo (pp. 527-533).

El libro quinto versa sobre los *mysteria divina salis*. Según *Metrophilus* la sal es un *condimentum corporis*, como se ha encargado de demostrar en los libros I, II y III, y un *condimentum animi*, tema analizado en el cuarto libro. Sin embargo, pese a que en el libro anterior ha estudiado algunas de las enfermedades que la sal puede curar, considera que las más graves pueden remediarse con la sal mística o teológica, en otras palabras, con la Teología, *sola atque unica animorum salus et medicina*⁹.

Cinco son los capítulos en los que se divide este último libro: en el primero *Metrophilus* define qué es la sal mística (p. 535); el segundo capítulo (pp. 536-544) explica el paso mediante el cual la sal natural deviene sal mística; en el tercero (pp. 545-577) *Metrophilus* alude a la sal como elemento vinculado a ceremonias religiosas, como los sacrificios de la Antigüedad, el llamado pacto de la sal entre Yahveh y su pueblo¹⁰, y el empleo de la sal en el bautismo cristiano. El cuarto capítulo es el más extenso de los cinco que componen este último libro (pp. 577-685). Sus más de cien páginas constituyen una proliza enumeración de proverbios, refranes y sentencias relacionadas con la sal. Con estos proverbios *Metrophilus* alecciona a Quintana sobre las virtudes necesarias para curar los pecados. La enumeración de una serie de virtudes como la prudencia, con una larga disquisición sobre la llamada «sal pontificia» (pp. 577-618), la justicia (pp. 619-636), la fortaleza (pp. 638-642) o la sobriedad (pp. 643-681), explicadas a partir de proverbios relativos a la sal, culmina (pp. 682-684) en un último adagio, resumen en definitiva, no ya de este parte paremio-lógica del *De sale* sino de toda la obra. Con estas últimas páginas *Metrophilus* ha demostrado la eficacia de la sal como remedio contra las enfermedades del ánimo. Ha logrado convencer a Quintana de la verdad del proverbio *sole et sale nihil humanis animis salubrius*, como antes le había persuadido de lo cierto del refrán *nihil esse sale humanis corporibus salubrius*. El discurso de *Metrophilus* se cierra sintetizado, tal como había anunciado más arriba, por estas dos sentencias fundamentales.

El *De sale*, sin embargo, acaba aquí. Las últimas cincuenta y tres páginas del libro quinto constituyen la culminación de las enseñanzas de *Metrophilus*. En este quinto y último capítulo (pp. 685-738), el narrador muestra cómo el alma humana, gracias a la sal, puede convertirse en sustancia divina, uniéndose así con Dios. Es ésta, según *Metrophilus*, la sal celeste que Cristo ofreció a los hombres al pronunciar las palabras *Vosotros sois la sal de la tierra*¹¹. Con esta afirmación los cristianos se constituyeron como preservadores de la corrupción de este mundo. A ellos corresponde, según *Metrophilus*, hacerlo agradable a los ojos de Dios.

Llegado a este punto, *Metrophilus* considera que ha hablado ya demasiado. Vencido por el sueño, pone fin a su discurso con la esperanza de haber dado a Quintana sólidos argumentos para su defensa. Reclamados por sus obligaciones y quehaceres, ambos personajes se despiden, poniendo fin a su larga conversación.

9.- B. Gómez Miedes, *De Sale*, p. 533 c.

10.- Num., 18, 19.

11.- Mt, 5, 13.

La primera cuestión que nos planteamos tras la lectura del *De sale* fue la relativa a la del género de la obra. En este sentido pensamos que el libro de Gómez Miedes es algo más que un mero tratado de corte científico y que puede adscribirse perfectamente a ese grupo de obras que en la España del siglo XVI, tanto en latín como en romance, glosan las excelencias de productos tan insólitos y dispares entre sí como la nieve, el chocolate, el café o el vino¹². Claro es que una buena parte del *De sale* alude a la composición y a las propiedades físico-naturales de la sal con un tono y una finalidad marcadamente técnicos, pero la amalgama de situaciones y subtemas que presenta nuestro libro hace que el *De sale* deba considerarse como un largo *encomium* en forma dialogada cuyo asunto, el estudio de las características de la sal, constituye el hilo conductor del discurso, acompañado, no obstante, de excursos y comentarios marginales. En este sentido el *De sale* es un magnífico exponente de la tradición, tan típicamente renacentista, de los «panegíricos de materias insignificantes, indignas o ridículas»¹³, que conocieron un notable desarrollo durante los siglos XVI y XVII.

Una primera lectura de nuestra obra nos podría hacer pensar, sin embargo, que el *De Sale* pertenece al género de las misceláneas, género literario frecuente también en el Renacimiento¹⁴. Nada más lejos de la realidad. Caracterizada por su libertad temática y la manera adogmática de tratar los temas, la miscelánea analiza numerosos asuntos a menudo sin conexión y orden¹⁵. Por el contrario, el *Commentarium de sale* elogia desde diversas perspectivas un asunto único, vertebrador de todo el relato y pretexto muchas veces para disquisiciones accesorias. Así Gómez Miedes acude al testimonio de autores antiguos, a los textos bíblicos o a los mitos de la Antigüedad grecolatina para justificar algunas de sus doctrinas. Otras veces, mediante la narración de una historia particular, mediante una anécdota personal o por medio del esbozo biográfico de un personaje histórico, particulariza o demuestra una teoría determinada. En otros casos un ejemplo concreto, entresacado de la realidad circundante, de sus abundantes lecturas o de la experiencia personal, le sirve a Gómez Miedes para ilustrar un concepto o idea particular. No faltan, por último, colecciones de proverbios y *apotegmata*, tan frecuentes en las obras de compilación de los humanistas. Es esa mezcla de erudición, de sabiduría popular y de experiencia personal uno de los rasgos más característicos del *De sale*. En ella radica precisamente el interés que despierta la lectura de una obra tan extensa y aparentemente de contenido

12.- Nicolás Antonio, *op. cit.*, II, p. 589, bajo el epígrafe *De potu et balneis*, recoge más de una veintena de tratados relativos a las propiedades de la nieve, el agua, el chocolate, el café y el vino. Son agrupados en la sección XIV *Medica*.

13.- Véase Francisco Rico «Para el itinerario de un género menor: Algunas loas de la *Quinta parte* de comedias», en *Homenaje al Prof. William L. Fichter*, Madrid, Ed. Castalia, 1971, pp. 611-21, especialmente pp. 613-15.

14.- Sobre la miscelánea en el Renacimiento, véase A. Rallo, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», en *Edad de Oro. Actas del Seminario Internacional sobre literatura española y Edad de Oro*, Univ. Autónoma de Madrid, 1984, pp. 159-181, especialmente pp. 165-9.

15.- Consúltense, por ejemplo, dos de las misceláneas más significativas del Renacimiento español: *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada, edición de G. Allegra, Castalia, Madrid, 1983; y *Silva de varia lección*, de Pedro Mexía, edición de la Sociedad de Bibliófilos españoles, 2 vols., Madrid, 1933.

tan anodino. Una lectura más profunda del *De sale* nos permitirá estudiar en lo sucesivo con mayor detenimiento la técnica compositiva de Gómez Miedes, los recursos empleados para mantener la vivacidad del relato y los mecanismos utilizados para introducir una determinada situación manteniendo al mismo tiempo la continuidad del discurso, procedimientos todos ellos que, a pesar del carácter enciclopédico del *De Sale*, recuerdan más a Macrobio que a las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio.

No querríamos acabar nuestra exposición sobre el *De sale* sin aludir, aunque sea brevemente, a dos cuestiones que nos han parecido interesantes, ambas relacionadas con el problema de la imitación.

La primera de ellas hace referencia a la originalidad de Gómez Miedes. Sin desmerecer la erudición de que hace gala nuestro autor, es evidente que la sabiduría de Gómez Miedes es producto de una valiosa experiencia personal, pero especialmente de sus numerosas lecturas. Su erudición, más que científica o técnica, es sobre todo literaria. Sería imposible enumerar la totalidad de autores en que se inspira. Las obras más importantes de la literatura grecolatina, así como las Sagradas Escrituras, especialmente el Antiguo Testamento, son motivo de continua referencia. Las citas de Gómez Miedes son generalmente imprecisas. Se limita a encabezarlas con un *teste Plinio* o con un *ut Poeta dicit*, sin especificar su procedencia exacta. Las fuentes en que se apoya le sirven para amplificar alguna de sus teorías. Otras veces la cita de un autor determinado le da pie para presentar sus puntos de vista. Los testimonios de otros autores, unas veces recogidos en su totalidad, otras veces tan sólo parafraseados y resumidos, hacen que el *De Sale* adquiera la forma con que hoy lo conocemos: una obra dividida en cinco libros con algo más de 700 páginas.

Una segunda cuestión particularmente interesante es la relativa a la lengua empleada por Gómez Miedes. Ciceroniano convencido¹⁶, Gómez Miedes maneja en el *De sale* una gran cantidad de palabras nuevas o extrañas, muchas de ellas referentes a conceptos técnicos desconocidos por Cicerón. No nos parece desacertado en este sentido intentar estudiar los mecanismos de que dispuso Gómez Miedes para adaptar toda una serie de nuevas realidades al vocabulario latino propio de Cicerón. Lógicamente muchos de esos neologismos fueron ya usados por otros autores latinos, postclásicos o tardíos. Comprobar cómo pudo Gómez Miedes compaginar la fidelidad a su ideal estilístico con la necesidad de dar nombre a toda esa nueva realidad es uno más de los numerosos problemas que plantea la lectura de esta obra tan peculiar que es el *Commentarium De Sale*.

Alejandro COROLEU LLETGET
Universidad de Barcelona

16.- A Cicerón dedica Gómez Miedes páginas de elogio en *De Sale*, pp. 222 y 223.

PROYECTO DE ÍNDICE DE HISTORIOGRAFÍA HISPANO-LATINA RENACENTISTA

Siguiendo una iniciativa del Dr. Jenaro Costas y bajo su dirección, un grupo de investigadores del Departamento de Filología Latina de la UNED (la profesora emérita doña Pilar Usábel, las doctoras M^a José López de Ayala y Matilde Conde, la profesora Genoveva García-Alegre, Leticia Carrasco, becaria del Departamento, Francisco Calero, así como yo misma) hemos emprendido este Proyecto de Índice de Historiografía Hispano-Latina Renacentista. En él queremos incluir a todos los autores, de la nacionalidad que sean, que escriben en latín sobre la historia de España, así como las obras anónimas y documentos en esta lengua latina que traten de la historia de nuestro país, en la época comprendida entre 1450 y 1600 (aprox.).

Como pueden comprender se trata éste de un proyecto a largo plazo como todos los proyectos complejos y ambiciosos. Y esto lo podemos asegurar hoy con toda certeza, después del tiempo ya invertido en él y una vez que conocemos la cantidad de lagunas e inexactitudes encontradas en las obras de carácter general dedicadas al tema, así como la ausencia en ellas de muchos autores y obras que nos han ido apareciendo después de un paciente trabajo de investigación. No queremos dejar de agradecer en este aspecto la colaboración minuciosa, fructífera e infatigable de la Doctora Usábel en su expurgue de la Biblioteca Nacional.

Tenemos que reconocer que la investigación está resultando laboriosa en la búsqueda de material y sorprendente por la cantidad de él que vamos encontrando y que en ocasiones resulta difícil de clasificar. Ya nos advertía el Doctor Fontán, maestro en estas lides, en su obra *Humanismo Romano* cuando se refería a la importancia de la imprenta a finales del S. XV y principios del XVI que "uno de

los presupuestos para el estudio del Humanismo es la investigación bibliográfica y la acumulación del mayor número posible de noticias sobre las bibliotecas de la época". Y un poco más adelante añade cuando se refiere al estudio del Humanismo español que "la investigación se ha de orientar, en primer lugar, hacia los hechos. Por eso, junto al índice de autores y el estudio de la imprenta y Bibliotecas, hay que incluir el de las cartas de unos humanistas a otros en que intervienen corresponsales españoles o escritores extranjeros que muestran interés por los asuntos de España o tienen contactos personales con gentes y cosas de aquí". Este será pues nuestro trabajo y esto sin contar con la cantidad de manuscritos y documentos que será necesario revisar.

Paso ahora a exponerles en cinco puntos las características de nuestro trabajo y el estado en que se encuentra:

1) DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO HASTA AHORA REALIZADO.

En un primer momento acudimos a la consulta de las obras más conocidas de carácter general y dedicadas específicamente al tema que nos ocupa. A partir de aquí elaboramos una lista de autores sin seguir ninguna línea específica (orden alfabético, tema, época, etc.) sino limitándonos a recoger los autores que escriben obras en Latín sobre Historia de España (entre los años 1450 y 1600) e incluyendo, naturalmente, los títulos de dichas obras y las especificaciones que sobre ellas apareciesen, caso de haberlas. Seguidamente, este primer listado de autores y obras fue alfabetizado por medio de un ordenador. Completamos después esta información con la espigación de otras obras generales que luego citaremos y esto nos proporcionó más nombres de autores y obras, nueva bibliografía y lugares donde investigar. Este proceso dio lugar a sucesivas listas nuevas de autores en las que se ha ido incrementando el número de nombres de forma espectacular.

A título informativo les diré que la primera relación de autores incluía setenta nombres, y la última relación elaborada que tenemos hoy en nuestras manos, en la que ya habría que incluir algunas fichas redactadas por los profesores estos días, casi se ha duplicado; la ampliación de los títulos citados por autor es también bastante significativa.

Juntamente con este trabajo hemos ido elaborando una bibliografía complementaria, aún sin consultar, que incluye obras y artículos bien de carácter general, bien sobre épocas y autores concretos. Esta bibliografía está acompañada por otra sobre códices, manuscritos y documentos de los diferentes reinos de España, localizados en diversas bibliotecas y archivos. Una bibliografía tal requerirá una comprobación muy minuciosa; es extensa, pero imprescindible. En ella se incluyen cartas, relaciones con otros países, documentos sobre algunos reyes, sus victorias y gestas, sobre la batalla de Lepanto, etc. y documentos que aún no podemos clasificar, pues su contenido nos es todavía desconocido.

2) OBJETIVOS.

La decisión de llevar a cabo este proyecto está propiciada en parte por las conclusiones a las que hemos llegado tras años de docencia en la UNED a los alumnos de la especialidad de Geografía e Historia. Sus frecuentes preguntas sobre la necesidad del latín para esta especialidad y su constante resistencia al estudio de esta lengua, nos han llevado al convencimiento de que teníamos que salir del ámbito del latín clásico y mostrar con autores y textos concretos la perpetuación de esta lengua en la E. Media y el Renacimiento, la pervivencia del latín en una época tan alejada en el tiempo de aquélla en la que Livio escribió su Historia. Por otra parte tomarán conciencia de la expansión del Latín y su supervivencia como lengua de cultura en los siglos de transición de la Antigüedad al medievo y en la Alta Edad Media, entre otras razones, por una principal como señala el Dr. Fontán en su obra antes aludida: *porque no se conocía en la Europa Occidental ninguna otra lengua escrita: era la lengua del Derecho, de las Cancillerías, de la filosofía y de la ciencia, y, sobre todo, de la Iglesia. Hasta el S. X fue casi el único vehículo para la vida intelectual y la comunicación escrita.*

Pero el latín continúa empleándose en los siglos XV y XVI cuando ya las lenguas modernas son utilizadas (y tienen una cierta tradición) en la literatura y en el pensamiento. Luis Vives en su *De tradendis disciplinis* señala que es útil para las lenguas romances que todos se habitúen al latín, tanto para entender esta lengua y mediante ella las ciencias, como para enriquecer la lengua materna.

Nuestros alumnos comprenderán que en esta época se empleó la lengua latina más que como una segunda lengua internacional, como principal lengua de cultura que facilitaba la intercomunicación en ese mundo erudito sin fronteras que se expresa en latín en casi todos los aspectos de la vida, incluido el literario.

Como muestra de todo ello los especialistas en Geografía e Historia obtendrán una completa información sobre autores y textos en latín. Autores que escriben tanto en latín como en castellano y textos latinos que se refieren no ya a sucesos acaecidos en la República o el Imperio Romano, sino textos y documentos que hablan de nuestra historia, de la historia de gentes y pueblos de España ya en la Edad Moderna.

Frente a los latinistas y especialistas en el tema sobran estas justificaciones, todos conocemos la importancia de la pervivencia de la lengua latina en el Humanismo y para hablar de ello nos hemos reunido en este simposio.

Queremos ofrecer a los especialistas con nuestro trabajo una obra actualizada sobre todos aquellos autores de cualquier nacionalidad que escriben en latín sobre la Historia de España entre los años 1.450 y 1600 (aprox.). Cada autor u obra anónima irá acompañada de una información histórica, códices, manuscritos, ediciones, contenidos, traducciones etc. (caso de haberlos y ser asequibles para nosotros).

3) FUENTES PARA LA LOCALIZACIÓN DE AUTORES Y OBRAS.

La obra que hemos empleado como fuente básica de información en el inicio del proyecto ha sido la *Historia de la historiografía española* de Sánchez Alonso (Madrid, 1941), completada después con la obra del mismo autor *Fuentes de la historia española e hispanoamericana* (Madrid, 1952), que emplea un material bibliográfico que alcanza el año 1950 inclusive. Por tanto, algunas obras que no aparecían en su primera edición están incluidas aquí y el libro queda de esta forma *puesto al día* como señala su autor. Pese a su incalculable valor, esta obra, como ya indicamos, no está exenta de lagunas y el mismo Sánchez Alonso, con la inteligencia del investigador que conoce la dificultad y la valía de un trabajo bien hecho, se congratula de haber corregido alguno de sus errores en las ediciones precedentes pues, «en libros como éste, en que los elementos de consulta se manejan por millares, tanto por lo menos como el anhelo de acrecerlos acucia al autor el de remediar siquiera algunas de sus casi inevitables faltas» (Prólogo a las *Fuentes de la historia española*).

Pese a los desvelos del autor, en ambas obras hemos encontrado lagunas, e incluso ha sido necesaria la revisión de los libros citados en su bibliografía, trabajo que nos ha aportado nuevos nombres de autores y obras. Ejemplo evidente de esto es lo sucedido con los trabajos de Muñoz y Romero y de Amador de los Ríos, autores de los que Sánchez Alonso no agotó todo el material que ofrecían.

La consulta de las dos obras básicas citadas se conjuntó desde un principio con las visitas a la Biblioteca Nacional, Biblioteca del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Real Academia de la Historia, Universidad Complutense, Universidad Nacional de Educación a Distancia, y con la información existente en las bibliotecas particulares de algunos de los integrantes del equipo de investigación.

Paso a ofrecerles a continuación el conjunto de las obras hasta ahora consultadas como resultado de todas estas incursiones, fruto de las cuales ha sido la relación de autores y obras a la que antes hacíamos referencia y la información que sobre ellos poseemos en este momento. La ordenación bibliográfica está hecha desde un punto de vista cronológico y prácticamente todas las obras nos han ofrecido algún dato nuevo de importancia. Asimismo hemos conseguido confeccionar a partir de estas fuentes las dos bibliografías complementarias, ciertamente extensas, a las que hacíamos alusión al referirnos al estado actual de nuestro trabajo:

ANTONIO, Nicolás. *Biblioteca Hispana vetus. Biblioteca Hispana nova*, 2, vols. 1672-1696 (Utilizamos ed. facsímil de Turín 1963).

MUÑOZ Y ROMERO, Tomás. *Diccionario bibliográfico histórico de los Antiguos Reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España*. Madrid, 1858.

AMADOR DE LOS RÍOS, José. *Historia crítica de la literatura española*. Madrid, 1863. (Utilizamos ed. facsímil Madrid, 1969).

GALLARDO, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, 1863-89.

SALVÁ Y MALLÉN, Pedro. *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Valencia, 1872.

GÓMEZ URIEL, M. *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de diccionario biográfico-bibliográfico* por Miguel Gómez Uriel. Zaragoza, 1885.

CIROT, E. *Études sur l'Historiographie espagnole*. Bordeaux, 1905.

FUETER, E. *Historia de la historiografía moderna*. París, 1914.

BALLESTER Y CASTELL, R. *Las fuentes narrativas de la Historia de España durante la Edad Moderna*. Fasc. I y único publicado: Los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II. Valladolid, 1927.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Obras Completas*. Madrid, C.S.I.C., 1941-53.
«Humanistas del S.XVI» en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*.
Bibliografía hispano-latina clásica, T.I-IX.
Biblioteca de traductores españoles, T.I-III.

VILLOSLADA, Ricardo G. «Renacimiento y humanismo» en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Barcelona, 1968.

TATE, R.B. *Ensayo sobre la historiografía peninsular del siglo XV*. Madrid, 1970.

GIL, Luis. *Estudios de Humanismo y Tradición clásica*. Juan Ginés de Sepúlveda. Madrid, 1984, pp. 126-162.

Bibliographie Internationale de l'Humanisme et de la Renaissance. Génève, 1987.

4) *CRONOLOGÍA ELEGIDA; ESCRITOS EN LATÍN DE 1450 A 1600 (APROX.) SOBRE HISTORIA ESPAÑOLA.*

Hemos elegido este período histórico porque pensamos resulta el más interesante para los estudios de nuestros alumnos y consideramos además que el latín renacentista por sus características sintácticas, morfológicas, etc., puede parecerles más sencillo (de hecho esta es la experiencia que tenemos de la UNED), lo que siempre constituye un acicate para el estudio de una lengua. Por otro lado la producción historiográfica en esta época es muy amplia y encontramos junto a las obras en lengua vernácula gran cantidad de obras en latín.

5) *DESCRIPCIÓN TEMÁTICA.*

En las obras de Sánchez Alonso consultadas se hacen clasificaciones de las obras enumeradas. En la *Historia de la historiografía* la clasificación resulta quizás demasiado inconcreta para nuestro objetivo, y en la *Fuentes* la clasificación es muy útil y completa, pero dada la envergadura de la obra, que recoge todos los períodos de la historia de España y las obras escritas en cualquier lengua sobre ella, resulta para nosotros excesivamente amplia. Por lo tanto en esta descripción temática hemos hecho, sirviéndonos en parte de las obras citadas, una división más ajustada al contenido temático que encierra nuestra relación de autores. No queremos hacer porcentajes pues sabemos que esta división temática puede aún sufrir muchos cambios.

Hacemos una separación entre la Historia de Indias y la Historia de España dadas la especiales características y amplia y particular bibliografía que hemos observado en la primera.

I. HISTORIA DE INDIAS

- I.1. HISTORIA GENERAL
- I.2. HISTORIAS SOBRE LOS PUEBLOS INDÍGENAS
- I.3. NOTAS BIOGRÁFICAS Y AUTOBIOGRÁFICAS
 - I.3.A. Biográficas
 - I.3.B. Autobiográficas
- I.4. HISTORIA RELIGIOSA
- I.5. HISTORIA POLÉMICA
- I.6. CARTAS

HISTORIA DE ESPAÑA

II. HISTORIA GENERAL

II.1. HISTORIA GENERAL Y RETROSPECTIVA

II.2. HISTORIA GENERAL POR REINOS

II.2.A. Aragón

II.2.A.1. *Historia General y Retrospectiva*

II.2.A.2. *Historia Coetánea*

II.2.B. Navarra

II.2.B.1. *Historia General y Retrospectiva*

II.2.B.2. *Historia Coetánea*

II.2.C. Castilla

II.2.C.1. *Historia General y Retrospectiva*

II.2.C.2. *Historia Coetánea*

II.2.D. Cataluña

II.2.D.1. *Historia General y Retrospectiva*

II.2.D.2. *Historia Coetánea*

III. CRÓNICAS DE LOS REINADOS MÁS IMPORTANTES

III.1. REYES CATÓLICOS

III.2. CARLOS V

III.3. FELIPE II

IV. RELACIÓN DE SUCESOS PARTICULARES

V. AUTOBIOGRAFÍA Y BIOGRAFÍA

V.1. AUTOBIOGRAFÍA

V.2. BIOGRAFÍA

V.2.A. General

V.2.B. Reyes

V.2.C. Personajes Ilustres

VI. HISTORIA ECLESIASTICA Y RELIGIOSA

VI.1. HISTORIA ECLESIASTICA

VI.2. HAGIOGRAFÍA

J. COSTAS Y OTROS

VII. *CARTAS*

VII.1. DE REYES

VII.2. INTERNACIONALES

VII.3. OTRAS

VIII. *DISCURSOS*

VIII.1. FÚNEBRES

VIII.2. LAUDATORIOS

IX. *TEÓRICOS DE LA HISTORIA*

X. *DOCUMENTOS*

XI. *GEOGRAFÍA*

XI.1. *GENERAL*

XI.2. *LOCAL*

Jenaro COSTAS RODRÍGUEZ

Francisco CALERO CALERO

Leticia CARRASCO REIJA

Matilde CONDE SALAZAR

María Victoria FERNÁNDEZ-SAVATER MARTÍN

Genoveva GARCÍA-ALEGRE SÁNCHEZ

María José LÓPEZ DE AYALA Y GENOVÉS

Pilar USÁBEL HERNÁNDEZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia

IMÁGENES LORQUIANAS DE CUÑO CLÁSICO: METONIMIAS Y METÁFORAS MITOLÓGICAS

1. *Caracterización general de la poética lorquiana. La imagen.*- La ya múltiple bibliografía sobre García Lorca se detiene justamente en un aspecto esencial de su poética: la afición y recurrencia ininterrumpida a la imagen, especialmente a la metáfora. «Federico García Lorca -en palabras de Concha Zardoya¹- fue un incansable cultivador de la imagen poética, un constante aficionado a las traslaciones de sentido, un infatigable creador de metáforas populares y cultas». Proyectaba así en su obra una nota genuina de su espíritu y, a la vez, una arraigada convicción cosmovisionaria: «sentía el omnímodo deseo de serlo todo y de que todo fuera en él, cambiándose y renovándose siempre heraclitianamente, siendo a la vez quien era... Su alma se reconocía en la infinita y unitaria variedad del mundo²», y con esta lúcida disposición interior, y mediante el instrumento eficaz de su lenguaje, descubrió las caras múltiples de las cosas y la comunión interna del universo. En su poesía todo es plurivalente y equivalente: lo concreto adquiere dimensiones universales, lo abstracto y universal se concretiza, lo animal se humaniza, lo humano se transforma en fauna y flora, la naturaleza en todos sus elementos se presenta como diosa y los diversos planos de la realidad se interfieren en un juego variopinto de disfraces. El propio poeta, que pronunció una interesante y reveladora conferencia sobre

1.- *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*, Madrid, Gredos, 1974, III, p. 11.

2.- *Op. cit.*, p. 73.

«La imagen poética de don Luis de Góngora³», definió así la imagen: «un cambio de trajes, fines u oficios entre objetos o ideas de la Naturaleza»; y dijo así de la metáfora: «une dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre que da la imaginación».

Hay una cualidad específica de la imagen y la metáfora lorquiana, a la que queremos aludir antes de adentrarnos en el objeto de nuestro estudio, y es ese dinamismo que conlleva, resultante de una vivificación e incluso prosopopeya de todo lo real; raras veces sus imágenes dan visiones estáticas e inanimadas. El poeta vierte de este modo su magia sobre la naturaleza dormida y esa naturaleza, obediente, despierta a su conjuro con manos, ojos y sentimientos de ser humano⁴. Esta magia animadora de lo natural escapa, por supuesto, de los límites racionales.

Ya Carlos Bousoño en su *Teoría sobre la imagen poética*⁵ dejaba bien sentado cómo la principal característica, en lo relativo a la imagen, de la poesía contemporánea es su recurrencia a lo visionario. La naturaleza visionaria de las imágenes lorquianas es, efectivamente, la más notable innovación sobre la imagen tradicional. Esta es, por supuesto, la gran distancia que media también entre Lorca y los poetas grecolatinos: las metáforas y comparaciones de aquéllos presentaban -salvo raras recurrencias a hipálages y sinestesias- una estructura racionalista que difiere en su raíz de la estructura irracionalista de la imagen lorquiana, en particular, y de la imagen de la poesía contemporánea en general.

Muchas veces se ha señalado el vínculo que une a García Lorca con lo popular y lo folklórico y la hermandad que mantiene en este punto con Lope de Vega⁶. Concretamente Arturo Barea, en un artículo de 1945 sobre «Las raíces del lenguaje poético de Lorca⁷», sostiene decididamente que «la raíz más honda del lenguaje poético de Lorca es el lenguaje popular del pueblo andaluz», de modo que a partir de ese fundamento de expresiones populares elaboró su rica variedad de imágenes poéticas. Nadie duda que en buena medida así fuera y, como el citado crítico precisa, ya el mismo Lorca, en su conferencia sobre la imagen poética en Góngora, aludía al lenguaje popular como arsenal para el gran cordobés de muchas de sus expresiones icónicas; y es bien seguro y comprobable que también él bebió de la misma fuente. Pero no toda su cultura se agota ahí. También fue Lorca un escritor docto y leído,

3.- *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1974, I, pp. 1001-1025.

4.- Es frecuente también en su poesía lo que se ha dado en llamar "metáfora volitiva" (cf. C. Zardoya, *op. cit.*, pp. 50-51, e I. Rodríguez, *La metáfora en la estructura poética de Jorge Guillén y Federico García Lorca*, Madrid, 1977, p. 155), según la cual el poeta proyecta en los seres su inconformidad con lo que es y su afán de ser otra cosa: las cosas inanimadas son sujetos, pues, de un voluntarismo que las personifica, de una tensión y una angustia que el artífice de la poesía les contagia. Sobre la metáfora y la imagen en Lorca, cf. también m. T. Babín, *Estudios lorquianos*, Puerto Rico, 1976, pp. 147 ss.

5.- Madrid, Gredos, 2 vols. (1985 = 1952), pp. 187 ss.

6.- Sobre la relación entre Lorca y Lope de Vega, cf. M. T. Babín, *op. cit.*, pp. 163 ss. y 216 ss.

7.- *Bulletin of Spanish Studies* (1945), XXII, 3-15.

que asimiló las bellezas de las grandes obras de la Antigüedad, aquellas especialmente que mejor se adecuaban a su sensibilidad, y transformó e integró algunos de sus elementos en el seno de su propia obra.

En efecto, en la conformación de su mundo poético -un mundo poético de imágenes vivas y dinámicas, donde se borran los límites entre naturaleza y persona-, el componente clásico greco-latino interviene en múltiples ocasiones, ya sea por vía directa, ya por vía indirecta, atendiendo al ilustre ejemplo de Garcilaso y Góngora. Y muy especialmente, en su vertiente mítica. Los dioses y héroes antiguos, entendidos como símbolos de lo real, contribuyen a esa deseada visión animada del mundo inerte y a esa magia onírica y fantasmagórica que es característica de su obra poética. Será nuestro propósito en estas páginas calibrar el peso de este ingrediente clásico en la creación de sus imágenes poéticas⁸.

2. *Metonimias mitológicas*.- Teniendo como meta esa vivificación y prosopopeya de la naturaleza y siguiendo el uso de los poetas grecolatinos y de los modernos que a éstos imitaron, recurre Lorca, aunque esporádicamente y tal vez sin plena consciencia, a los nombres de los antiguos dioses usados metonímicamente, significando alguna de las facetas o parcelas de realidad por ellos patrocinadas. C. Zardoya se refiere a las metonimias en Lorca bajo el rótulo «metáforas metonímicas», pero no pone de relieve el tipo especial a que nos referimos⁹.

En el *Romancero Gitano* hallamos tres curiosos ejemplos del recurso. En el romance de «San Rafael», cuando describe el paisaje del puente cordobés sobre el Guadalquivir, dice el poeta:

Y mientras el puente sopla
diez rumores de Neptuno,
vendedores de tabaco
huyen por el roto muro.

8.- Sobre la presencia de lo clásico en la obra de Lorca inciden o versan por completo los siguientes trabajos: J. S. Lasso de la Vega, "El mito clásico en la literatura contemporánea", *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1964, 405-466, recogido luego como primer capítulo del libro *Helenismo y Literatura contemporánea*, Madrid, 1967; M. Fernández-Galiano "Los dioses de Federico", *Cuadernos Hispano-americanos*, enero, 1968, 31-43; R. Martínez Nadal, "Ecos clásicos en las obras de Federico García Lorca y Luis Cernuda", en *Tradición clásica y siglo XX*, ed. I. Rodríguez Alfageme-A. Bravo García, Madrid, ed. Coloquio, 1986; I. Rodríguez Alfageme, "Baco, Ciso y la hiedra: apuntes para la historia de un tópico literario", en el mismo libro; y recientemente, F.R. Adrados, " Las tragedias de García Lorca y los griegos", *Estudios Clásicos*, 31 (1989), 51-61.

9.- *Op. cit.*, pp. 63-64.

El nombre romano del dios del mar está aquí significando «agua», el agua que pasa ruidosa por los ojos del puente. Entre los antiguos aparecía el nombre del dios (en competencia con el de Nereo, Tetis y, a veces, otros) significando «mar» (Lucr. II 472, Hor. *Epod.* VII 3, Verg. *Georg.* IV 29). Góngora también usaba el nombre de este dios para llamar al mar; así en *Soledades* I 420-421:

Abetos suyos tres aquel tridente
violaron a Neptuno;

y en *Soledades* II 565:

que velera un Neptuno y otro surca.

Y con estas autoridades y con su libertad de poeta, Lorca personifica el agua fluvial del Guadalquivir en la imagen del dios marítimo.

En el romance «Martirio de Santa Olalla», ambientado en la Mérida romana, utiliza el poeta dos veces este tropo en su variedad mitológica. La primera vez, pintando el paisaje que sirve de escenario al martirio, aparece de esta manera:

Medio monte de Minervas
abre sus brazos sin hojas.

Minerva -como bien se sabe-, la Atenea de los griegos, era una de las deidades más polifacéticas del panteón clásico: patrona de las labores femeninas y, al mismo tiempo, de la guerra, de la sabiduría y, simultáneamente, del aceite y del olivo. Entre los poetas latinos su nombre significaba metonímicamente, en ocasiones, las labores femeninas (así en Prop. II 9, 5 y IV 5, 23, y Verg. *Aen.* VIII 409) y la inteligencia (Hor. *Sat.* II 2, 3 y *Ars Poet.* 385, y Petron. *Satyr.* XLIII 8), pero nunca la guerra (que sí que aparece significada metonímicamente por el nombre del dios Marte) y rara vez el aceite y el olivo (Ov. *Met.* XIII 653). En el presente pasaje lorquiano podemos pensar que ha habido también una aplicación metonímica del nombre de la diosa al árbol de las aceitunas, del que también era patrona¹⁰. Obsérvese cómo en la metonimia se ha mantenido el elemento «hojas» que corresponde al plano real, en conjunción visionaria e irracional con el nombre personal de la diosa y con el elemento «brazos», ambos ya del plano imaginativo. Ahora bien, el olivo es un árbol de hoja perenne, y puesto que los «brazos sin hojas» no pueden ser sino las ramas despojadas y desnudas, nos hallamos ante una dificultad insalvable para sostener la ecuación Minerva = olivo. Lo que creemos que aquí ha sucedido es una aplicación metonímica del nombre de la diosa, no para significar concretamente «olivo», sino «árbol» en general. Ha habido, pues, una extensión -con respecto a los textos antiguos- de la

10.- Recuérdese la leyenda de cómo la diosa, en contienda con Poseidón, se convirtió en protectora de Atenas haciendo brotar un olivo: cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, Madrid, 1975, pp. 66-67.

metonimia. Un pasaje de la *Oda a Salvador Dalí* contribuye a poner luz en estos versos, puesto que en él se especifica la relación de Minerva con lo verde, relación que, sin duda, ha sido punto de partida en la mente del poeta para identificar a Minerva con un árbol:

Al coger tu paleta, con un tiro en un ala,
pides la luz que anima la copa del olivo.
Ancha luz de Minerva, constructora de andamios,
donde no cabe el sueño ni su flora inexacta.

De modo que lo que aquí García Lorca nos está pintando son árboles invernales sin hojas; que es invierno lo vemos por la alusión a la nieve en versos posteriores («Nieve ondulada reposa... tizna los aires helados... cubren la nieve del campo»), y también Prudencio en su himno a Santa Eulalia del *Peristephanon* aludía al escenario invernal. Los árboles son así vivificados prosopopéyicamente, como si de diosas con los brazos al aire se tratara, respondiendo también esta imagen, sin duda, a la sugestión de Garcilaso en su soneto sobre Dafne («A Dafne ya los brazos le crecían / y en luengos ramos vueltos se mostraban...»).

La segunda metonimia que Lorca usa en este romance del martirio de Santa Olalla es absolutamente insólita y sin precedentes. Utiliza el nombre de la diosa Flora, patrona de las flores, por las flores mismas, y todo ello a su vez en imagen metafórica para significar los colores del crepúsculo:

Flora desnuda se sube
por escalerillas de agua.

Esto lo deducimos a partir de los textos paralelos que vamos a citar y que dan luz al presente pasaje. Los colores celestes de la alborada o del atardecer, representados metafóricamente como flores, los tenemos en la estrofa final del «Romance de la pena negra»:

Con flores de calabaza
la nueva luz se corona.

También así en la primera estrofa del romance de «San Miguel»:

Se ven desde las barandas,
por el monte, monte, monte,
mulos y sombras de mulos
cargados de girasoles

(por oposición a esta imagen del amanecer, más adelante se describe el cielo limpio de la mañana con esta otra: «Un cielo de mulos blancos / cierra sus ojos de azogue / dando a la quieta penumbra/ un final de corazones»).

De ahí, por tanto, de las flores, se da el salto metonímico a la diosa Flora. Es sólito en la iconografía lorquiana del atardecer o del alba la vivificación de tales horas del día, cediendo a esa tendencia suya prosopopéyica de lo natural, consonante con la mentalidad popular que atribuye a los ángeles acciones como la de llover y otros fenómenos meteorológicos, pero acordándose también seguramente de las espléndidas personificaciones homéricas y virgilianas de la Aurora, y de toda su tradición, de modo que son figuras celestes y divinas, por lo general bien coloreadas, las que sirven como imágenes para los hitos del día. Así en «Reyerta» se significa de este modo el amanecer:

Angeles negros traían
pañuelos y agua de nieve,

aludiendo así a las sombras últimas de la noche, a la luz blanca y al rocío, como también -en responsión icónica- al final del mismo romance y dibujando el ocaso, dice el poeta:

Y ángeles negros volaban
por el aire del poniente.
Angeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

Otro texto más -esta vez del romance de «San Gabriel»- contribuye a la intelección de los versos sobre Flora. Pues también en ese romance hay imagen de la escalera y también se trata de la figura de un ángel en un contexto de atardecer¹¹:

Ya San Gabriel en el aire
por una escala subía.
Las estrellas de la noche
se volvieron siempre vivas.

Así pues, el proceso creativo en el texto comentado podría reducirse a una personificación de la hora frontera del día en la figura de un ente demónico, pero al mismo tiempo incluyendo una metáfora de los colores vivos del cielo representados como flores, que a su vez se reducen metonímicamente a la imagen y nombre de la diosa que, en el mundo romano, era su patrona, Flora.

Un poema titulado «Estío», incluido en sus *Obras completas* dentro del capítulo de *Poemas sueltos*, está construido con recurrencia a la imagen de la mítica Ceres, patrona de mieses, trigos y panes. El poeta quiere ofrecer la estampa de las espigas en sazón para la siega, y pinta dicha estampa con los colores de la etiología mítica:

Ceres ha llorado
sus lágrimas de oro,

11.- M.T. Babín, *op. cit.*, p. 89, parece, sin embargo, interpretar estos versos literalmente y no como imagen del crepúsculo.

donde «lágrimas de oro» hay que entenderlo evidentemente como transposición de «granos de cereal». En versos posteriores la metonimia es patente: Ceres, patrona de las mieses, es mencionada en lugar de las mieses mismas, secas ya sobre los campos; las mieses secas son la propia Ceres muerta; las amapolas que esmaltan el campo son la sangre que brota de su pecho, el ruido de las cigarras escondidas entre las espigas es el ruido de las armas que han «acribillado» el corazón de la diosa:

Ceres está muerta
sobre la campiña,
su pecho
acribillado de amapolas,
su corazón
acribillado de cigarras.

Obsérvese el salto alternativo de uno a otro plano: el plano real son las espigas secas con amapolas y cigarras; el plano imaginario es Ceres muerta y cubierta de sangre. Pero este plano primariamente imaginario se convierte de improviso en plano real cuando se recurre, para pintar la sangre de Ceres, a la imagen de las amapolas que pertenecían al plano real primario. Parece como si el poeta encontrara gusto en saltar de uno a otro ámbito, y así, los versos impares contienen referencias a la diosa (Ceres, pecho, corazón) y los pares, al campo que propiamente se está describiendo (campiña, amapolas, cigarras).

Estos son los más vistosos ejemplos de metonimias mitológicas que hallamos en su poesía.

3. *El ingrediente mítico-clásico en metáforas y comparaciones.*- Pero el ingrediente mítico-clásico colabora en muchos otros momentos. Los nombres divinos o heroicos son piezas, imágenes, colores de su caleidoscopio poético. Al definir poéticamente determinados objetos, seres o personas, la alusión mítica aflora intermitentemente siguiendo la práctica del admirado Góngora. Así, por ejemplo, hablando del agua, dice el poeta:

Por algo madre Venus
en su seno engendröse,
que amor de amor tomamos
cuando bebemos agua.
(«Mañana», *Libro de poemas*).

Y la diosa del amor -siempre asomada a los versos de los poetas- recurre Lorca para ponderar las virtudes de la granada:

¡Oh granada abierta! que eres
una llama sobre el árbol,
hermana en carne de Venus,
risa del huerto oreado.
(«Canción oriental», *Libro de poemas*).

El nombre de la patrona del amor y la belleza sirve a la construcción de una metáfora aplicada a una mujer andaluza, muerta, a la que se dedica el poema «Elegía» del *Libro de poemas*:

Venus del mantón de Manila que sabe
del vino de Málaga y de la guitarra.

Si Venus es símbolo de la hermosura de la mujer ideal, Apolo lo es del varón ideal, y así en la «Oda a Walt Whitman», el nombre del dios conforma una comparación con el poeta elogiado:

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver tu barba llena de mariposas
ni tus hombros de pana gastados por la luna,
ni tus muslos de Apolo virginal.

El nombre de Ceres, que antes hemos visto usado metonímicamente, consta otra vez en un símil, en uso semejante al de Venus y Apolo en los ejemplos anteriores, para encomiar el voluminoso cuerpo de una gran señora:

Suntuosa Leonarda.
Carne pontifical y traje blanco,
en las barandas de «Villa Leonarda».
Expuesta a los tranvías y a los barcos.
Negros torsos bañistas oscurecen
la ribera del mar. Oscilando
-concha y loto a la vez-
viene tu culo
de Ceres en retórica de mármol.
(«En Málaga», *Canciones*).

Mas ¿por qué la asociación de Ceres con una mujer de suntuoso cuerpo? Tal vez su carácter de diosa agraria y vegetal, de diosa fértil y fecunda, opulenta, reguladora de las virtudes genésicas del suelo, su patronazgo de mieses, trigo y pan, y acaso alguna muestra iconográfica suya en el arte barroco, no han podido por menos que representarla en la pantalla mental del poeta como una gran dama de amplio cuerpo y gruesas caderas. Y de ahí, «culo de Ceres» vale como decir «culo de dobladas proporciones».

Nombres de personajes míticos conforman metáforas definitorias de seres de la naturaleza. Ya el poeta en la mencionada conferencia que pronunció sobre la imagen poética en Góngora, señalaba cómo la dificultad para comprender al debatido cordobés radicaba sobre todo en el desconocimiento de su código referencial mitológico. La dificultad aumentaba, a juicio de Lorca, «porque no se contenta con citar el mito, sino que lo transforma o da sólo un rasgo saliente que lo define». Es en sus metáforas míticas «donde están sus zarpazos poéticos, sus atrevidas transformaciones y su desdén por el método explicativo». Pues bien, el propio Federico, siguiendo esa práctica gongorina que él tan bien conoce

y analiza, se sirve del mito antiguo en igual forma. El resultado lo constituyen metáforas tan sorprendentes como las que vamos a reseñar a continuación.

Un motivo omnipresente en los versos lorquianos, como es el de la luna¹², aparece disfrazado en una ocasión con la vestimenta metafórica, de tal manera que se personifica al satélite y se le identifica con la incansable tejedora de Ítaca, la que esperó a su esposo durante veinte años:

La Penélope inmensa de la luz
teje una noche clara
(«Se ha puesto el sol», *Libro de poemas*).

La luna que se hace y deshace a sí misma, en el ritmo continuo de los meses, a través de sus cuatro fases, es vista por el poeta como aquella mujer que tejía y destejía alternativamente su tela para engañar a los pretendientes y consumir el tiempo: ingeniosa, brillante e inspirada ocurrencia, digna del autor de las *Soledades*, magnífico hallazgo y, al mismo tiempo, secuencia surreal y sinestésica, puesto que no puede tejerse la noche si no es en el ámbito de la poesía. Dicha imagen, por cierto, guarda una extraordinaria semejanza con otra usada para pintar la misma realidad; en «Canción para la luna», de *Libro de poemas*, la luna es así llamada: «casta Verónica / del sol que limpias / en el ocaso / su faz rojiza»; en ambos casos el satélite es personificado como mujer que lleva un lienzo en las manos y seguramente entre una y otra imagen media un proceso de asociación de ideas, aunque cada una esté relacionada con un ámbito cultural diferente y aunque la razón de la correspondencia entre la luna y la Verónica sea muy otra de la que hacía al poeta asimilar a la luna con Penélope: la Verónica ve reflejado en su tela el rostro de Cristo, como la luna refleja en su disco la luz del sol y la recibe prestada de él. Ambas imágenes, pues, son doblemente cultas, por su significante y su significado, que, al menos en el segundo caso, va más allá de la vulgar percepción.

Cuando la metáfora se combina con el humor en la visión y definición de la realidad, y con la sugerencia espontánea e inconsciente, se crea la «greguería», cuya presencia se acusa también en la obra de García Lorca¹³. Y del mismo modo que el poeta podía, según esta manera de dicción poética, referirse a una pita como «pulpo petrificado», así también, usando ahora un elemento de raigambre mítico-clásica, puede decir de una chumbera que es «Laoconte salvaje» («Chumbera», *Poema del cante jondo*). El poema contiene al final otras dos referencias clásicas a mitos metamórficos:

Laoconte salvaje
¡qué bien estás

12.- Sobre el topicismo de este motivo en la obra del poeta, cf. M.T. Babín, *op. cit.*, pp. 256-268.

13.- Cf. R.L. Jackson, "La presencia de la greguería en la obra de García Lorca", *Hispanófila*, núm. 25, septbre. 1965, 51-55. Dice así el autor: "La poesía de García Lorca, en gran manera, capta el efecto deseado en la greguería: la creación de lo inesperado, del concepto ingenioso, de la metáfora sorprendente y humorística..." (p. 54).

bajo la media luna!
Múltiple pelotari
¡qué bien estás
amenazando al viento!
Dafne y Atis
saben de tu dolor
inexplicable.

Al personificar a la chumbera en su identificación con Laoconte se está sugiriendo que se trata de un ser personal reducido a la categoría de vegetal y, en consecuencia, semejante a otros seres míticos transformados en planta, como Dafne y Atis.

Greguería también es la definición-adivinanza que nos da de la guitarra, en la cual otra vez echa mano de un motivo clásico. Por su agujero único, cual si de un ojo se tratara en medio de una cara, por su semejanza con una cabeza humana vista de frente, la guitarra es definida como «Polifemo de oro» en este poema-enigma, digno también del mejor culteranismo:

En la redonda
encrucijada
seis doncellas
bailan.
Tres de carne
y tres de plata.
Los sueños de ayer las buscan
pero las tiene abrazadas
un Polifemo de oro
¡La guitarra!

(«Adivinanza de la guitarra», *Poema del cante jondo*).

Finalmente, otra metáfora de cuño clásico y mítico, de extraordinaria eficacia poética, es ésta con que se pinta el crepúsculo, la huida del día, aunando a ella simultáneamente la expresión de ese sentimiento, tan compartido por los poetas, de la inasibilidad de las horas, de que los años se escapan sin remedio¹⁴; todo ello lo expone el poeta de Granada en términos de disfraz mitológico y estampa amorosa en esta «Canción del día que se va» (de *Canciones*):

¡Qué trabajo me cuesta
dejarte marchar, día!

14.- Como muestras de expresión de este sentimiento en la historia de la literatura, que constituye el tópico del *tempus fugit*, recuérdense, al menos, Job 7, 6 ("Mis días corrieron más rápidos que la lanzadera, / pasaron din dejar esperanza...") y 9, 25 ("Mis días pasaron más veloces que un correo, / huyeron sin ver la felicidad. / Se han deslizado como lancha de papiro, / como águila que se lanza sobre la presa"); Horacio, *Carm.* II 14 ("¡Ay!, fugaces, Póstumo, Póstumo, se deslizan los años..."); y Jorge Manrique, en sus *Coplas* ("Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en el mar, / que es el morir...").

Te vas lleno de mí,
vuelves sin conocerme.
¡Qué trabajo me cuesta
dejar sobre tu pecho
posibles realidades
de imposibles minutos!
En la tarde un Perseo
te lima las cadenas
y huyes sobre los montes
hiriéndote los pies.
No pueden seducirte
mi carne ni mi llanto,
ni los ríos en donde
duermes tu siesta de oro.

En este texto se ha llevado a cabo una aplicación metafórica del mito de Perseo y Andrómeda. El día personificado, según la constante animadora de la poesía lorquiana, ese mismo día que, en el romance del «Prendimiento de Antoñito el Camborio», adoptaba el traje de torero con su roja capa y se iba despacio... «la tarde colgada a un hombro, / dando una larga torera / sobre el mar y los arroyos», asume ahora las ropas femeninas de una Andrómeda que sangra por los pies, doncella desdeñosa que, libre de cadenas, huye, dejando vestigios de luz encarnada en el horizonte. Un atributo tópico del día personificado, su fugacidad, y del ocaso, el color rojo del cielo, pasan a la princesa de la saga; y a su vez, las cadenas de Andrómeda y su liberación por Perseo, se trasladan al día, de modo que en esta estampa confluyen elementos de los dos planos. Andrómeda escapa siguiendo a Perseo, su liberador, y el poeta, como otro nuevo Fineo, queda así frustrado en su amor, viéndola marchar sin poder retener su belleza efímera. Los ángeles crepusculares del *Romancero Gitano*, la Flora o el San Gabriel subiéndolo al cielo de los ejemplos ya vistos, son los paralelos de esta imagen personificadora del atardecer fugaz.

He aquí unas muestras palmarias de cómo el caudal de la tradición clásica riega y fecunda la poesía de García Lorca y colabora en la modelación de sus imágenes.

Vicente CRISTÓBAL
Universidad Complutense de Madrid

15.- Sobre las recreaciones literarias más importantes de este mito en las literaturas clásicas y española, v. nuestro estudio "Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas", *CFC XXIII* (1989), 50-95.

UNA DISPUTA SOBRE MÉTRICA LATINA A FINALES DEL XVII

Entre la múltiple y variada producción literaria del humanista, nacido en Portugal pero afincado en la provincia de Cádiz, Duarte Núñez de Acosta¹, sobresale, por su carácter épico y también por su extensión, el titulado *Poema heroicum*. Su contenido, naturaleza, fecha aproximada de composición e incluso el número de sus versos nos lo describe así su autor²:

«Narratio acerrimi proelii ad Viennam Austriae obsediatam³, bellati Ernesto Comite, propugnatore inuicto, uictoriaeque ex Mahometo Othomano gloriossime adeptae, Karra Maiori Visiro et exercitu eius generose dirutis et ignominiose fugatis per Leopoldum, Imper(atorem) Max(imum), Ioannem, Poloniae reg(em) potentiss(imum) et Carolum, Lothoringiae ducem inuictiss(imum), pridie Septemb(ris) idus, sub felici auspicio Virginis Deiparae et S(anctae) Crucis tutelari signo.

Quam D.D. Vespasiano Gonzaga⁴, excelso de Guastala Duci, Vandaliae Baeticae exercituum et Vasti Oceani Generali Praefecto Meritiss(imo) suus humilis cliens D^or Eduardus Nunetius de Acosta D(edicat), O(ffert), C(onsecrat).

-
- 1.- Cf. L. Charlo Brea, «Duarte Núñez de Acosta, humanista desconocido», *Alor Novísimo*, 16-18, Pp. 37-42, Badajoz, 1989.
 - 2.- Hemos regularizado, lo que extendemos a todos los textos latinos del presente artículo, las grafías según las normas del *Thesaurus linguae Latinae*.
 - 3.- Cf. «El imperio otomano en el reinado de Mehmed IV», pp.367-381, tomo V de la obra *Historia del mundo moderno*, Editorial Ramón Sopena S.A., Barcelona, 1980, donde se exponen las circunstancias, desarrollo y protagonistas del suceso histórico.
 - 4.- Vespasiano Gonzaga (1621-1687), segundón de la afamada casa italiana y general español. Se casó con Inés Manríquez de Lara. Su hija, María Luisa, Condesa de Paredes de Nava se casó con el Marqués de la Laguna, Tomás Antonio de la Cerda. De ahí que Duarte, médico de esta familia española, le dedique este poema.

Poema hexametron, chronologicon⁵ et acrosticon sequenti themate: Beata Virgo Maria et Crucis signum cum Leopoldo imperatore, Ioanne rege et duce Lotharingiae uicere Turcam, et Viennam liberarunt profligatis hostibus anno MDCLXXXIII.»

Seis versos de los ciento treinta y uno de que consta el poema⁶ fueron objeto de crítica. Veámoslo:

«Censura⁷ del anónimo

Habiendo salido a luz el poema acróstico que el Dr. Duarte Núñez de Acosta compuso e hizo imprimir en memoria y narración de la victoria que el Imperio obtuvo contra las armas otomanas, un émulo (porque la envidia no duerme) escribió el siguiente papel, que vino sin nombre del autor.

Tenedia securis

cuiusdam athlantici in pumilionis eclicum acrosticon, castigans aliquot numeros pedestres in decantato Marte Viennae.

Reuerendo Patri, Magistro, Regenti

Epigramma⁸.

Carmina tot laudans, laedit (Libanotis) in artem

En aliquot reptant, caetera crure tenent.

Omnia principiis simulantur. Carminis auctor

Claudi non paruus. Quintius Atta fuit

Ad poema acrosticon

Epigramma.

Si doctor genuit, patrios remeare penates;

Aut numeret uates, funeret aut medicus.

Castalides curuas nusquam Bellona recenset.

Quid poeana canent, quae inualidae resonant?

- 5.- Así llamado porque su último verso «*ObseqVio, ManIbVsqVe LItant, Vt Vota seCVnDent*» indica la fecha, MDCLXXXIII, de la liberación de Viena.
- 6.- Este *Poema heroicum* y otro con idéntico argumento, *Chronologica congratulatio elegiaca de Vienna, Austriae Metropoli, nuper a Turcis oppugnata, nec expugnata*, pero de autor desconocido, son objeto de otro artículo, de pronta aparición.
- 7.- Regularizaremos, en cuanto a ortografía y puntuación se refiere, éste y todos los textos castellanos de la época de composición del poema.
- 8.- Tanto éste como los dos epigramas siguientes fueron presentados en nuestro artículo "Partidarios y detractores del Dr. Núñez de Acosta", en *Homenaje a D. Antonio Holgado Redondo*, Badajoz 1991, pp. 43-54. Los incluimos aquí porque, consideramos, son necesarios para la total intelección del presente escrito.

Ad praelati auctorem

Epigramma.

Agmine si cupias ut currant, cura Camenas.

Poplite pus nidet: praelia pes renuit.

Corrige neruos, ut sic gyrent saecula Musae,

Aegras nam letho protinus aera dabit.

Anonimi censoria epistola super misso poemate Eduardi Numesii ad R(euerendum) P(atrem) M(agistrum) Rosmarinum.

Protinus ac missisti (gratulor, uenerande) heroicum et cronologicum acrosticon Eduardi fide mihi iamque fidibus amici nostri, penitus fixe legi placidusque indefesse reuisi; opus sane lepido cothurno procerum, cedroque perenni debitum, authoris demum calamo dignum. Cuius numen, omen et nomen eruditione, professione et sapientia, fama reboante inscriptis (o prelo cuncta madentior), per compita et per lares, tota ferme Europa concelebrat, cuique in aede Camenarum, uelut Antiquitas Aetio⁹ uiro statura reptanti sed uaticinio eminenti, sublimem eriget statuam, animo non corpore mensam. Attamen cum praestantiora scripta, uti humana, mendis ac trutinæ iurgis pateant,

[Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura
 quae legis hic: aliter non fit, Auite, liber¹⁰

uel ille fatetur, quem suum Vergilium uocitabat Aelius Imperator, Martialis inquam,] naeuis saepe assolet poliri uenustas. Nondum ergo ad manus poema, ad aures sacratius plectrum concinuit *Pedes habent et non ambulabunt*¹¹; cuius Dauidici psalmatis interpretem in semet egit acrosticon et merito; nam ex numeris, ut reor, aliquot sinistro apolline nutant apertoque Marte decumbunt. *Similes illis fiant qui faciunt ea*¹², carmina pertaesus prorrupi immitem, fateor, imprecationem, sed non longe misertus pietatis, pretium duxi Aesculapio dicare Xenodochium, ubi pierida soboles singulae quo pede claudicent detegant, passimque sugillatus plastes polyhistor, quae formauit infirma, reformet, ac medicetur quas non bene metatus est, cum meditatus

Sic ualeas, tamen ista ualent ut carmina, nolem.

Languentis Parnasi Xenodochium, Archiatro Epidauro sacrum, eiusdemque critica discussio sugillans metricam methodum alterius.

9.- Ecio o Aecio, que en tiempos de Valentiniano III, gobernó, como amo y señor, el Imperio de Occidente. Como de mediana estatura nos lo describen los historiadores. Cf. Nach-Wächner, *Roma*, p. 576, Barcelona 1966, 2ª edición.

10.- MART. 1, 16, 1-2.

11.- VVLG. *psal.* 114,7.

12.- VVLG. *psal.* 113,8 y 134,18.

Prima Musa Clinica

In sedem Austriadum properant regiamque Viennam¹³.

Discussio 1^a: Estne brevis syllaba *re ex regia*? Videtur quod non, seu uertatur adiectiue (real Viena) siue construatursubstantiue (Palacio, corte).

Intextusque puer frondosa regius ida. Virg. 5 Eneida¹⁴

Regia Solis erat sublimibus alta columnis. Ovid.2.met¹⁵

Regia in exhausto contestans foedera luxu.¹⁶

Nunesius palinodiam decantat, suique mastix Acosta animaduertit in suam octauo **R**ex acrostica periocha.

Consequens sugillatio critica: Ergo pes antepenultimus *rant regi* claudicat. Dactylum pangis (o medice) et in antibacchium impingis. Curua poplitem et sancte psalles. Si figurate metiris, synaeresim committendo contractione uocalium in unam

Seu lento fuerint aluearia uimene texta Virg.¹⁷

exempli g(ratia), haec est nimium festina licentia, prope prima(m) poesis tonsuram. Si in rupe optas gradum licenciati, ne sis licentiosus in cliuo. Poeticam libertatem [audi, precor, Textoris paraenesin lib(ro) 2 prosod(iae)]¹⁸ *carebis*¹⁹, *quia raro occurrit, nec nisi in magnis operibus eorum poetarum, qui extra omnem inuidiae aleam positi sunt.*

2^a Musa Clinica

Orthodoxa fides, Proceres, Regemque Polonum²⁰

Discussio 2^a: Estne lata syllaba tho ex *orthodoxa*? Videtur quod non: O ante D in mediis corripitur²¹, u(erbi) g(ratia) *exodus, methodus*; praeterea est omicrum natura sua retinens breue tempus ubique.

Consequens sugillatio critica: Ergo anterior pes sinistre labitur *ortho*. Primo gradu fessa Camena infaustum gerit omen ad castra. Opera manuum tuarum ne despicias²², Eduarde. Redde quam patrastris ad lares, ibique

13.- Es el verso 25 del *Poema heroicum*.

14.- VERG. *Aen.* 5,252.

15.- OVID. *met.* 2,1.

16.- *Poema heroicum*, 82.

17.- VERG. *georg.*4,34.

18.- Cf. *Epitheta Ioannis Reusii Textoris, Prosodiae liber III: De figuris poeticis seu a poetis usurpatis*, p. 120 de la edición de 1587.

19.- En clásico este verbo no se construye con acusativo.

20.- *Poema heroicum*, 37.

21.- Cf. R. Textor, *op. cit.* p. 68.

22.- VVLG. *psal.* 137,8.

morbum in principio nouo cataplasmate cura. En canorus Naso, consimili syllabica temporum uarietate detentus, ne canat nomen amici esse ineptum carmini, lepide Tuticano satisfacit elegia 12 l(ibri) 4 de Ponto:

Quo minus in nostris ponaris, amice, libellis

Nominis efficitur conditione tui²³.

In hexametris pari scansione discrepant a metro Orthodoxus et Tuticanus; utraque enim dictione breuis est inter duas longas. Castiga ergo prelum ne tibi eueniat quod sibi Naso timuit

His ergo si uitiis ausim corrumpere nomen,

ridear et merito pectus habere neger²⁴.

3ª Musa Clinica

*Obstrepuuit Mauors fere tota Europa mouetur*²⁵

Discussio 3ª: Estne curta finalis *e* ex *fere*? Videtur quod non. *Nulla fere causa est in qua non foemina litem Juue*. Saty. 6 vers. 241²⁶.

Consequens sugillatio critica: Ergo tertius pes uors fere corruit. Psalma petit dactilum, psaltes premit amphibracum creticum²⁷. Acue unguem, et Clio firma stabit.

4ª Musa Clinica

Imperii auxilio uiridis Pomeriana grati²⁸

Discussio 4ª: Estne breuis syllaba *po* ex *Pomeriana*?²⁹. Videtur quod non. *Longa per extremos pomaria cingere muros*, a simili euincit Lucanus³⁰.

Consequens sugillatio critica: Ergo pes antepenultimus *dis Pome* uacillat. A fide fides discrepat: illa pro antibacchio iurat, istae pro dactilo peierant. Ni cures podagram, perget oratio pedetris.

23.- OVID. *Pont.* 4,12,1-2.

24.- OVID. *Pont.* 4,12,15-16.

25.- *Poema heroicum*, 40.

26.- IVV. 6,242.

27.- Sic en el manuscrito. QVINT. *inst.* 9,4,81 opone crético, denominación más frecuente del *amphimacron*, *media inter largas breuis*, al *amphibrachys*, cf. et Forcellini sub hac uoce, *longa inter breues*.

28.- *Poema heroicum*, 41.

29.- Es de notar, sin embargo, que el Anónimo admite el siguiente final de hexámetro: *-iana grati*.

30.- LVCAN. 1, 594.

31.- *Poema heroicum*, 53.

5ª Musa Clínica

Accelerat patrare aditum pyrotica gleba³¹

Discussio 5ª: Estne lata sylaba *py* ex *pyrotica*? Videtur quod non. *Pyrotica* namque, uel si mauis *pyroboli* (in graecitando fides stet penes authorem), sunt ignita tela flammis iacta. Dictio conflatur ex *pyr* (graece ignis), cuius composita uerba initiale Ypsilon corripunt: *Pyra*, *Des tua succensae membra cremanda pyrae* Ovid. in *Ibis*³²; *Pyragmon*, Vulcani minister, *semper olens Brontes oculis et nam pyragmon* Mantuan.³³; *Pyrois* Ovid. 2 met.³⁴; *Pyropus* idem ibidem³⁵.

Consequens sugillatio critica: Ergo quartus pes *tum py* flaccet. Spondeum lex fingit, et trocheum illex figis. Tendone Clio languet, tende et recta canet.

6ª Musa Clínica

Nitri, et carbonis mixti cum sulphure trochos³⁶

Discussio 6ª: Estne laxa sylaba *tro* ex *trochos*? Videtur quod non: *indoctusque pilae disciue trochiue quiescit*, Hort. in Art(e) poet(ica)³⁷; *quam celer arguto qui sonat aere trochus*, Mart. lib(ro) II³⁸; *inrepat et uersi clauis adunca trochi*, Propert. 3³⁹.

Consequens sugillatio critica: Ergo ultimus pes *trochos* reptat. Ad finem heroicum ludere uis trochos? Astianacta⁴⁰ Nestor extra chorum saltas; ut resiliis inter noue(m), fige spondeum pro iambo.

Languidae Pierides, genitoris petite calamum dumque rectae renascimini dira Prosa oret pro uobis.

Medice, cura te ipsum. Vale.

Ad mentem Eduardi Acosta in dedicando suum acrosticum Duci Vespasiano

Epigramma

Carmina si ut mulcent, mulgent, es *Craesus* Acosta.

Melle foret melos, Vespa ah fuisset apis.

32.- OVID. *Ib.* 518.

33.- *Sic*, en el manuscrito. Se refiere, sin duda, a J. Bautista Mantuano (1448-1516), uno de los más prolíferos poetas del Renacimiento. Sus obras, *Opera omnia*, fueron publicadas en Bolonia en 1502.

34.- OVID. *met.* 2,153.

35.- OVID. *met.* 2,2.

36.- *Poema heroicum*, 54.

37.- HOR. *ars*, 380.

38.- MART. 11,21,2.

39.- PROP. 3,14,6.

40.- Astianacta, hijo de Héctor y de Andrómea. Su distinta suerte puede verse en P. Grimal, *Diccionario de la Mitología griega y romana*, Barcelona, 1966, y en A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid, 1984, pp. 392 y 434.

Ducatum recinens ambis ducata colendo
 Nomine qui Titus est, munere Caesar erit».

No aceptaba fácilmente Núñez de Acosta las críticas, sobre todo si éstas se hacían, más que a sus escritos, a su persona. Enano le habían llamado, además de mal poeta. Y todo ello, y a pesar de las «autoridades» aducidas, con verdades a medias. Y escondiéndose en el anonimato. La respuesta no se hizo esperar: también sin firma alguna, con ingenio y agudeza, rebatiendo, contraargumentando y atacando apareció

«Respuesta a esta Censura del Anónimo

De Madrid avisé a V(uestra) P(aternidad) la gran aceptación que tenía el poema del Dr. Acosta, y ahora le refiero lo que en Écija me sucedió.

Llegamos a aquella ciudad Fr. Antonio y yo, bien cansados y mojados. Visitamos al P. Fr. Alonso Romero, nuestro gran amigo; llevónos a su celda, y, tomando chocolate, reparé que sobre el bufete tenía el dicho papel, en el cual hallé que le habían cortado algunos versos. Pregunté al P. M(aestro) qué había sido, y me dijo que por enfermos los habían llevado al hospital. ¿Enfermos?, dije yo, ¿Y en Écija?, sin duda se le pegó alguna albarda que no le ajustaba bien; no me iré yo sin visitarlos.

Alabó el P(adre) mi intento, y saliendo todos nos llevó a una calle de muchos oficiales, que con agujas largas cosían en paño basto. Preguntéle: -¿cómo trabajando tantos no hay obra hecha?-. Y respondió: -porque se gastan mucho, y por eso se despachan luego. Aquí he venido por llamar al que tiene el hospital a su cargo, que es uno de este mismo oficio, y se llama Juan Cebada.

Llegó a su casa, dióle aviso, y respondió que estaba citado del Sr. Apolo, que quería aquel día visitar el hospital, y en particular a las musas que han traído enfermas, porque por ambos lados son de su jurisdicción⁴¹; -pero vamos, que allá le podrá aguardar. Era el hombre macilento, algo curioso de la letra de molde,preciado de la humanidad que sujetaba a las comunes pasiones, y le pregunté cómo estaba tan flaco. Respondióme: P(adre) mío, yo soy de Osuna, y huyendo de una leva vine a esta ciud(ad), donde me traen tan corrido que no me dejan guarecer.

Llegamos, pues, al hospital, que era famosa obra y de bien grande fachada, y en su frontispicio leí este título: *Tenedia securis cuiusdam athlantici in pomilionis ecdicum achrosticon castigans aliquot numeros*. Y así que lo leí, le dije al P. Romero: ¿qué bellaquería es esta, Padre? ¿Con tan poca cortesía y con este modo se trata a un hombre como el Dr. Acosta, que le llama pomilio? Si es por pequeño, él no se hizo así; ¿En qué ha merecido este desprecio el poema o el autor? Respondió el Padre que no me admirara, porque jamás a los hombres grandes le han faltado envidiosos. A que respondí que mucha debía de ser la envidia, pues, aún con darle el nombre de pequeño, no dejó de emplear sus tiros como a grande. Oyó Cebada este dicho y respondió: Señores, la causa de este título fue que un cierto anónimo trajo el poema a mi casa para vestirlo al uso de la tierra, y tomando en sus manos una albarda para acomodársela le vino muy grande, y, como no le ajustaba, se quedó el anónimo con ella y con la que tenía vestida, con que el tal caballero, hecho monte de albardas, se llamó atlántico, y al Dr. Acosta,

41.- Tanto Grimal como Ruiz de Elvira, *op. cit.*, nos ofrecen la imagen de Apolo como dios de la poesía; como dios de la medicina la referencia es más remota: su hijo Asclepiadeo fue instruido en este arte por el centauro Quirón.

porque no le ajustaban las comunes, le llamó pomilio. Tened que el nombre «atlántico» escrito con h, como aquí está, no tiene significación a propósito: pero sin h significa hombre de Calabria o de Narbona, y más bien al hombre etíope o negro⁴² y podrá ser que el anónimo lo sea siquiera en el hábito⁴³. Pero me holgara saber qué entendió por *tenedia securis*, porque, si ésta es segur para castigar, no será hospital para curar. Con que pienso que en esta casa más bien se hacen enfermos que se curan: lo cual es muy propio de la envidia. Respondió el P. M(aestro) que las poesías se curaban castigando, porque los poetas son especie de locos, que por la pena se hacen cuerdos. Con todo, dije yo, de cualquier modo se debe dar a cada uno lo que merece, y el nombre de *tenedia* así lo indulga, porque deriva de Ténedo, un rey que traía consigo la segur, o hacha, con que castigaba los culpados. A lo cual dijo Cebada: Padre mío, esta segur no es de las que piensa V(uestra) P(aternidad) llamarse, porque su cabo es de haya, la cual se cortó en la isla de Tenedos⁴⁴, de donde los griegos trajeron la haya de que hicieron el albardón, o silla para el caballo de Troya; por cuya causa dijo Virg(ilio) : *sectaque intexunt abiete costas*⁴⁵.

Con esta conversación entramos en el atrio, y lo primero que encontramos fue un epigrama al P(adre) M(aestro) Romero, con una mata de esta hierba metida en la maceta de un paréntesis. Dije yo: aquel *laedit in artem*⁴⁶ es mala frase, porque *laedo* quiere acusativo sin preposición, y diciendo *in artem* debía dar persona a quien ofende contra el arte. Dijo el P. Romero: a quien ofende es a mí, porque soy muy amigo del Dr. Acosta y estimo sus obras. A lo cual dije: siendo eso así, ¿cómo le llama epigrama, no diciendo alabanza alguna de V(uestra) P(aternidad), sino esa ofensa?⁴⁷ A que respondió el P(adre) M(aestro): Epigrama, P(adre) mío, es lo mismo que *super inscriptio*; con que es cierto que la carta es para otro, y sólo el sobre escrito para mí.

Más adentro, sobre un albasal, estaba otro epigrama, cuyo primer verso⁴⁸ tenía *remeare* con letras grandes. Dije yo: aquel *remeare*, si es infinitivo no tiene allí verbo a quien seguirse⁴⁹, y si es imperativo de pasiva, no sé yo que haya autor que tal pasiva traiga o use. Pero a esto acudió el buen Cebada: P(adres) míos, no se cansen en ese examen, que yo fui el que puse ese epigrama en el lugar donde está, y el *remeare* en letras grandes, porque supiesen los que entraban adonde habían de mear.

42.- Cf. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, quien s. u. *Atlantici* cita a PLIN. en *nat.* 3,4,5(36) y *AVG. civ.* 9 como autoridades para definirla como *Sobrenombre de los Cambolectri, pueblo de la Galia Narbonense*, y describe la voz *Atlantia*, con cita también de PLIN. *nat.* 6,30,35 (187), como *uetus nomen Aethiopiae*.

43.- Sospecha, pues, que sea un sacerdote del clero secular el autor de la *Censura del Anónimo*.

44.- Cf. Forcellini, *Onomasticon*, s. u. *Tenedus, Tenes, Tenus*.

45.- Cf. VERG. *Aen.* 2,16.

46.- Cf. Primer Epigrama de la *Censura del Anónimo*.

47.- Sobre el significado histórico de epigrama cf. Bickel, *Historia de la Literatura romana*, Madrid, 1982, p. 598. Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, 1967, lo define como «Composición poética breve, en que, con agudeza y precisión, se expresa un pensamiento festivo o satírico».

48.- Cf. Segundo Epigrama.

49.- La forma *remeare*, como es sabido, puede interpretarse también como 2ª persona, singular, del presente de indicativo pasivo. El autor de la *Censura* no advierte el valor de esta forma como infinitivo activo yusivo, cf. al respecto M. Bassols de Climent, *Sintaxis latina*, I, 2ª reimpresión, Madrid, 1963, pp. 362 s.

Pasamos de allí al Epigrama 3º, en cuyo verso 3º se halla acabar en *cura camenas*⁵⁰. Así que yo lo leí, exclamé con alta voz, y dije: Cayó el miserable y se quebró la pierna de manera que no tendrá cura. Todos los demás volvieron a leerle por ver si hallaban remedio. Yo les dije: Padres míos, no lo tiene, porque *A in ultimis longa est*⁵¹, y esta cura no entra en la excepción, si no es que cuando se declina por Musa, siendo ella quien más ofendida está; aquel cura es imperativo de la prim(era) conjugación, y pudiera el poeta acordarse de *Musa mihi causas memora*⁵².

En esta cuestión estábamos cuando entró a la visita con gran acompañamiento el Señor Apolo, y oyendo lo que pasamos sobre el epigrama dicho, volvió la cara al buen Cebada, y con enojo le dijo: Dígame, ¿no he mandado que echase fuera a este epigrama, porque este hospital no es de incurables? Pues en pena de no haberme obedecido le mando ahora lo lleve luego a su casa y lo sustente a expensas suyas hasta que ordene otra cosa. El cual así lo hizo, y lo colgó entre otros trastos de su tienda.

Íbamos ya para entrar en el xenodochio, cuando el amigo Cebada llegó al Señor Apolo, y sacando de una cartera una epístola se la metió en las manos pidiendo ordenase la parte donde había de ponerla. Leyendo el título, decía así: *Anonimi censoria epistola super misso poemate Eduardi Nunesii ad R.P.M. Rosmarinum*. Y así que leyó el sobre escrito, arrojó con cólera la carta, diciendo: tales cartas como éstas no se me traen a mí, porque es mucho atrevimiento de un mal intencionado quitar al Dr. Acosta el grado que le costó su trabajo y su dinero, de manera que al P. Regente le da la *M* que todavía no tiene (aunque la merece tanto) y al doctor le quita la *D* que por tantos títulos ha muchos años que posee. A lo cual dijo Cebada: Pues, Señor, en el cuerpo de la carta también le quita el *Nunesius*. Respondió Apolo: Uno y otro merecía el nombre que me averguenzo de darle, pero dígalo Burgundio⁵³ que a un papagayo dijo así: *Disce tacere, procaxpsitace, disce loqui*. Respondió Cebada: Pues aquí trae un dístico de Marcial que dice

Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura etc.

Y dijo Apolo: Al pie de ese verso ponga este

Haec mala sunt, sed tu non meliora facis.

Quisiera saber, dijo Cebada, donde habrá de ponerla. Y respondió Apolo: Póngala, amigo Cebada, en parte secreta, que allí será necesaria, y no faltarán algunos que en ella pongan los ojos.

Con esto entramos en la sala, donde las Musas enfermas con repetidos ayes se quejaban de la poca razón con que allí las habían traído estando sanas; y les dijo Apolo que no se afligiesen, que a curarlas había venido, ni se admirasen que los Zoilos las tratasen mal; porque desde Homero lo traían por costumbre. Dijo a esto Cebada: No se llama Zoilo, sino Anónimo. A lo cual respondió Apolo: Anónimo, hermano Cebada, es lo mismo que sin nombre, y el llamarse así se debe alabar, porque es humildad o conocimiento propio, si no es que haga de envidioso esconder la mano cuando tira piedras; y todos los que así proceden se deben llamar Zoilos por aquel verso de Ovidio que dice (*de pont.*)

50.- Cf. Tercer epigrama.

51.- Cf. R. Textor, *op. cit.* pp. 74-75.

52.- Cf. VERG. *Aen.* 1,8.

53.- Debe referirse a Nicolás Burgundio (1586-1639), jurista belga, quien, además de obras históricas y jurídicas, publicó en 1621, en Amberes, *Poemata*.

Ingenium magni liuor detractat Homeri;
quisquis es, ex illo, Zoile, nomen habes⁵⁴.

Es cierto, hijos míos, que este Zoilo no atendería a vuestra elegancia, no a la arrogancia de los versos, no a las alusiones históricas, ni a lo muy difícil y arduo de lo acrónico, ni a la narración verídica, lacónica y poética que en ellos contenéis, y sólo se empleó en lo que tenía visos de culpa para poder acusaros o enfermaros sin causa. A esto, dije yo, con licencia de v(uestra) alteza diré un dístico del mismo Ovidio, que a este propósito me acuerdo y dice así:

Liuor, iners uitium, mores non exit altos,
utque latens ima uipera serpit humo⁵⁵.

Con razón, Padre mío, dijo Apolo, comparó el poeta a la víbora la envidia, así por lo venenoso de sus dientes como porque siempre camina por lo más bajo y ratero; pero con igual propiedad la comparó otro a la mosca, que, cuando va un generoso caballo, no le visita la bien peinada crin, no lo hermoso de su levantado cuello, ni lo anchuroso y bien proporcionado de su pecho y anca, tan sólo le van a picar en la llaga, si la tiene; y si no la halla, le besa en el monóculo. Pregunta ahora a este Zoilo si es larga o breve la penúltima.

Vuelto, pues, a la pr(ímera) enferma le preguntó que tenía, y ella respondió que le habían enfermado un verso que acababa *regiam Viennam*, por decir que aquella *re* es larga, y que yo la hacía breve. A que respondió Apolo: poca enfermedad es esa; no hay duda que *regius*, y otros muchos nombres que se derivan de *Rex*, *-gis*, tienen la prim(era) larga, pero los que se deducen de *Rego*, *regis* la tienen breve⁵⁶. La ciudad de Viena, por sí, no es asiento de rey ni de emperador, sino de archiduque, y el decirse *regia* no es llamarla real sino gobernadora y regente. Levántese, hija mía, que yo le aseguro que con este régimen podrá andar y correr, y a quien la puso aquí le aconseje que busque cura para la mala cura del epigrama ³⁵⁷ y dígale este verso

Dum curas curare pedes pede laboris alta,
cura te in cura qui cadis, artis inops.

También le diga que atienda que el morbo regio que sin razón le impuso más bien lo padece él mismo por la envidia, según aquel verso de Ovidio *Pectora felle uirent...*⁵⁸.

Enferma 2ª

Preguntada la 2ª enferma qué mal tenía, respondió que por haber dicho *Ortodoxa*, lo cual decía el Zoilo ser yerro, porque la O ante D en los medios es breve, y que yo la hacía larga; válese para esto de ejemplos latinos, y de decir que se escribe con omicron.

54.- Cf. OVID. *rem.* 365-366. El autor debe citar de memoria. El dístico aducido como autoridad no se encuentra en *Pont.*, sino donde hemos indicado.

55.- Cf. OVID. *Pont.* 3,3, 101-102.

56.- No nos parece muy acertada la solución. La *e*, tanto en *rex* como en *regia*, *regius*, *regalis*, es larga por naturaleza; *rego*, sin embargo, y *regens*, lógicamente, la tienen breve.

57.- Cf. Epigrama Tercero.

58.- Cf. OVID. *met.* 2, 777.

Si eso fuera enfermedad, dijo Apolo, ningún poeta de los grandes estuviera sano. Debiera saber el Zoilo que a las palabras peregrinas y nombres propios es permitida la mensura y el acento *ad libitum*⁵⁹, mientras no se oponga a precepto grande. Oiga a Virgilio, que acaba un verso con *Sidonia Dido*⁶⁰ y empieza otro diciendo *Sidoniasque ostentat opes*⁶¹, donde una misma O la hace longa en uno y breve en otro. Hier. Video⁶² dice así *morte obita cum Sidonia remearet ab ora*. Oiga el poema *De Vita Christi*⁶³ que acaba un verso *Cleophas fidissimus unus* y acaba otro diciendo *et coniux aegra Cleophae*, donde no sólo la cantidad sino también el acento se mudó. Sea también ejemplo Cybeles, a quien Claudiano mide así

Hunc Mars, hunc Cybele laudat dominator uturque⁶⁴;

del mismo modo Marcial

Et Cybeles picto stat corybante tholus⁶⁵;

pero Propercio la mide así

Vertice turrigero iuxta Dea magna Cybele⁶⁶

y Lucano del mismo modo

Et lotam peruo reuocant Almone Cybelem⁶⁷;

59.- Cf. D.C. Swanson, *A Characterization of the Roman Poetic Onomasticon*, The Pennsylvania State University Press, 1970, y *The Names in Roman Verse*, London, Madison, 1967.

60.- Cf. VERG. *Aen.* 9, 266.

61.- Cf. VERG. *Aen.* 4, 75.

62.- *Sic* en el original. En el margen encontramos *Hier. Vid. en el Christiad.* Se trata de Marco Girolamo (o Jerónimo) Vida, Obispo de Alba, natural de Cremona, donde en 1535 publicó, en seis libros, *Christias*. Iván Martín Cordero Valenciano, en 1554, tradujo el poema y lo publicó con el siguiente título: *Los Christiados de Hyeronimo Vida...traduzidos en verso castellano*.

63.- Obra, de las más importantes, de Fray Iñigo de Mendoza, poeta español que escribió en la segunda mitad del s. XV.

64.- Cf. CLAVD. *carm. min.* 42, 3. El autor sigue citando de memoria y, aunque ello no modifica la métrica, altera el orden de palabras latinas. Dice así Claudiano:

*Hunc Mars, hunc laudat Cybele. Dominator uterque
montibus; Hercules sudor uterque fuit.*

65.- Cf. MART. 1, 70, 10.

66.- Cf. PROP. 3, 17, 35.

67.- Cf. LVCAN. 1, 600.

Sea ejemplo la palabra *Ioannes*, que muchos hacen la primera larga, y con todo la Iglesia en su himno acaba el sáfico

Solue polluti labii reatum

Sancte Ioannes⁶⁸.

Licencia es esta que permite Antonio hablando de los acentos⁶⁹ en el verso *Orator patriae*, y con más claridad Horacio en la Arte poética, en el verso que dice

quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi⁷⁰.

La regla que da Antonio de la O ante D⁷¹ es sólo para los latinos, no nos obliga en los extranjeros, ni en los propios; y el decir que se escribe con omicron es muy dudoso, pues Calegino⁷² escribe *orthodoxus* con virgulilla sobre la segunda o y *orthodoxia* sin ella.

Dijo entonces a la Musa mi compañero Fray Antonio: bien sabe V(uestra) M(erced) que *orthodoxa* quiere decir recta opinio, y al Zoilo puede decirle este versillo

Ortho doxus eris, si male scire scias.

Musa 3^a 73

Preguntada la 3^a de qué pie cojeara, respondió que injustamente la había enfermado el Zoilo, acusándole el verso *obstrepuít* por tener a *ferē* con la última breve, siendo larga. Lo cual es cierto cuando nace de su mal natural, que procede con demasiado rigor, no permitiendo una leve licencia en un poema como éste, fuera de que juzgo que no entendió el sentido de la palabra.

Dijo Apolo: No hay duda que *ferē* adverbio tiene la postrera larga. A que respondí yo: Señor, en Madrid, donde este poema fue muy celebrado y tenido por mejor y muy aventajado a los que de Roma y Alemania vinieron,

68.- Son los dos últimos versos de la primera estrofa del himno *Ad vesp̄as in Natiuitate Sancti Ioannis Baptistae* (cf. v. gr. L. Kronisch, *Himnario litúrgico*, Buenos Aires, Editorial Guadalupe), compuesto por Pablo el Diácono en el s. VIII. Himno y estrofa que, como es sabido, alcanzaron cierta celebridad porque Guido de Arrezzo, en el s. XI, se sirvió de su melodía para denominar los tonos del hexacordo. Su métrica es de tipo acentual:

Vt^(do) queánt laxís resonáre fibrís

Míra gēstorúm famulí tuórum,

Sólue pólluí labíí reátum

Sáncte Ioáñnes.

69.- Cf. *Aelii Antonii Nebrissensis Introducciones, Liber V: De quantitate syllabarum, metris et accentu, cap. IX De accentu*, fol. CXV, y *Relectio de accentu*, fol. CXXX, apud *inclytam Granatam*, MDLII. *Item et eiusdem, De institutione Grammaticae libri quinque*, pp. 287-288, *Matriti*, MDCCCXVI.

70.- Cf. HOR. *ars* 72.

71.- Cf. *Aelii...Introducciones*, op. cit., FO. CVII.

72.- Suponemos que se refiere a Escalígero (Julio César), filólogo italiano del s. XVI, célebre por su vanidad y autor, entre otras obras filológicas y médicas, de una *Poetica*.

73.- El autor, que no ha resaltado la primera enferma, ha llamado así a la segunda, y ahora como *musa* a la tercera. Con esta indecisión, en cuanto al nombre, seguirá tratando de defender todos los versos criticados del *Poema heroicon*.

hubo también poeta que reparó en este *ferē*; pero otro más piadoso le satisfizo diciendo que *ferē* cuando significa «casi» tiene la última larga, pero cuando es vocativo de *ferus* la tiene breve, y que la culpa fue del impresor, porque el verso debía escribirse así

Obstrepuīt, Mauors fere, tota Europa, mouetur
Imperii auxilio uiridis Pomeriana etc.⁷⁴.

Dijo entonces el Señor Apolo: Muchas dudas y culpas semejantes se originan de la mala puntuación; y también es cierto que se imprimió en ausencia de su autor, donde no pudo ver y corregir la pruebas. La enferma se levante y salga en fiado, hasta que el autor del poema manifieste el borrador que remitió a la imprenta.

Ella muy contenta se levantó y al Zoilo escribió este dístico

En liuor tua corda fere, fere Zoile, radit
et totam exedet te nisi curet amor.

Musa 4ª

Llegando a la enferma 4ª, dijo el amigo Cebada: Señor, las tres enfermas que se siguen pueden no ocupar las camas, porque las enfermedades que se les han imputado se reducen todas a nombres propios y palabras griegas, a que ya V(uestra) M(erced) ha dado suficiente doctrina para enmienda y cura suya y de otras semejantes. La acusación que dió el Zoilo de éstas fue de que *Pomeriana* la puso con la primera breve, porque dice que se deriva de *pomum* que la tiene larga; y trae a Lucano que puso a *Pomaria* con la primera larga.

¡Oh, qué desatino tan grande!, dijo Apolo. ¿Quién le dijo al R(everendo) ⁷⁵ Zoilo que *Pomeriana* se derivaba de *pomum*? ¿No basta que sea nombre propio de una provincia para que goce del privilegio de la *mensura ad libitum*?, pues el traer por prueba la similitud de *pomaria* no es menor desatino: pudiera considerar que no hay similitud que la sedes verbo con sedes nombre, y en uno es la primera breve y en otro larga.

A la 5ª enferma, dijo Cebada, le han culpado la palabra *pyrotica*, diciendo que tiene la primera breve y la puso larga. Trae por ejemplo a *pyra* y a *pyragmon* y a *pyropus*. Ríase de todo eso, dijo Apolo. La palabra es griega y goza del privilegio arriba dicho. Los ejemplos importan poco; porque *Pyragmon* es nombre propio, como lo es *Brontes* y *Esteropes*⁷⁶, y *pyropus* es nombre de una piedra. *Pyra* no se deriva de *pyr*, que en griego es fuego, sino de la pera, que en latín se dice *pira*, porque es la hoguera antes de encenderla, según consta de la distinción

74.- En primer lugar, debemos afirmar que no nos consta que el *Poema heroicum* fuera impreso. Nosotros, ya lo hemos dicho, utilizamos un manuscrito firmado por el hijo del autor, Diego Tenorio de León, en 1685, es decir, bastante después de la composición del poema. Nos parece, en segundo lugar, que la solución aquí apuntada es *a posteriori*: el manuscrito, de manera muy clara, ofrece la siguiente lectura de estos dos versos

*Obstrepuīt Mauors: fere tota Europa mouetur
Imperii auxilio; uiridis Pomeriana, grati*

y continúa con una larga enumeración, en nominativo, de los países y regiones que enviaron tropas de auxilio para rechazar el asedio a la ciudad de Viena. Con otras palabras *ferē* en el manuscrito es adverbio.

75.- Cf. nota 42.

76.- El autor parece tener en mente VERG. *Aen.* 8, 424-425:

*Ferrum exercebant uasto Cyclopes in antro
Brontesque Steropesque et nudus membra Pyracmon.*

que hay de *pyra*, *rogus* y *bustum*⁷⁷. Mejores ejemplos pudiera advertir *pyrino*, *pyrites*, *pyrous*, *pirois* y *pyramis*, que todos tienen la primera larga, escribiéndose con ypsilon.

La última, dijo Cebada, la enfermaron por la palabra *trochos*, porque dice Zoilo que tiene la primera breve y la puso larga. Acabe ya, dijo Apolo, que estoy ya cansado de tantos desatinos; pues ¿no sabe Zoilo que *trochos* es palabra griega, que significa aquello que *uertitur in gyrum*, como el trompo, que en latín se llama *turbo*, y que siendo griega se puede medir *ad libitum*? Si algunos autores le dieron la mensura breve, otros se la habrán dado larga. Las Musas se levanten, que, supuesto que no tienen más enfermedades que las que le impuso Zoilo, pueden andar y correr por donde les pareciere.

Ellas se levantaron, y todas con los instrumentos que allí tenían cantaron a Zoilo estos versos

Si bona, dum carpis, quia non bene percepis, erras
ne prius, o, carpas, Zoile, quam capias.

Apenas habían acabado el canto, cuando el amigo Cebada sacó del seno un papel, y al Señor Apolo dijo: Señor, este epigrama me envió ahora el Sr. Zoilo. Tomólo su Alteza, y leyéndole, no podía tener la risa, y mirando a los circunstantes dijo: Grande es el atrevimiento de los ignorantes, y mayor si se le junta un poco de presunción; el pobre Zoilo con una poca de gramática, que suele llenar de jocanismos⁷⁸ y otros vocablos exquisitos, como aquí ha hecho usando de *athlantico*, *pumilio*, *libanotis*, *quintius*, *paeanas*, *camenas*, *anonimi*, *reboante*, *polihistor*, *xenodochium*, *periocha*, *antibachium*, *sineresis*, *palinodia*, *psaltes*, *astianacta* y otras tales, que de intento usa por dar a entender que en los pensamientos se remonta tanto como en la gerigonza, ha subido a presumir de sí que puede entrar en el Parnaso y beber las suavísimas aguas de Helicon en compañía de mis sagradas musas, lo cual sólo es concedido a relevantes talentos, que son asistidos y alumbrados de numen superior. Miren este epigrama⁷⁹ que tantos yerros contiene como palabras gasta: porque en 2º verso ha *melos* con la primera larga, siendo en los autores breve, y sólo puede dar por disculpa el ser nombre griego y que tiene el privilegio arriba dicho, y el fin de este verso no sé qué medida pueda tener que sea congrua; en el verso 3º tiene dos yerros en *ducatum* y *ducata*, porque se hace la primera larga siendo breve, como derivados de *dux*, *ducis*, ni puede decir que la deriva de *duco*, porque el título dice bien de quien se deriva; en el 4º verso dice que el Sr. Duque es Tito, como si fuera lo mismo ser Tito que Vespasiano.

A lo cual dijo Fray Antonio: Cuatro son los epigramas que se han leído suyos, y todos han salido enclavados, no por falta de herraduras, pero esto sucede cuando se echan nuevas. Acuérdomme que en una Universidad de las grandes hubo un señor pretendiente que se preciaba mucho de hablar crítico, y le dijo otro con gracia: el Sr. Don Fulano quiere «gongorizar» y «gallegiza». Y aquí podemos decir que el señor don Zoilo quiere «marcializar» y «ecijiza» o «apoleiza», que es lo mismo.

77.- El autor cita, pero tergiversándolo, a SERV. *Aen.* 11, 185: *Pyra est lignorum congeries. Rogus, cum iam ardere coeperit, dicitur. Bustum uero iam exustum uocatur. Quem ordinem seruat poeta dicens, Constituere pyras. Item, Subiectisque ignibus atris ter circum accensos decurrere rogos. Item postea, Semustaque seruant busta* (cf. et CLAVD. DON. *Aen.* 11, 185, v. II, Teubner, 1969, pag. 434s). *Pyra*, evidentemente, se deriva de *pür*; *pira* no está documentado en latín y *pera* es alforja (cf. PHAEDR. 4,9).

78.- Sic en el original. Jocanismos probablemente sea una forma híbrida entre términos jocosos y jónicos, es decir, grecismos.

79.- Es el epigrama que comienza *Carmina si ut*.

Dijo entonces el Sr. Apolo: Amigo Cebada, lleve este epigrama y póngalo con el de *cura camenas* en el retrete que le he dicho, y susténtelos con la cosechas de su tierra Osuna.

A este tiempo ya las musas tenían en sus manos los instrumentos con que cantaron estos versos de Ovidio⁸⁰ al Sr. Apolo:

Spiritus hic uacuas prius extenuandas in auras⁸¹
ibis, et in lepido deseret ossa rogo⁸².

Luis CHARLO BREA
Universidad de Cádiz

80.- Cf. OVID. *trist.* 1, 5, 12.

81.- El texto actual (ed. Oxford) es el siguiente:

Spiritus et uacuas prius hic tenuandus in auras.

82.- La página 373 del manuscrito termina con la palabra *quam* y así debería comenzar la página 374; pero faltan en el manuscrito las páginas 374-377. De esta manera, pues, debemos terminar esta discusión práctica de métrica latina en el siglo XVII.

**EL VOCABULARIO DE LA ANALOGÍA
EN LA *DEFENCE ET ILLUSTRATION DE LA LANGUE FRANCOYSE*
DE JOACHIM DU BELLAY**

El origen de este trabajo se encuentra en la lectura del capítulo segundo del libro de Michel Foucault *Les mots et les choses*¹. Obra bien conocida, en ella el autor trata de definir las bases «arqueológicas» que sostienen el orden de la cultura occidental, los epistemas o fundamentos de sistemas epistemológicos que han permitido el desarrollo de las artes y las ciencias, fundamentalmente, desde el siglo XVI. Foucault señala dos grandes discontinuidades en el epistema global de nuestra cultura: la que inaugura el siglo XVII y la que abre el siglo XIX. *Grosso modo*, en la primera ruptura se abandona el sistema de la similitud para pasar al de la representación y en la segunda, se abandona éste en una suerte de vuelta al ser bruto del lenguaje. El Renacimiento se configura como el período donde la base del orden por excelencia es la semejanza, la correspondencia secreta o evidente entre objetos y fenómenos, y el conocimiento, la localización e interpretación de semejanzas y correspondencias².

1.- París, Gallimard, reimpr. 1983, ed. orig. 1966. Con el subtítulo *Une archéologie des sciences humaines*. El capítulo segundo, “La prose du monde”, ocupa las págs. 32-59.

2.- Cf. *Ibidem*, p. 32: “Jusqu’à la fin du XVIème siècle, la ressemblance a joué un rôle bâtisseur dans le savoir de la culture occidentale.”

No queremos entrar ahora en un análisis de los impecables razonamientos de Foucault³ sino sólo detenernos en unas líneas de su exposición: «La trame sémantique de la ressemblance au XVIème siècle est fort riche: *Amicitia, Aequalitas (contractus, consensus, matrimonium, societas, pax et similia), Consonantia, Concertus, Continuum, Paritas, Proportio, Similitudo, Conjunctio, Copula*. Et il y en a encore bien d'autres notions qui, à la surface de la pensée, s'entrecroisent, se chevauchent, se renforcent ou se limitent.» (Los términos en cursiva están extraídos del *Syntaxeon artis mirabilis*, Colonia, 1610, p. 28, de P. Grégoire, como se indica en nota)⁴. A este elenco el autor añade cuatro figuras principales que articulan el saber de la semejanza: *Convenientia, Aemulatio, Analogia y Sympathia*⁵. Nuestro propósito es estudiar este campo nocional en una obra capital del XVI francés consagrada a la reflexión sobre el uso de la lengua y la poética, *La Deffence et Illustration de la Langue Francoyse* de Joachim du Bellay⁶. En primer lugar, partimos no de la noción estricta de *ressemblance* sino de conceptos más amplios como *sympathia, convenientia o analogia*, definidos con los términos «acuerdo, afinidad, simpatía» el primero, «conformidad, acuerdo, armonía, simpatía, proporción, conveniencia» el segundo, y «analogía, proporción, relación, simetría» el tercero⁷. Recogemos el sentido que Foucault otorga al campo cuando habla de «trama semántica de la semejanza», donde *ressemblance* viene a ser no el compendio sino el término esencial. Los vocablos latinos que hemos tomado como «propuesta» para investigar en este sector del léxico pueden orientarnos inicialmente. Vemos, antes que nada, que el conjunto de semas de intersección entre éstos está dominado por el contenido 'que presupone una relación de afinidad'. Existen en la lengua francesa del XVI traducciones más o menos exactas de la mayoría de estos términos:

-
- 3.- Entre las críticas a la teoría de Foucault valgan como ejemplo, en el terreno de la sociología lingüística, las opiniones de Georges Matoré en *Le vocabulaire et la société du XVIème siècle*, París, P.U.F., 1988, pp. 281-284, donde, aun aceptando el papel fundamental de la *ressemblance*, el autor sostiene que no todo es irracionalismo en el XVI y procede a una crítica de las fuentes utilizadas por Foucault: "Presque tous les textes auxquels se réfère Foucault ont été écrits en latin (ce qui est déjà le signe d'une attitude archaïsante) et ils sont manifestement marginaux." (p. 283). Como ejemplo de adhesión recordemos el libro de Claude-Gilbert Dubois, *Mythe et langage au XVIème siècle*, Bordeaux, Ducros, 1970, donde se expresa (p. 14): "Sur la logique du XVIème siècle, nous renvoyons à Michel Foucault, *Les mots et les choses*, pp. 32 et sqq."
 - 4.- Cf. M. Foucault, *op. cit.*, p. 32.
 - 5.- Cf. *ibid.*, pp. 33-40.
 - 6.- Edición *princeps* de 1549. Manejamos la edición crítica realizada por Henri Chamard, París, STFM, Didier, 1970. En las citas que se hagan a partir de esta edición se indicará siempre el número de línea.
 - 7.- Para este recorrido superficial hemos utilizado las definiciones de Agustín Blánquez Fraile en su *Diccionario Latino-Español*, Barcelona, Sopena, 1975, s.u.

Sympathia > *sympathie* (hacia 1420)⁸, definida por Huguet como «ressemblance, rapport»⁹. No aparece en la obra. *Convenientia* > *convenance* (s. XII), «convention, pacte», pero también «accord, entente, communauté d'idées» y «rapport, affinité, ressemblance, identité, analogie». En la *Deffence* aparecen el verbo *convenir* y el adjetivo *convenable* pero no el sustantivo. *Aemulatio* > *emulation* (s. XIII). Huguet señala para *emuler* «chercher à éгалer». Ningún vocablo de esta etimología en la obra. *Analogia* > *analogie* (s. XV), préstamo chocante para Henri Estienne, Du Bellay lo emplea en una sola ocasión con un sentido especializado (*vide infra*). En cuanto a los términos citados por P. Grégoire: *Amicitia* > *amitié*, «affection, amour» y también en el sentido de simpatía o afinidad, «attraction». El sustantivo no aparece, aunque *sí amy (de)*. *Aequalitas* > *égalité* (s. XIII), palabra quizás menos rica de sentido que el término latino, no aparece en la *Deffence*, aunque *sí egal y egalier*. Aparece también en una ocasión *equité*, del latín *aequitas*, conservando sólo el sentido de equilibrio moral y rectitud. *Contractus* > *contrat* (s. XIV) no aparece en la obra. *Consensus* > *consens, consent*, «consentement, accord», palabras que no figuran en la obra, aunque *sí consentement*, «accord». *Matrimonium* > *mariage*, que no aparece. *Societas* (en el sentido de «unión, asociación») > *société*, no aparece. *Pax* (en el sentido de «acuerdo, concordia») > *paix* (moyen âge), que no aparece. *Similia* (hechos semejantes), no tiene traducción en un solo término. *Consonantia* > *consonance* (s. XII), con dos apariciones en la *Deffence* referidas a la igualdad o armonía de sonidos. *Concertus* > *concerte*, «action de se concerter», no se da en la obra. *Continuum*, empleado hoy en su forma latina con el significado de «conjunto homogéneo», no tiene un correlato exacto y etimológico en el XVI. *Paritas* > *parité* (s. XIV). No aparece en la obra. *Proportio* > *proportion* (1230). En la *Deffence* aparece el adjetivo *proportionné*, con el sentido de «equilibrado». *Similitudo* > *similitude* (1225), palabra empleada en el XVI con el sentido de «comparaison, métaphore, parabole» e «image, représentation», además del significado actual (Huguet). La única ocurrencia en la obra se pliega a la definición como término de retórica («comparaison»). *Conjunctio* > *conjonction* (s. XIII), «union, lien, accord». En la *Deffence* aparece el verbo *conjoindre* en formas de participio, con el significado del actual «joindre». *Copula* > *copule*, que indica «union sexuelle», no aparece en la obra. *Copulation* (que tampoco aparece) sí tiene el sentido no sexual de «union».

Vemos, tras esta rápida confrontación introductoria, que el francés de la época posee el léxico esencial del campo, aunque no siempre existe un correlato etimológico de estos términos en la *Deffence*. (No es preciso indicar que pertenecen al campo, tanto en latín como en francés, otros muchos vocablos. Repetimos que este elenco es sólo un muestreo). Pero antes de introducirnos en el análisis detenido del campo, queremos ofrecer el listado alfabético de todas aquellas palabras de la *Deffence* en cuyo contenido se encuentra la dominante semántica 'que presupone una relación {de afinidad, de

8.- Las dataciones proceden, a no ser que se indique otra fuente, de O. Bloch y W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, París, P.U.F., 1989 (8ª), ed. orig. 1932, s.u.

9.- Cf. E. Huguet, *Dictionnaire de la langue française du XVIème siècle*, París, Didier, s.d., edición en microfichas. Ed. orig. París, Champion, 1925-1967. Todas las definiciones en adelante, si no se indica otra cosa, están tomadas de este diccionario.

semejanza o emulación, de igualdad} entre dos o más elementos'. Indicamos el número total de apariciones y entre paréntesis, las variaciones de grafía o gramaticales a partir del lexema tomado como base. Para la localización en el texto remitimos a la concordancia establecida por S. Hanon.¹⁰ Por otra parte, no debe extrañar la aparición de algunos vocablos cuya inclusión puede parecer problemática, la explicación de los cuales se encontrará en el apartado siguiente bajo el epígrafe «Análisis».

accommoder (1, -e 1, -ée 1, -ez 1) 4	im(m)itation (15, -s 1) 16
accord 2	immitateur (1, -s 2) 3
accorder (-é 1, -ée 2) 3	immiter (12, -a 2, -ans 1, -ant 2, é 1, -eront 1) 19
adapter (-e 1, -ent 1) 2	influence 1
adopter (1, -e 1, -ez 1) 3	interprete 2
adoptif (-ifs 1, -ive 1) 2	methaphore (-s 1) 1
affection 3	parangon 1
affectionner (-ez 1) 1	paraphraste 1
alegorie (-s 1) 1	pareil (pareille 1) 1
amy (6, -s 1, -amis 1) 8	pareillement 1
amour 1	periphraze (-s 1) 1
analogie 1	representer 1
consentement 1	ressembler (1, -ent 1, -eroit 1) 3
consonance 2	rythme (o ryme) 11
convenable 3	rythmer (o rymer) (3, -é 1, -ez 3) 7
convenir (-ient 2) 2	sembler (-e 19, -é 1, -ent 2, -era 3, eray 1) 26*
egal 2	semblable (6, -s 5, (tres)semblables 1) 12
egaler (4, -ant 1, -é 2, egaller 1) 8	semblablement 2
proportionner (-ez 1) 1	tirer 1
similitudes 1	traducteur (1, -s 5) 6
apte (1, -s 3) 4	traduction 2
armonieuse 1	traduyre (8, -isent 2, -yt 1, -ict 1, -ictz 2, -isant 1) 15
commun (6, -s 1, -e 1, -es 3) 11	transcrire 1
comparaison (3, -s 2) 5	transformer (1, -ant 1, -eront 1) 3
comparer 3	translateur 1
conforme 1	translater (-ez 1) 1
digne (de) (5, -s 5) 10	translation (-s 1) 1
equitable 1	transporter (1, -arent 1, -ées 1) 3
equité 1	truchement (-z 1) 1
familier (1, -es 2) 3	unisone (-s 1) 1

10.- S. Hanon, *La Deffence et Illustration de la Langue Francoyse par Joachim du Bellay. Concordance*, Odense, Odense U.P., 1974.

BASES PARA EL ESTUDIO DEL CAMPO

A) ESTRUCTURA DEL CAMPO. DIVISIÓN EN SECTORES

A.1)

Sector 1. 'Que presupone una relación de afinidad o armonía'

accomoder (à)	analogie	convenir
accord	apte	digne (de)
accorder	armonieuse	equitable
adapter	conforme (à)	equité
affection	consentement	familier
affectionner	consonance	influence
amour (de)	convenable (à)	proportionnez
amy (de)		

A.2)

Sector 2. 'Que presupone una relación de semejanza o emulación'

adopter	paraphraste	traducteur
adoptif	periphrazes	traduction
alegorie	representer	traduyre
comparaison	ressembler	transcrire
immitateur	semblable	transformer
immitation	semblablement	translateur
immiter	sembler	translations
interprete	similitudes	transporter
methaphore	tirer	truchement
parangon		

A.3)

Sector 3. 'Que presupone igualdad'

commun	pareille	rythmer (o rymer)
egal	pareillement	unisones
egaler	rythme (o ryme, f.)	

La división en tres grupos del léxico que integra el campo podría verse ampliada a cuatro si admitiéramos la ‘relación de sólo unión’ como sector de contenido compatible, en cuyo caso habría que sumar palabras como «appartenir, aprocher, attribuer, civilité, communiquer, composer, composition, conjoindre, conspirer, echange, enchaîner, enchasser, entremesler, famille, hetheroclites, lier, nation, peuple, rapport, rapporter (se), recours à (avoir), referer (se), renvoyer (à), temoignage, temoigner, temoing», etc. En realidad, pensamos que las tres variables que hemos establecido guardan entre ellas profunda conexión, cubriendo un espectro de relaciones que abarca desde la afinidad hasta la igualdad. Admitir los términos que indican simplemente unión sería expandir de manera impropia un campo que halla su unidad en la dominante semántica expresada, cuya cifra es la presuposición o instauración de una fuerte relación de afinidad.

B) ANÁLISIS

Sólo nos detendremos en aquellos términos que ofrecen alguna dificultad o requieren un comentario para justificar su inclusión en el campo o en el sector de que se trate.

B.1) SECTOR 1.

Analogie.

Ya mencionamos más arriba que este vocablo es sentido como neologismo desagradable por Henri Estienne, al que se refiere, tras usarlo, diciendo: «si les oreilles françoises peuvent porter ce mot»¹¹. El sentido de «conformité» indicado por Huguet domina en el único empleo de este término:

«Ne crains donques, Poëte futur, d’innover quelques termes [...] avec modestie toutesfois, *analogie & jugement de l’oreille*». (140-42)

Chamard explica que la recomendación del autor consiste en «que dans la formation des mots on suive les lois de l’analogie»¹².

Apte. Digne.

Aunque los semas que alejan a estos términos de «convenable» son evidentes, creemos justificada su inclusión en este grupo por la presuposición necesaria de ‘afinidad’.

Consonance.

En el francés de la época recoge el término los matices de la palabra latina pero en los dos únicos ejemplos de la *Deffence* es usada, como vimos, referida a la igualdad o armonía de sonidos:

-«[...] appellant rythme *cete consonance* de syllabes à la fin des vers [...]». (151-6)

11.- En *Apologie pour Hérodote*, I, 37, citado por E. Huguet, *op. cit.*, s.u.

12.- Cf. J. Du Bellay, *op. cit.*, p. 140, nota.

-«[...] d'autant que la signification de ce mot *ῥυθμός* est for ample, & emporte beaucoup d'autres termes, comme [...] reigle, mesure, melodieuse *consonance* de voix, consequence [...].» (151-14)

De todos modos, creemos adecuada su inclusión en el sector 1, ya que a los semas de 'igualdad' y 'parecido' se sobrepone el de 'acuerdo armonioso'.

Équité. Équitable.

Ya sugerimos que estas palabras deberían, en rigor, ser excluidas del campo, puesto que del término *aequitas* sólo se ha conservado lo relativo a la rectitud o equilibrio moral. No obstante, queremos señalar que tangencialmente pueden aproximarse al sistema precisamente por la presencia de los semas 'equilibrio' y 'armonía'.

Familier.

Su relación con este sector es también tangencial. Pero junto al sema principal aparece, indudablemente, el de 'afinidad'. (Véanse las ocurrencias 62-48, 116-38 y 171-33).

B.2) SECTOR 2.

En primer lugar, hemos de señalar que la disimetría entre vocablos como *ressembler* y *traduyre* no es óbice para su pertenencia al mismo sector del campo, pues el contenido de 'semejanza' está implícito en ambos términos. En cualquier caso, podrían incluso destacarse dos subsectores conectados, el de la semejanza y el de la emulación, aunque pensamos que no es estrictamente necesario.

Semblable. Pareil.

La inclusión de estas palabras en el grupo 2 ó 3 es dudosa. Oscilan entre 'similaire' e 'identique'. Incluso en el caso del único ejemplo de *pareil*, más cercano a 3, la adscripción es difícil: el límite entre lo que es igual y lo muy parecido es sumamente débil. Aunque hay ejemplos donde, para *semblable*, la inclusión en 2 es clara:

-«[...] veu que la Nature mesmes aux choses qui paroissent *tressemblables*, n'a sceu tant faire, que par quelque notte & difference elles ne puissent estre discernées.» (46-13)

Así, hemos decidido, de forma sólo aproximativa, situar *semblable* en 2 y *pareil* en 3.

Sembler. Ressembler.

Únicamente podrían pertenecer al campo las ocurrencias en que *sembler* equivale a «présenter telle apparence pour quelqu'un»¹³ y no las construcciones impersonales equiparables a «croire». Mas incluso en el primer caso, la relación con el campo es problemática. En el ejemplo «je sembleray à beaucoup trop mordant & satyrique» (179-6), la relación de parecido o semejanza se desvanece. (Su lejano origen es *similis*, del que saldrá el verbo *similare*). En cualquier caso, ahora, sinónimo de «paraître», sólo forzando la interpretación podría conectarse al campo por un debilísimo matiz de 'ressemblance'.

13.- Cf. P. Robert, *Le Petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, París, Le Robert, 1983, s.u.

Ressembler es usado en la *Deffence* siempre como verbo transitivo directo. Huguet indica, por otra parte, que el rendimiento de los prefijos en esta época era menor que en periodos posteriores, ya que en muchas ocasiones simple y compuesto compartían el mismo significado¹⁴. Entre los ejemplos que cita de este fenómeno, aparecen como intercambiables *sembler* y *ressembler*¹⁵. Ahora bien, las tres ocurrencias de *ressembler* en la *Deffence* se diferencian claramente de los usos en ésta de *sembler*:

-«[...] *ilz ressemblent* un Heroet ou un Marot [...]». (47-28)

-«[I] vouldroit beaucoup mieux ecrire sans imitation que *ressembler* un mauvais acteur [...]». (103-5)

-«[...] son imitation *ressembleroit* celle du singe [...]». (107-50)

En estos tres casos se establece una clara relación de semejanza entre el sujeto y el complemento, mientras que *sembler* es utilizado en todo momento para expresar sólo ‘opinión, percepción subjetiva’.

Similitude.

Una única ocurrencia del vocablo en el texto:

-«[...] methaphores, alegories, comparaisons, *similitudes*, energies & tant d’autres figures & ornements [...]». (35-42)

Como vemos, el término sólo se usa en esta acepción, como figura retórica, equivalente a la comparación (Huguet).

Translateur. Paraphraste. Traducteur.

Paraphraste, palabra hoy desaparecida, designa a la persona que realiza paráfrasis¹⁶. Es un término nacido en los años que rodean la publicación de la *Deffence* (Huguet señala 1549, Robert, 1542¹⁷). El texto en que aparece la única ocurrencia es el siguiente:

-«Encores seroy’ je bien d’opinion que le sçavant translateur fist plus tost l’office *de paraphraste* que de traducteur, s’efforçant donner à toutes les Sciences [...] l’ornement & lumiere de sa Langue [...]». (60-21)

Chamard encuentra esta distinción ingeniosa¹⁸: «translateur» es el término general; a partir de ahí, si al traducir se es esclavo del texto original, se es «traducteur»; si éste sirve de inspiración para

14.- Cf. E. Huguet, *op. cit.*, p. XXV

15.- *Ibidem*, p. XXVIII

16.- Cf. P. Robert, *op. cit.*, s.u. “paraphrastique”.

17.- Cf. Los citados diccionarios s.u. “paraphraste” en Huguet y “paraphrastique” en Robert.

18.- Cf. J. du Bellay, *op. cit.*, p. 60, nota 2.

un verdadero texto, se es *paraphraste*. Huguet señala que *traducteur* era entonces término muy nuevo (1545)¹⁹, menos usado que *translateur*²⁰, pero en la *Deffence* no es así: *translateur* es usado una sola vez, en el texto que hemos transcrito, mientras que *traducteur* aparece en 6 ocasiones, donde se hace siempre resaltar la utilidad de los que son buenos y fieles. Parece evidente que la oposición con *paraphraste* sirve sólo a Du Bellay para precisar la tarea del buen *traducteur*.

Transporter.

No aparece en Huguet. En dos ocasiones (62-50 y 70-153) es claro sinónimo de «traduire».

Tirer.

En el sentido de «représenter», en una sola ocurrencia:

-«Je voudroys bien qu'à l'exemple de ce grand monarque, qui defendit que nul n'entreprist de le tirer en tableau, si non apelle, ou en statue, si non Lysippe [...]». (174-65)

B.3) SECTOR 3.

Commun.

En las ocurrencias en que predomina el sema de 'coincidencia' o 'igualdad', el vocablo se incluye en este sector del campo. Por ejemplo: «[...] eust donné aux hommes un *commun* vouloir & consentement [...]» (12-4). No es tan clara su inclusión en el campo cuando el contenido principal se refiere a lo usado y vulgar: «[...] use de motz [...] François, non toutesfois trop *communs*, non point aussi trop inusitez [...]» (142-66).

Francisco Javier DECO PRADOS
Universidad de Cádiz

19.- Huguet rebaja en unos años la primera aparición (1549) señalada por Hatzfeld, Thomas y Darmesteter en su *Dictionnaire général de la langue française*, París, Delagrave, 2 vol., 1890-95, reed. 1964, s.u..

20.- Cf. E. Huguet, *op. cit.*, p. XXXIII.

UNA TEORÍA SOBRE LOS ESTILOS EN UNA CARTA DE ALFONSO DE PALENCIA

Existe una epístola de Alfonso de Palencia escrita al retórico y filósofo bizantino Jorge de Trebizonda¹, cuyo contenido sorprende en un escritor de mediados del siglo XV. Fue Pellicer quien primero dio la noticia de esta carta², pero no ha sido hasta muy recientemente que los investigadores han podido dar cuenta de la relación entre Trebizonda y Palencia. Hace poco, Robert Tate ha estudiado cómo el humanista palentino escribió sus *Décadas* latinas siguiendo el modelo de las *Décadas* de Tito Livio, tal y como aconsejaba Trebizonda en los *Rhetoricorum Libri Quinque*³. Asimismo, Luisa López Grigera ha señalado la notable influencia que Trebizonda tuvo en la España de los Reyes Católicos y primera mitad del XVI, influencia que se hace notar a partir de Alfonso de Palencia⁴. La epístola se

-
- 1.- Sobre éste autor es fundamental el estudio de John Monfasani, *George of Trebizond, a biography and a study of his rhetoric and logic* (Leiden: E. Brill, 1976).
 - 2.- Juan Pellicer, *Ensayo de una Bibliotheca de Traductores* (Madrid: Sancha, 1778), p. 8.
 - 3.- Robert B. Tate, «Alfonso de Palencia y los preceptos de la historiografía», en Víctor García de la Concha, *Nebrija y la Introducción del Renacimiento en España. Actas de la III Academia Literaria Renacentista*, Universidad de Salamanca, 1983, pp. 37-51.
 - 4.- Luisa López Grigera, «Notas sobre el Renacimiento en la España del siglo XV», *Estudios de Lengua y Literatura*, Universidad de Deusto, 1988, p. 232; e «Introducción al estudio de la retórica en el siglo XVI en España», *Nova Tellus*, UNAM, no. 2, 1984, pp. 93-111; he manejado la versión inglesa «An Introduction to the study of Rhetoric in 16th century Spain», *Dispositio*, vol. VIII, nos. 22-23, 1983, p. 10.

conserva en dos manuscritos, uno de ellos autógrafa, y de ella hay tres ediciones modernas⁵. Está fechada el 2 de Enero de 1465, y se sabe se escribió durante el segundo viaje del humanista palentino a Roma⁶. De su contenido se desprende que Palencia se educó en Italia en casa del cardenal Bessarión, y tuvo como profesor a Jorge de Trebizonda, lo que pudo ocurrir desde 1440 hasta 1453⁷. En la carta, Palencia hace una exposición sobre los estilos literarios, que ninguno de los tres editores se ha ocupado de comentar⁸. Se trata, empero, de un problema de gran interés, ya que para conocer el Renacimiento del siglo XV en Castilla es de capital importancia «el contar con las distintas teorías que generaron nuestros textos,» y el poder «reconstruir las sucesivas normas poético-retóricas que tuvieron vigencia» durante aquella época⁹.

En la carta, el asunto de los estilos viene a colación del problema de recuperar la antigua grandeza de Italia y de evitar que cayera en la desidia representada por la decadencia cívica de Roma. El remedio -escribe Palencia- está en que Italia «repare sus propias defensas» ayudando a Grecia, «de cuyo ejemplo antaño consiguió el imperio y enriqueció las letras,» como sugería el mismo Trebizonda¹⁰. La decadencia romana se manifiesta en sus malos oradores. Según Palencia los malos oradores son los que se prodigan alabando o criticando en exceso¹¹, dejándose llevar por cierta licencia sin poner ningún

-
- 5.- Alfonso de Palencia, *Epístolas Latinas*, edición, prólogo y traducción de Robert B. Tate y Rafael Alemany Ferrer, (Barcelona: Universidad Autónoma, 1982), pp. 57-63. John Monfasani, *Collectanea Trapezuntiana, Texts, Documents, and Bibliographies of George of Trebizond*, (New York, Binghamton: Medieval & Renaissance Texts and Studies, 1984) pp. 101-105. Antonio María Fabié, *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la pública recepción de don A. M. Fabié* (Madrid: Fortanet, 1875) pp. 65-68.
 - 6.- Monfasani, *Collectanea Trapezuntiana*, p. 101.
 - 7.- Rafael Alemany, «En torno a los primeros años de formación y estancia en Italia del humanista castellano Alonso de Palencia», *Revista de Ciencias Humanas*. Alicante, 1978, pp. 61-72.
 - 8.- De esta carta Tate y Alemany, *Epístolas Latinas*, p. 18, comentan la cuestión que dirige Palencia a Trebizonda acerca de la controversia existente en torno a la traducción de Leonardo Bruni de la *Ética* de Aristóteles. Bruni tradujo «sumum bonum» por «aquello a lo que todo tiende» a pesar de que la antigua traducción proponía «el bien». Punto sobre el que Trebizonda responde a Palencia mostrando su acuerdo con Bruni. Tate encuentra aquí un paralelismo con la polémica mantenida entre Bruni y Alfonso de Cartagena sobre la traducción de esa misma obra de Aristóteles. La cuestión en torno al «sumum bonum» centra la polémica entre platónicos y aristotélicos, cf. Arnaldo de la Torre, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze* (Florencia, 1902) pp. 470 ss.
 - 9.- L. López Grigera, «Notas sobre el Renacimiento en la España del siglo XV», p. 236.
 - 10.- Palencia, p. 58: «Itaque pietas tua procul dubio ingens veraque pariter, ut de gentis sue casu dolet, quam inhabitat, etiam atque etiam monet Italiam, ne desinat illius gentis erumnam despiciendo propria reparare munimina, cuius olim exemplo et imperium quesivit et litteras comparavit.» Trebizonda, en el prólogo de su traducción del *Thesaurus* de Cirilo Alejandro, apela al rey Alfonso de Nápoles a luchar contra los turcos, que habían tomado Constantinopla en 1453. La copia que hizo Palencia del *Thesaurus* se conserva en la Biblioteca Universitaria de Salamanca MS 63, ff. 1r-192.
 - 11.- Palencia, p. 59: «et laudando et vituperando nimium dissolvuntur.»

límite a su lengua o a su pluma, al contrario de lo que es propio del buen artífice¹². Los malos oradores no observan la calidad de la materia¹³, siguen las palabras, y no la sustancia de las cosas¹⁴. Palencia ejemplifica este defecto diciendo que los malos oradores intentan alabar a la mosca, mientras que afirman que el águila es muy inferior a aquella, o que un león es más vil que un tímido ratón¹⁵. Este defecto se subsanaría si los oradores siguieran los preceptos de Cicerón, tal y como los ha enseñado repetidas veces Trebizonda¹⁶.

Seguidamente Palencia expone una teoría sobre la influencia del medio ambiente urbano en los oradores a partir del presupuesto de los filósofos naturales que afirman que un «niño será hermoso si en el momento de la concepción se presenta por casualidad a los ojos de los padres algún objeto hermoso.»¹⁷ Palencia parece aludir aquí, como veremos, a las teorías médicas que circulaban atribuidas a Galeno en el *De philosophica historia liber unus* (cap. cxi) o en el *De Theriaca* (cap. ii)¹⁸, y en obras

- 12.- Ibid., p. 59: «Quadam enim in istis feruntur licentia, et nullum aut lingue aut calamo (ut artificis est) modum imponunt.»
- 13.- Ibid., p. 59: «nec (ut frugi decet viros) rei qualitatem observant.»
- 14.- Ibid., p. 59: «Verba enim, non rem sequuntur.»
- 15.- Ibid., p. 59: «quippe muscam sepe conati laudare, aquilam illi esse multo inferiorem proferre non erubescunt. Econtra vero non degenerem leonem dicunt timidissimo sorice viliores.» El elogio de la mosca es un motivo de la literatura satírica, véase *Muscae encomium* en *Luciani Samosatensis Opera*, (París: A. F. Didot, 1867), pp. 602-605. Guarino Veronés dedicó la traducción del *Elogio de la Mosca* de Luciano a Leon Battista Alberti, quien a su vez compuso una *Musca* hacia 1441, editada por Cecil Grayson en Leon Battista Alberti, *Opuscoli Inediti*, (Florencia: L. S. Olschki, 1954) p. 18.
- 16.- Palencia, p. 59: «Id non incurrerent vitium si Ciceroniana precepta, lectione presertim tua diu jam apud eos reserata, perspicerent.» El ciceronianismo de Trebizonda lo han estudiado John Monfasani, *George of Trebizond*, pp. 257, 289-294; y Remigio Sabbadini, *Storia del Ciceronianismo* (Turín, 1885). Este dato sugiere un posible ciceronianismo en nuestro humanista castellano.
- 17.- Palencia, p. 60: «Naturales philosophi (ut scis) nonnihil opinantur conferre pulcritudine si forte venusta res aliqua conceptus tempore coeuntibus obiiciatur.» Una explicación similar da Heliodoro del nacimiento de la rubia Cariclea de una reina etíope, en *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea*, traducida en romance por Fernando de Mena, edición de Francisco López Estrada (Madrid: Aldus, 1954), p. 393.
- 18.- *Galenus Pergamini summi medicinae parentis, De philosophica historia liber unus*, imo singularis thesaurus, non minus Poetis et Oratoribus, quam Medicis et Philosophis utilis et necessarius, olim satis infeliciter uersus: Nunc uero ad fidem vetustissimorum codicum restitutus, atque in usum studiosorum ex Graeco Latinus factus. Andrea Lacuna, Secobiensis, Philiatro Interprete (Coloniae: Iohannes Aquensis excudebat, 1543) [Bib. Nac. 2-39457] fol. 45: «Qui aliis similia sint quae gignuntur: Complures Medicorum dixerunt, a Fortuna et casu contingere talem dissimilitudinem, ubi scilicet perfrigeratum est semen uiri et mulieris. At Empedocles, pro ratione illius quod tempore conceptionis intuentur imaginanturque mulieres, ait infantulos ipsos formari. Sepenumero siquidem, quum statuas aut simulachra inter coeundum ipsae maxime amassent, sibique posuissent ob oculos, similes postea eas edidisse foetus in lucem. At Stoici secundum consensum mentis atque fluxionis, necnon secundum radiorum insinuationem fieri aiunt similitudines.»

atribuidas a Plutarco pero escritas por el médico griego Aetius, compilador de Galeno¹⁹. Según el humanista palentino la visión de un entorno armonioso contribuye a la belleza del carácter y de la apariencia física²⁰. Como los romanos están expuestos a la fea visión de las ruinas y la asolación de la ciudad donde viven -escribe- la fineza de su estilo literario (*acumen*) se aplica mejor al manejo de las leyes y a otras ocupaciones similares, que a cultivar un estilo con suave elocuencia (*suaviloquio*). En cambio, opina Palencia, a los ciudadanos instruidos de Florencia, por vivir en un entorno bien ordenado, les conviene mejor el estilo (*genus dicendi*) suave (*suave*) que el agudo (*acer*) o que emplear con gravedad el estilo de la Fuerza (*severe gravitatis*)²¹. En este pasaje se mencionan tres tipos de estilo: *acumen* o *acer* (ambos sinónimos de la *acuitas*), la *suavitas* y la *gravitas*. Esta terminología de los estilos aparece de nuevo en el párrafo siguiente. Tras comentar en unas líneas el considerable incremento del número de oradores, dice que se pueden caracterizar según su temperamento²². Enumera cuatro tipos de oradores usando el esquema de las cuatro complejiones humanas de la fisiología clásica: melancólico, sanguíneo, colérico y flemático. Cada uno de los cuatro tipos temperamentales, y los temas que les caen mejor, define un género diferente. En primer lugar, describe el estilo de los melancólicos, caracterizado por el frecuente uso de sentencias (*sententiis crebrioribus*) y de bromas sutiles (*cavillis*), como si se divirtieran con la sutileza de sus disquisiciones (*subtilitatum nexibus*)²³; más adelante comenta que sus agudezas (*facetie*) son mordaces (*mordaces*); y que sus temas suelen ser guerras y hechos horriblos²⁴. Los sanguíneos, en segundo lugar, tienen un estilo muy dulce (*iocundissimus*), y un humor también muy suave (*lenissime*)²⁵; prefieren los temas de la amistad, «las

-
- 19.- Pseudo-Plutarco, (o Aetius) *De Placitis Philosophorum* (Florencia: 1750) lib. V, cap. xii, p. 131, [BN 3-16787]: «Quomodo aliis, non uero parentibus, filii similes gignantur». E. Rohde, *Der griechische Roman und seine vorläufer* (4a ed. Hildesheim, 1960) p. 476n4, recoge ideas semejantes en Plinio y Dionisio de Halicarnaso. Una idea similar expone Aristóteles en *De anima* II.5.vii. Palencia copió la versión latina del *De anima* traducida por Trebizonda conservada en la Biblioteca Universitaria de Salamanca MS 68, ff. 1r-35r; se sabe que la copia se hizo con ocasión de la segunda estancia de Palencia en Italia que motiva esta carta; véase Monfasani, *Collectanea Trapezuntiana*, p. 49.
- 20.- Sobre las ideas de Palencia acerca de la importancia del ambiente urbano, véase Robert B. Tate, «The civic humanism of Alfonso de Palencia», en *Renaissance and Modern Studies*, XXIII, 1979, pp. 25-44.
- 21.- Palencia, p. 60: «Si hanc ob causam quod restat Romanis acumen diiudicationi legum aliisque officiis quam suaviloquio potius aptatur, [...] Florentinis suave dicendi felicius quam acre vel aliud severe gravitatis conveniat genus.»
- 22.- *Ibid.*, p. 60-61: «Singulatim vero ubicumque deduntur homines eloquentie; etiam si in magnos evadunt viros: complexio tamen in eis non parum posse conspicitur.»
- 23.- *Ibid.*, p. 60: «Malanconici namque sententiis crebrioribus cavillisque abundant, et quibusdam velut subtilitatum nexibus oblectantur.»
- 24.- *Ibid.*, p. 60: «Bella ferociaque facinora longe accommodatius quam commessationes placidas seu contubernalium amicitias describunt; nec facilis redditur eis descensus ad infima apte in dicendo sepe servanda.»
- 25.- *Ibid.*, p. 60: «Que sanguinei felicius ac prorsus queque jocundissima scribunt; et quemadmodum illorum facetie mordaces, sic horum lenissime sunt.»

agradables francachelas²⁶, junto con los asuntos de amor, las verdes selvas, las riberas cubiertas de flores, los cursos de los ríos, y las fuentes que brotan de las rocas.»²⁷ En tercer lugar, los coléricos, que utilizan la forma de la Fuerza (*qui autem gravescunt*), mezclan estos géneros distintos de la guerra y de la amistad²⁸. Los flemáticos, por último, son más aptos para la dulzura y no son apropiados para el género de la Fuerza, que requiere el nervio de la elocuencia²⁹. Sin embargo el flemático, que es un maestro en alabar, muchas veces emplea el estilo del Carácter (*affectus*), o concede o se excita, cuando al hablar se rebaja con modestia (*molliore mente deflectitur*) o se deja llevar por la indignación (*ira*)³⁰.

En total los términos para los géneros que maneja Palencia se pueden agrupar por su sinonimia en cinco grupos: *acer, acumen* y *subtilitas* (sinónimo de la *acuitas* o *acutus sermo*); *suavitas, iucundus sermo, o lenitas; gravitas; mollis sermo; e ira*. Con estos géneros van asociados los cuatro tipos de persona de la fisiología clásica: melancólico, sanguíneo, colérico y flemático, y también ciertos temas como la guerra o los hechos horribles, la amistad, la descripción de la naturaleza y el elogio. La asociación de la persona, la temática y el género en la definición del estilo procede de la retórica de Trapezuntio, el cual define estilo (*forma*) del siguiente modo: «Forma, est genus orationis, sententia, methodo, uerbis, compositione, rebus subiectis, et personis idoneum.»³¹ En esta definición, junto a los elementos formales propiamente literarios, se incluyen la materia (*res*) y lo apropiado a los personajes (*personis idoneum*)³². Esta definición se basa a su vez en el *Peri ideón* de Hermógenes, quien al escribir sobre el género llamado *ethos* (Carácter), que comprende casi todas las formas mencionadas por Palencia, promete mostrar más adelante, cuando discuta el estilo de la *gravitas (deinotés)*, qué tipos de estilos son apropiados a qué tipos de personas³³. Pero Hermógenes no cumple su promesa. Tampoco Trapezuntio en su *Retórica* abunda más en los tipos de personas que definen los estilos. Yo no he

26.- Ibid., p. 61: «comestiones placidas seu contubernaliū amicitias describunt.»

27.- Ibid., p. 61: «Gliscit enim animus his res amatorias, virides silvas, ripasque florentes atque rivulorum cursus, scaturientes etiam e rupibus fontes describere.»

28.- Ibid., p. 61: «Aliquam pene horum distantium generum mixturam colerici assecuntur qui autem gravescunt.»

29.- Ibid., p. 61: «Fleumate etiam lenibus magis aptantur suntque alieni plerumque ab eo genere quod nervos eloquentie requirit.»

30.- Ibid., p. 61: «Idem veruntamen vir benedicendi compos animi sepenumero sequitur affectus et aut remittitur aut excitatur, quum vel molliore mente deflectitur vel rapidiore impellitur ira.»

31.- *Georgii Trapezuntii rhetoricorum libri quinque* (Paris: Christiani Wecheli, 1538) p. 496. Fernando de Herrera editó esta obra en Alcalá de Henares y la quiso poner como libro de texto en la Universidad Complutense (cf. Monfasani, *George of Trebizond*, p. 319). Fernando de Herrera era hijo de Alfonso Herrera, a quien Palencia dedica el tratado de la *Batalla Campal de los perros y los lobos* (Sevilla, ca. 1490).

32.- El vocablo latino «persona» se refiere al personaje que representa un actor. Cicerón lo emplea, sin embargo, en el sentido abstracto de personalidad: «huius Staleni persona».

33.- Hermógenes, *On types of Styles*, traducido por Cecil W. Wooten (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1986), p. 70. Para la terminología latina de estos estilos ver Cicerón, *Part. Or.* 31-32 (*suavitas*); *Or.* 26,91-27-96 (*ethos*); 21,69 (*subtilitas*) y 3,42,168 (*grauitas, uenustas*). Quintiliano 12,10,59 (*dulcis*); 12,10,66 y 2,10,58 (*subtilitas*); 8,6,20 y 9,3,20 (*grauitas*).

podido encontrar antecedentes clásicos de esta asociación de las cuatro complejiones humanas de Galeno, con los estilos de Hermógenes. Como se sabe, el esquema de los cuatro temperamentos, melancólico, colérico, sanguíneo y flemático, procede de Galeno, y se basa en la distinción de los cuatro humores o cualidades del cuerpo de Hipócrates: la sangre, flema, bilis, y atrabilis³⁴. Este esquema perduró durante la Edad Media³⁵, pero posiblemente Palencia lo adquirió durante la época de su formación en el palacio florentino del cardenal Bessarión. En el inventario de 1468 de la biblioteca de Bessarión se registran numerosos manuscritos de Galeno así como de Hermógenes³⁶. El uso conjunto de estos textos por aquellos que como Palencia formaban parte de la llamada *Accademia Bessarionea*³⁷, les permitía sin duda manejar las teorías de Hermógenes sobre la persona y el género aplicando el esquema galénico de los cuatro tipos temperamentales. Más claro está el origen de la inclusión de la materia (*res*) para caracterizar el estilo; idea que recoge Trebizonda de Hermógenes. Esto es precisamente uno de los rasgos que distinguen las teorías de Hermógenes de las retóricas anteriores. Como ha observado Cecil Wooten, el traductor inglés del rétor heleno:

«Hermógenes, aún más que Cicerón o Dionisio, pone muy acertadamente un gran énfasis en el papel del contenido (*ennoia*) para determinar qué efecto estilístico procede de un personaje. En otras palabras, ve el género de una manera mucho menos formal que aquellos. [...] Hermógenes [...] atiende al contenido como la base fundamental del efecto estilístico, razón por la que en su análisis de los tipos de estilo, él siempre discute primero la *ennoia*³⁸.»

Palencia sigue a Trebizonda y Hermógenes al incluir el tema (como la guerra, los hechos horribles, la amistad, la descripción de la naturaleza, o el elogio) en la definición de formas como el *acutus*, el *iucundus* y el *mollis sermo*. Tanto la terminología como la descripción de los estilos se corresponde con la de algunos de los *genera dicendi* que Trebizonda recoge de Hermógenes traduciéndolos al latín³⁹: *acer*, *acumen* y *subtilitas* (sinónimos de la *acuitas* o *acutus sermo*); *suavitas*, *iucundus sermo* o *lenitas*; *mollis sermo*; *ira*; y *gravitas*. Se trata precisamente de los estilos que ocupan el Libro II del *Peri ideón* de Hermógenes, mientras que Palencia no menciona ninguno de los géneros comentados en el Libro I. Esto tiene una explicación. Los tres primeros estilos: *acutus*, *iucundus*, y

34.- *Galenus De Temperamentis libri III*, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (Stuttgart: Teubner, 1969).

35.- Véase *Galenus Latinus, Burgundio of Pisa's Translation of Galen's Peri Kraseon «De complexionibus»*, ed. de R. Durling y Fridolf Kudlien (Berlín: Walter de Gruyter, 1976). Entre muchos otros, Rodrigo Sánchez de Arévalo utiliza las teorías de Galeno en el capítulo XXVIII del *Speculum vitae humana* (Roma 1468, y Zaragoza 1481), y Pedro del Monte en el capítulo tercero del *De dignoscendis hominibus* (impreso en 1492). Artículos sobre *sanguis*, *melancolia*, *flegma* y *colera*, se pueden leer en el *Universal Vocabulario* de Alfonso de Palencia.

36.- Lotte Labowsky, *Bessarion's Library and the Biblioteca Marciana, six early inventories*. Sussidi Eruditi 31 (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1979), pp. 165 y 168.

37.- Arnaldo della Torre, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze* (Florenca: Carnesechi e figli, 1902), p. 469.

38.- Cecil Wooten, p. 133 (mi traducción).

39.- Monfasani, *George of Trebizond*, pp. 248 ss.

mollis sermo, son subgéneros de una forma que Hermógenes llama *ethos* (Carácter), y Trebizonda traduce como *affectio*. Para Trebizonda la *affectio* es aquello de lo que se sirve el discurso para mostrar el carácter del hablante; este género también se llama *morata oratio*⁴⁰, la cual se define de dos maneras. La primera consiste en atribuir las formas adecuadas de hablar a ciertas personas, como el tirano cruel, o el avaro de riquezas⁴¹. La misma definición se encuentra en Hermógenes cuando escribe sobre el *ethos*:

«La primera forma para revelar el Carácter que he mencionado, la cual se muestra con naturalidad en todo el discurso, consiste en atribuir palabras y razonamientos característicos y apropiados a ciertas personas, como los generales o los políticos, o a clases de personas que representan otros rasgos⁴².»

Los géneros que componen el *ethos* de Hermógenes se expresan, en la terminología latina de Trebizonda, con los términos *tenuitas*, *iocundus*, *acutus sermo*, y *modestus sermo*⁴³. De estos Palencia menciona el *iocundus*, *acutus* y el *mollis* o *modestus sermo*, asociándolos a los tipos temperamentales sanguíneo, melancólico, y flemático. Todos ellos son subgéneros de la *affectio* o *ethos*, que consiste en la revelación del carácter por medio de la correspondencia entre el estilo y la persona. Se explica así que Palencia se sirva de estos subgéneros del Carácter para definir los estilos propios de cada temperamento humano. El género que el humanista palentino describe con los vocablos *iocundissimus*, *lenissime*, o *suave*, se refiere al tipo que Trebizonda llama *iocundus* (Suave o Dulce) y que es una traducción de la *glykytês* de Hermógenes⁴⁴. Nuestro humanista dice que éste es el estilo utilizado en la descripción de la naturaleza, y los asuntos agradables de la amistad. De la misma manera Hermógenes al comentar la forma suave de algunos pasajes del *Banquete* y del *Fedro* de Platón⁴⁵, dice que los pensamientos amorosos son generalmente dulces; y después añade que: «describir la belleza de un lugar, las diversas cualidades de plantas y ríos y cosas similares, produce Suavidad⁴⁶.» Por otra parte, la forma que Palencia llama *acer*, *acumen*, y *subtilitas*, es el *acutus sermo* o *acuitas* de Trebizonda, que traduce la *drimitês*, el estilo Sutil y Agudo, de Hermógenes⁴⁷. Palencia comenta que este estilo emplea las sentencias y los chistes (*facetie*) mordaces. Lo mismo afirma Hermógenes sobre la *drimitês*,

40.- Trapezuntius, p. 497: «Affectio, est quasi componitur oratio, ut qualitatem animi ostendere, et insitos ei mores aperire uideatur. Hanc moratam etiam orationem appellare licet.»

41.- Trapezuntius, p. 579: «Moratam igitur orationem duplicem esse arbitramur, una est, quae subiectis personis idoneam dicendi formam accommodat, ut tyranno crudeli, ostentatori, pecuniarum avaro, et aliis, quorum animi affectionem dicendo exprimentam putamus.»

42.- Hermógenes, p. 70.

43.- Trapezuntius, p. 579.

44.- Trapezuntius, p. 584.

45.- Hermógenes, p. 77.

46.- Hermógenes, p. 76.

47.- Trapezuntius, p. 589.

que se produce cuando se recurre a una broma ingeniosa o un comentario irónico⁴⁸. El estilo que Palencia denomina *mollis sermo* se corresponde con el *modestus sermo* de Trebizonda, traducción de la *epieikeia* o Modestia de Hermógenes⁴⁹. Palencia, sobre los flemáticos, escribe que no son apropiados para el uso de la *gravitas*, pero que, como maestros del elogio, saben usar el estilo del Carácter (*affectus*) y al hablar se rebajan con modestia (*molliore mente deflectitur*). Hermógenes hace una descripción similar de la *epieikeia*:

«Un procedimiento típico de la Modestia es el que hace que un pasaje tenga pureza; es el mismo que sirve para producir la Sencillez. El que quiera pasar por modesto debe hablar en un estilo que dé la impresión de ser muy simple; en el tipo de estilo que comprendería alguien que no sepa manejar los procedimientos de la retórica.» (p. 89)

Otro estilo peculiar de los flemáticos, dice Palencia, es la indignación (*ira*), vocablo sinónimo de la *obiurgatio* de Trebizonda, que, a su vez, traduce la *barytés* (Indignación) de Hermógenes⁵⁰. Este género, aunque no es una de las formas del *ethos* se relaciona con ellas. Como dice Hermógenes, la Indignación se combina con el *modestus sermo*:

«La Indignación no se puede emplear en solitario, como los otros tipos, sino que debe ir en conjunción con la Simplicidad, o Modestia, o uno de los otros estilos que revelan el Carácter.»(p. 71)

Finalmente la *gravitas* de Palencia es el estilo que Trebizonda nombra con el mismo término *gravitas*, y que traduce la *deinotés* (Fuerza) de Hermógenes⁵¹. Palencia dice que consiste en una mezcla de todos los géneros; Trebizonda, que es una combinación de todos los *genera dicendi* según la circunstancia⁵²; Hermógenes, que la Fuerza en el habla consiste en saber emplear todos los tipos de estilo y toda clase de pensamientos, y conocer cuándo, dónde y de qué manera y en qué circunstancias se deben usar. Como lo explica Monfasani, más que una forma estilística se refiere a la utilización de todas las formas de manera adecuada a cada ocasión; es decir, corresponde al sentido latino del *decorum*⁵³.

La mención de estos estilos que hace Palencia es la evidencia más temprana que se conoce del uso en España de las teorías sobre el estilo de Hermógenes a través de Trebizonda. Se confirma así, la formación de Palencia con el retórico bizantino, de quien toma el ciceronianismo como modelo del

48.- Hermógenes, p. 82.

49.- Trapezuntius, p. 592. Hermógenes, p. 84.

50.- Trapezuntius, p. 601.

51.- Trapezuntius, p. 603.

52.- Trapezuntius, p. 496: «Gravitas, est congrua omnibus circumstantiis oratio vel quaedam orationis elatio»; y p. 603: «[Grauitas] est qua oratoris iudicio, personis, rebus, causis, locis, temporibus, oratio accommodatur quam non singularem quandam ideam, sive dicendi formam esse arbitramur». Monfasani, *George of Trebizond*, p. 323, comenta: «the word Trebizond chose to translate [*deinotes*] was *grauitas*, which reflects neither the literal nor the Hermogenean meaning of the *deinotes*, but which does describe exactly what in Roman tradition would be considered the supreme and all encompassing quality of the ideal orator. I am convinced that the numerous Renaissance students of Hermogenes who turned *deinotes* as *grauitas*, did so consciously or unconsciously under the influence of Trebizond».

53.- Monfasani, *George of Trebizond*, p. 253.

discurso y las teorías sobre los estilos del rétor heleno. Más aún, la similitud entre el texto sobre los estilos de Palencia y de Hermógenes sugiere que un cotejo más detenido podría llegar a demostrar que el español conocía a Hermógenes directamente en el original griego. Que Palencia no es completamente dependiente de Trebizonda en la formulación de sus teorías, se desprende de que para definir los estilos que enumera Hermógenes emplea el esquema galénico de los cuatro temperamentos humanos. Esto no está en Trebizonda, pero es una teoría de una gran modernidad que habría maravillado, de conocerla, al mismísimo doctor Huarte de San Juan, autor del *Examen de ingenios para las ciencias*⁵⁴.

Cuadro de los tipos de estilo

Hermógenes	Trebizonda	Palencia
<i>Peri ideón</i>	<i>Rhet. Lib. V</i>	<i>Epistola</i>
I. Saphenía	Claritas	-
Katharotés	Purus sermo	-
Eukrineia	Elegantia	-
II. Megethos	Magnitudo	-
Semnotés	Dignitas	-
Trachytés	Asperitas	-
Sphodrotés	Acrimonia	-
Lamprotés	Illustris oratio	-
Akmé	Vehementia	-
Peribolé	Circumductio	-
III. Kallos	Venustas, Pulchritudo	-
IV. Gorgotés	Celeritas	-
V. Ethos	Affectio, morata oratio	Affectus
Apheleia	Tenuitas, infinitas	-
Glykytés	Iucundus	Iucundus, Suavitas
Drimytés	Acutus sermo	Acumen, Subtilitas
Epieikeia	Modestus sermo	Mollis sermo
VI. Alétheia	Veritas	-
Barytés	Obiurgatio	Ira
VII. Deinotés	Gravitas	Gravitas

Javier DURÁN BARCELÓ
Universidad de Michigan

54.- Esta obra la estudia M. de Iriarte, *El doctor Huarte de San Juan y su Examen de Ingenios* (Madrid: CSIC, 1948). Fox Morcillo, en su *De imitatione seu de informandi styli ratione* (1554), formula similares teorías sobre la relación entre el estilo y la naturaleza (*natura*) de la persona; cf. M. Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas estéticas en España* (Santander: C.S.I.C., 1947) vol. II, pp. 162-164.

**NOTAS EN TORNO AL SUPUESTO AUTÓGRAFO DE DEMETRIO DUCAS:
EL AMBR. C 195 INF.**

Escaso interés parece haber suscitado hasta ahora la figura de este erudito griego, de origen cretense, que cuenta, entre otros méritos, con el de haber llevado a cabo una importante labor editorial en Italia –principalmente en Venecia, bajo las órdenes de Aldo– y, por otro lado, con el de haber impulsado los estudios griegos en la España de principios del XVI, haciendo frente a no pocas dificultades inherentes a nuestro peculiar «humanismo» hispano¹. Que nosotros sepamos, tan sólo la ya clásica contribución del Prof. D. J. Geanakoplos en sus *Greek Scholars*² ha arrojado alguna luz sobre la enigmática figura de este pionero de los estudios griegos en España, sin que, no obstante, se haya desvelado todavía de una manera satisfactoria toda su trayectoria vital y erudita.

Pocos son, en efecto, los datos biográficos de este griego que se conocen con certeza. Era natural, probablemente, de la ciudad de Candía, situada en la costa norte de Creta, donde se supone nació en torno a 1480. Su paso por Constantinopla es, pese al testimonio aducido por Geanakoplos³, difícil de demostrar, pero no así su estancia en la floreciente Venecia de la primera década del XVI,

-
- 1.- Suscribimos las opiniones a este respecto de L. Gil, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, 1981, p. X.
 - 2.- Cf. «Demetrius Ducas. Cretan Pioneer of Hellenic Studies in Spain and an Editor of the Polyglot Bible», en *Greek Scholars in Venice. Studies in the Dissemination of Greek Learning from Byzantium to Western Europe*, Cambridge, 1962, pp. 223-255; algunos datos de interés también en J. López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid, 1973, pp. 19-22 y 352-353.
 - 3.- Cf. p. 225.

en el círculo de Aldo Manucio (cuya colaboración con eruditos y copistas cretenses es, por otra parte, bien conocida⁴). Entre noviembre de 1508 y mayo de 1509 se publica en Venecia, bajo los auspicios y con la colaboración del propio Aldo, la importante edición de los *Rhetores Graeci* (*princeps* p. ej. de la *Poética* de Aristóteles en su vol. I)⁵, preparada por Demetrio Ducas, que dedica su prólogo a Marco Musuro, otro cretense ilustre y por entonces profesor en la Universidad de Padua⁶.

En marzo de 1509 apareció la *Aldina* de los *Moralia* de Plutarco (se trata igualmente de la *ed. princeps* de la obra), también preparada por Ducas y para cuya *constitutio textus* se utilizaron varios manuscritos⁷. Para su labor contó nuestro griego con la colaboración de Jerónimo Aleandro y con la del propio Erasmo. Sobre esta edición volveremos algo más tarde.

Ducas reaparece cuatro años después (1513) como profesor en la recientemente fundada Universidad de Alcalá (1508), al servicio del Cardenal Cisneros. Las causas de este traslado son oscuras: ¿fue recomendado al cardenal por Aldo, por su experiencia como editor y por su presumible interés en textos de carácter patrístico? ¿o quizá por haber colaborado en la proyectada Biblia Políglota del editor italiano⁸? En cualquier caso, Ducas se estableció en España y editó e imprimió los primeros textos propiamente griegos en nuestro país⁹: el *Nuevo Testamento* (10 de enero de 1514) que luego constituiría el tomo V de la *Políglota Complutense*, una recopilación gramatical en la que destacan los *Erotemata* de Crisolorás -de interés quizá como manual para sus clases en la Universidad de Alcalá- y el famoso epilio de *Hero y Leandro*; la primera de estas dos últimas obras lleva la fecha del 10 de abril de 1514¹⁰; los costes de edición -en las prensas del famoso Arnao Guillén de Brocar- parece que corrieron, aunque bien a su pesar, a cargo del griego¹¹.

-
- 4.- Cf. p. ej. Ph. Hoffmann, «Un mystérieux collaborateur d'Alde Manuce: l'Anonymus Harvardianus», *MEFR* 97, 1985, pp. 45-143, esp. pp. 47 y 94.
 - 5.- Para una breve descripción de la misma cf. Sicherl en D. Harlfinger (con la colab. de J. Harlfinger y J. A. M. Sonderkamp), *Griechische Handschriften und Aldinen. Eine Ausstellung anlässlich der XV. Tagung der Mommsen Gesellschaft der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*, Braunschweig, 1978, pp. 140-142.
 - 6.- Bibliografía reciente sobre este importante erudito puede encontrarse en A. Bravo, «Marcos Musuro y el aristotelismo: a propósito del *Escorialensis* Φ II 6 (203)», *EClás.* 89, 1985, pp. 291-297; a las referencias allí recogidas añadiríamos tan sólo el artículo de Deutscher en P. G. Bietenholz-T. B. Deutscher, *Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, vol. II, Toronto, 1986, pp. 472-473 (esta publicación no recoge, curiosamente, ningún artículo dedicado a Ducas).
 - 7.- Cf. Sicherl, *Gr. Hss. u. Aldinen*, pp. 142-144.
 - 8.- Cf. Geanakoplos, pp. 245-246, Á. Escobar, «Bibel (und katechetische Schriften)», en D. Harlfinger (ed.), *Graecogermania. Griechischstudien deutscher Humanisten. Die Editionstätigkeit der Griechen in der italienischen Renaissance (1469-1523)*, Weinheim, 1989, p. 335.
 - 9.- Sobre algunos precedentes de escasa relevancia cf. D. E. Rhodes, «The first Use of Greek Type in Spain», *GJ* 1960, pp. 93-95.
 - 10.- Cf. López Rueda, pp. 352-353, Gil, p. 587.
 - 11.- Cf. López Rueda, p. 21, Gil, pp. 572-573, 575 y 674.

Poco se sabe de su labor docente. Algunos indicios apuntan a que fue defensor de la pronunciación erasmiana del griego, pero nuestra documentación al respecto no puede considerarse definitiva¹². No cabe duda de que su mayor contribución al desarrollo del griego en España fue participar en la edición de la *Biblia Políglota Complutense*, con la colaboración de Nicetas Fausto¹³ y algunos ilustres eruditos del país. A Ducas parece habersele encomendado sobre todo la edición del *Nuevo Testamento*. Su último pago en la Universidad de Alcalá se documenta el 13 de marzo de 1518 (no de mayo, como erróneamente recoge Geanakoplos¹⁴), sin que se sepa nada más de su estancia por tierras españolas.

En octubre de 1526 se encuentra en Roma, donde edita un libro litúrgico (con textos de Juan Crisóstomo entre otros) y, en febrero de 1527, la traducción latina del comentario de Alejandro de Afrodisia a la *Metafísica* aristotélica, en versión de Juan Ginés de Sepúlveda. Es nuestra última noticia de su actividad editora. Que murió en el Saco de Roma de mayo de 1527, como Geanakoplos sugiere¹⁵, es sólo una hipótesis de trabajo.

Pero es ya el momento de hablar acerca de nuestro manuscrito *Ambrosianus C 195 inf.* Durante largo tiempo se ha intentado encontrar algún autógrafo de Demetrio Ducas, sin que, por el momento, la búsqueda haya resultado fructífera¹⁶. Ninguna muestra de su escritura, que sepamos, ha sido publicada hasta ahora, hecho que sin duda dificulta su hipotética identificación como copista de manuscritos. Y ello pese a que su mano -y esto no se ha puesto tampoco en tela de juicio hasta el momento- quiso reconocerla hace ya bastantes lustros M. Treu¹⁷ en los márgenes del *Ambr. C 195 inf.* A este interesante manuscrito griego, que hemos podido estudiar sobre microfilme, vamos a dedicar las siguientes notas.

El códice (*olim* O 204)¹⁸, escrito sobre pergamino, 334 x 238 mm., contiene buena parte de los *Moralia* de Plutarco. Consta de casi 400 folios escritos en su mayoría por un copista que, según el artículo mencionado de Treu (p. 15) y el catálogo de Martini-Bassi, ha de situarse en el s. XIII. En nuestra opinión, el *ductus* apunta más bien hacia la segunda mitad de ese siglo.

-
- 12.- Cf. J. S. Lasso de la Vega, «Notas sobre 'alfabetos griegos' en España», *CFC* 14, 1978, pp. 9-81, esp. p. 19.
- 13.- Cf. N. G. Wilson, «Vettor Fausto, Professor of Greek and Naval Architect», en A. C. Dionisotti-A. Grafton-J. Kraye, *The Uses of Greek and Latin. Historical Essays*, Londres, 1988, pp. 89-95.
- 14.- Cf. p. 246; cf. López Rueda, p. 21.
- 15.- Cf. p. 252.
- 16.- Como se sabe, la identificación de copistas y, más concretamente, la de «manos humanistas» ha experimentado un gran desarrollo en los últimos años; algunos ejemplos interesantes reunió p. ej. S. Bernardinello, *Autografi greci e greco-latini in occidente*, Padua, 1979, a los que se pueden añadir los que van apareciendo en E. Gamillscheg-D. Harlfinger, *Repertorium der griechischen Kopisten*, I (Viena, 1981) - II (Viena, 1989).
- 17.- M. Treu, «Cod. Ambros. C 195 Inf., die Aldine und Demetrius Ducas», en *Zur Geschichte der Überlieferung von Plutarchs Moralia III. Programm des Kgl. Friedrichs-Gymnasiums zu Breslau 1884*, pp. 15-30.
- 18.- Para una descripción del mismo cf. E. Martini-D. Bassi, *Catalogus Codicum Graecorum Bibliothecae Ambrosianae*, I-II, Milán, 1906 (II, n° 881, pp. 981-982).

En su f. 1^r presenta el manuscrito el *ex libris* del quiota Miguel Sofianós¹⁹, copista bien conocido y que, si nuestro análisis es correcto, no parece haber anotado en ningún momento el manuscrito.

En la escritura del códice han intervenido varios copistas. A la mano del escriba principal se deben los primeros 41 tratados, que presentan numerosas lagunas. Las manos de dos copistas más cree identificar Treu en nuestro manuscrito: la mano II (posterior al s. XIII, según este mismo autor, p. 17) habría concluido el último tratado copiado por la primera mano y habría escrito los cuatro últimos tratados del códice; la tercera mano identificada por Treu habría escrito las adiciones al tratado 4 y parte del 57. Esta misma mano es, según él, la que rellena la mayor parte de las lagunas textuales dejadas en blanco por el escriba principal (p. 17).

Creemos, sin embargo, que la división de Treu no es del todo exacta. Los folios que se han escrito «con posterioridad al s. XIII» pertenecen todos a la mano II, cuyo *ductus*, que ha de situarse hacia finales del s. XV, es muy similar, si no idéntico, al de César Estrategós, uno de los colaboradores de Musuro (ff. 27^v, 30^v, 184^r-189^v y 342^r-final; cf. lám. 2)²⁰. Este mismo copista ha escrito numerosos escolios en todo el códice y algunas correcciones textuales de escaso valor crítico (cf. p. ej. ff. 11^v y 17^r, Treu, p. 19).

La mano III de Treu, que en nuestra opinión se limita a rellenar lagunas y a escribir algunas anotaciones, no es otra que la de Marco Musuro, como su *ductus* inconfundible revela²¹. Sicherl apunta la posibilidad de que este erudito haya tenido el manuscrito en su poder sólo con posterioridad a 1509, año en el que se edita la *Aldina*, ya que ésta parece pasar por alto los añadidos introducidos por Musuro²².

Es precisamente la relación entre nuestro manuscrito y la edición *Aldina* de los *Moralia* lo que permitió a Treu identificar la cuarta mano del manuscrito, en los márgenes y en las interlíneas, con la del que fue editor de dicha impresión, Demetrio Ducas; la ordenación de los tratados en la *Aldina*, coincidente con la que presenta el Ambrosiano, y la adopción sistemática de sus lecturas marginales

19.- *ex insula Chio aductus (sic) 1606* («vielleicht ist 1506 die richtige Zahl», Treu, p. 15) | *fuit ex libris Michaelis Sophiani*. Sobre el personaje (c. 1530-1565) cf. RGK II 393.

20.- Cf. RGK II 292, D. Harlfinger, *Die Textgeschichte der pseudo-aristotelischen Schrift ΠΕΡΙ ΑΤΟΜΩΝ ΓΡΑΜΜΩΝ. Ein kodikologisch-kulturgeschichtlicher Beitrag zur Klärung der Überlieferungsverhältnisse im Corpus Aristotelicum*, Amsterdam, 1971, p. 410, n. 2 y 416; la identificación de este copista es siempre, no obstante, muy dudosa (cf. P. Canart, «Scribes Grecs de la Renaissance. Additions et corrections aux répertoires de Vogel- Gardthausen et de Patrínélis», *Scriptorium* 17, 1963, pp. 56-82, en pp. 81-82). Una mano distinta a la de este copista, cuya intervención en el manuscrito es anterior a la de Ducas (cf. p. ej. f. 189^r, lám. 2) y a la de Musuro (cf. p. ej. f. 30^r), aparece, de manera aislada, en f. 281^v.

21.- Cf. p. ej. M. Sicherl, «Musuros-Handschriften», en J. L. Heller-J. K. Newman, *Serta Turyniana. Studies in Greek Literature and Palaeography in honor of A. Turyn*, Urbana-Chicago-Londres, 1974, pp. 564-608 (láms. IV-VII). Con posterioridad a nuestra identificación hemos advertido que ésta ya había sido apuntada por el Prof. Sicherl, *Gr. Hss. und Aldinen*, p. 144.

22.- Cf. *ib.*, p. 144.

son criterios que apoyan esa presunción. «Denn die 25 Schriften -apunta Treu, p. 22- welche auf Pag. 421-641 in der Aldine abgedruckt sind, sind unmittelbar aus unserm Mailaender Codex abgedruckt, und alle Änderungen und Bemerkungen der Hand IV sind nur zum Zweck der Redaktion dieser 25 Schriften für den Druck der Aldine gemacht. Somit ist klar, daß wir in dieser Hand IV die des Demetrius Ducas vor uns haben». Este juicio parece apoyado también por el hecho de que los escritos correspondientes a sus pp. 1-420 están marcados con el «stampato» en nuestro manuscrito²³.

Treu estudió con cierto detalle, aunque sólo durante unas horas («in wenigen Stunden», como él mismo reconoce en p. 25), la actividad de Ducas sobre dicha parte del códice. Así, en las pp. 25-30, expone en sus grandes líneas cómo fue el trabajo de este erudito: notas marginales, variantes textuales *supra lineam* y *ad marginem* (para las que en opinión de Treu, pp. 25-26, se procedió a veces a la colación de otro u otros manuscritos), marcas diversas para el cajista o impresor, etc. La sugerencia de Treu de que la escritura en cuestión, por el carácter de sus anotaciones, procede del responsable de la edición, es decir, de Demetrio Ducas, parece en principio -y a reserva de lo que un análisis más pormenorizado pueda indicar- verosímil, sin que la crítica especializada en el texto de Plutarco se haya expresado hasta ahora en sentido contrario²⁴. Por desgracia, las anotaciones atribuidas a Ducas en este manuscrito suelen limitarse a palabras aisladas, que no permiten hacerse una idea clara del *ductus* o impresión general de su escritura. Tan sólo en algunos folios encontramos notas marginales de cierta extensión que habrían de utilizarse como muestra para la identificación de su mano en otros manuscritos. Como resultado de nuestra autopsia del microfilme, destacaríamos en este sentido las anotaciones de los ff. 74^r (cf. lám. 1), 99^v, 176^v, 189^v (cf. lám. 2), 208^v, 223^v (cf. lám. 3), 274^r (cf. lám. 4) y 280^r.

Tan sólo dos aspectos habría que matizar sobre esta supuesta identificación: las intervenciones textuales que Treu atribuye a Ducas²⁵ (pp. 26-27) no son en nuestra opinión «conjeturas», sino más bien lecturas ya presentes en su mayoría en la tradición manuscrita y que, por consiguiente, apenas permiten calibrar el talento erudito de su autor; en segundo lugar, querríamos advertir que la supuesta letra de nuestro erudito no es necesariamente, desde un punto de vista paleográfico, la de un griego: muy bien podría tratarse de una «westliche Hand», de una mano occidental.

Recapitulando, cabe destacar cómo nuestro manuscrito podría haber estado, efectivamente, entre las manos de brillantes humanistas, como Ducas y Musuro. Hay una mano más en los últimos folios, que se limita a destacar al margen, en griego, los nombres propios del texto y que quizá podría identificarse con la de Erasmo (cf. lám. 5); la hipótesis no habría de rechazarse en principio, habida cuenta de que éste colaboró con Ducas en la preparación del texto de Plutarco. A Italia se había dirigido

23.- Cf. p. ej. ff. 34^r, 249^r.

24.- Cf. p. ej. M. Manfredini, «Sulla tradizione manoscritta dei *Moralia* 70-77», en A. Garzya-G. Giangrande-M. Manfredini, *Sulla tradizione manoscritta dei «Moralia» di Plutarco. Atti del Convegno Salernitano del 4-5 dicembre 1986*, ed. por I. Gallo, pp. 123-128, esp. pp. 130 y 132.

25.- Cf. p. 26: «...er hat an sehr vielen Stellen auch nach eigener Einsicht erheblich geändert».

Erasmus, entre agosto de 1506 y julio de 1509, *Graecitatis causa*, para perfeccionar sus conocimientos de griego, alojándose al efecto en la prestigiosa Academia de Aldo. La mano de estos folios muestra gran similitud con la del *princeps* de los humanistas (una muestra en RGKI 118 [= *Cant. Trin. C. R 9.26* (827), f. 35^r, suscrito en 1503]); nuestra hipótesis podría verse favorecida también por el hecho de que la parte anotada (ff. 286^v-338^r) se corresponde exactamente con la de los *Apophthegmata* y *Parallela graeca et romana*, campos de estudio que sabemos interesaban vivamente a Erasmo por entonces²⁶. Caso de verificarse la identificación propuesta, tendríamos una muestra más de cómo la codicología, *lato sensu*, puede ayudar al historiador del humanismo para documentar materialmente las estrechas relaciones existentes entre los eruditos de esta época.

Nuestro estudio de este manuscrito ha de proseguirse ahora en varias direcciones:

1.-identificación precisa del copista del f. 281^v (sólo en este folio, aparentemente).

2.-consulta de una edición *Aldina* que nos permita apreciar con detalle los criterios seguidos por Ducas para la *constitutio* y si realmente pasa éste por alto, como el Prof. Sicherl apunta, las anotaciones de Musuro.

3.-delimitación precisa, si ello es posible, de la influencia de Jerónimo Aleandro y de Erasmo en la edición.

4.-contraste de las muestras atribuidas a Ducas con otras escrituras de la época similares y todavía sin identificar, con el fin de encontrar posibles autógrafos inadvertidos. Con este objetivo hemos podido ya ver los seis manuscritos que, procedentes del antiguo fondo de Alcalá, sobrevivieron a las trincheras de la Guerra Civil y fueron a parar a la Universidad Complutense²⁷, sin que hayamos podido identificar en ellos la escritura de nuestro cretense.

Ángel ESCOBAR
Universidad de Zaragoza

26.- *Adagiorum Collectanea*, París, 1500, nueva edición en Venecia, 1508, etc.

27.- Cf. G. De Andrés, «Catálogo de los códices griegos de las colecciones: Complutense, Lázaro Galdiano y March de Madrid», *CFC* 6, 1974, pp. 221-265 (esp. 221-249). Las firmas correspondientes son: Villamil n. 23, 26, 27 (de un solo copista, en nuestra opinión, pese a De Andrés, p. 235), 28, 29 y 30.

ARQUEOLOGÍA Y FORMA LITERARIA: DESCRIPCIONES LATINAS DEL TEATRO Y CIRCO SAGUNTINOS DE MANUEL MARTÍ Y JOSÉ MIÑANA

Ciertamente encerrar en unas pocas líneas la problemática que plantea la obra latina de los Ilustrados valencianos es tarea poco menos que imposible. Tal es la abundancia y riqueza de su producción, que abarca desde la investigación histórica al poema épico, desde la Preceptiva Literaria a través de un género tan rentable como el Epistolográfico a las Matemáticas. Y en el empeño de dar a conocer todo este mundo estamos.

Si las razones anteriormente expuestas -el posible valor intrínseco de sus obras- no fuese suficiente, hay otra, añadida, que las potencia y subraya. Tal vez estemos ante los últimos representantes del Humanismo en nuestro país, que emplean el latín como lengua culta y beben continuamente en las fuentes clásicas, griegas y latinas. Estamos hablando en efecto de escritores que florecen en el periodo que se halla entre el último tercio del siglo XVII y el final del XVIII, colofón del Barroco y esplendor del Neoclasicismo.

De entre el grupo de nombres que se podría citar, tres son los que, a mi entender, descuellan: Don Manuel Martí y Zaragoza, Deán de Alicante (1663-1737), José Manuel Miñana (1671-1730) y Gregorio Mayáns y Siscar (1691-1781). Al primero de ellos, Martí, como nuevo Jano, puede considerársele como el último jalón del humanismo Barroco y también el iniciador de una corriente científica e investigadora que se plasmará en los literatos siguientes: José Manuel Miñana, el discípulo

Nota: Esta comunicación, a pesar de que se presenta de forma individualizada, responde a un continuado trabajo en equipo entre el profesor Jorge Pérez y Durá, de la Universidad de Valencia, y el que firma estas líneas, que ha dado sus frutos en la edición crítica y traducción del *De Bello Rustico Valentino* de José Manuel Miñana y en el tema que nos ocupa entre otros.

fiel, hasta su sonada ruptura con el demasiado frecuentemente atrabiliario y hosco maestro, conocido, sobre todo, por su labor historiográfica al ser el continuador de la ingente obra del Padre Mariana, y, también, por ser el urdidor apasionado -y parcial, todo hay que decirlo- de un episodio terrible para los pueblos de la antigua Corona de Aragón, cual fue la Guerra de Sucesión a la Corona de España, que se saldó con la victoria borbónica frente al Archiduque Carlos de Austria. El texto latino de Miñana es el vehículo de la descripción de la citada contienda. En cuanto a Don Gregorio Mayáns, figura de sobra conocida, no es en estos momentos momento oportuno tratar de él.

El tema de esta comunicación tiene su origen en el intento, ya señalado anteriormente, de unos profesores del Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Valencia, de dar a conocer de la forma más digna posible aquellas obras latinas de nuestro Humanismo, muchas aún sin haber tenido la suerte de tener una primera edición y por lo tanto manuscritas. Si el José Manuel Miñana «*historicus*» ya tiene su edición¹, si la correspondencia latina entre Martí y Mayáns también se dio a conocer, entre otras obras y opúsculos, es ahora el momento de dar a la luz unos escritos surgidos a la sombra de unas ruinas maltrechas y escasamente cuidadas como son las del Teatro Romano de Sagunto.²

Si hay algo que puede calificar la generación antes aludida es la actitud con que la Ilustración se enfrenta a las ruinas de la Antigüedad. La más pura racionalidad va a sustituir a la simple emoción contemplativa, esto es, las piedras milenarias se convierten en tema de investigación. Se sacan croquis, se mide, se compara, se recuerda a los modelos de Grecia y Roma. Esto es lo que hacen Martí y Miñana en sus escritos. Mas entremos en detalles.

Tres son las obras a las que me estoy refiriendo:

- A) EMMANVELIS MARTINI DE THEATRO SAGVNTINI EPISTOLA.
- B) IOSEPHI EMMANVELIS MINIANAE, VALENTINI [...] DE THEATRO SAGVNTINO DIALOGVS.
- C) IOSEPHI EMMANVELIS MINIANAE, VALENTINI [...] DE CIRCI ANTIQVITATE ETEIVS STRVCTVRA.

El mismo título de las mismas nos indica ya los géneros literarios a que pertenecen.

La epístola de Martí

Se trata de un opúsculo sensiblemente más corto que los diálogos, como fácilmente se puede entender; aunque se trata de una amplia Epístola, un pequeño tratado sobre el tema. Fechada en 1705 en Madrid y dirigida a Antonio Félix Zondadari, Nuncio del Papa Clemente XI ante el Rey Felipe V.

-
- 1.- José Manuel Miñana: *La Guerra de Sucesión en Valencia. (De Bello Rustico Valentino)*. Introd. Texto latino, Trad., etc. de Jordi Pérez i Durá y José M^a Estellés i González, Prol. de A. Mestre. Valencia, IVEI, Soler, 1985.
 - 2.- Sus obras que aquí se analizan han aparecido ya editadas, junto con un poema inédito "Laguntineida", también de Miñana, se trata de J. M. Estellés i González y F. Jordi Pérez i Durá, *Sagunt. Antigüedad e Ilustración*, Intr. texto latino, trad. notas, apéndice documental e índice, Prólogo de J. Siles (Valencia, IVEI, 1991).

Dos son los manuscritos que hemos podido consultar para la fijación del texto definitivo de la *Epístola de Theatro Saguntino*. El más interesante es el autógrafo que se encuentra en el Fondo Serrano Morales (FSM) del Ayuntamiento de Valencia, incluido en el volumen número 6.363 que contiene una variada correspondencia de Don Manuel Martí con Mayáns, con Maffei, con Bolifón, y con otras personalidades de la época. Dicha *Epístola* ocupa el número 32 del citado volumen a la que acompaña el dibujo que realizó Miñana del Teatro Romano de Sagunto, corregido por el propio Deán. El manuscrito en cuestión lo hemos designado para su colación y edición con la letra A; se halla en bastante buen estado, su lectura no ofrece demasiadas dificultades y posee un valor intrínseco indudable, ya que fue enmendado por el propio autor poco antes de su publicación por Don Gregorio Mayáns.

Pero pasemos a su descripción pormenorizada; sus medidas son las siguientes: el volumen, encuadernado en vitela al estilo de la época, mide 320 mm. de largo por 230 de ancho, las páginas, a su vez, 310 por 205 la primera y 210 de ancho las restantes. En cuanto a la caja de la escritura: la página primera mide 110 de largo por 165 de ancho, las restantes 260 por 170, aunque la última tiene 60 de largo por 165 de ancho. Todas las páginas presentan un margen izquierdo en blanco de 650, en donde aparecen algunos *addenda et corrigenda*, pero carecen de éstos las páginas 1, 7, 8 y 10.

En cuanto al plano del Teatro mide 400 mm. de ancho por 225 de largo, ocupando una doble página. No hay numeración indicativa de la paginación general del volumen, aunque sí que la lleva la *Epístola* de Martí, del 1 al 10, encontrándose al final la doble página con el dibujo. En cuanto al número de líneas es el siguiente: la página 1 tiene 13 y las restantes 30, menos la última que solo tiene 8.

El segundo manuscrito se halla en la Biblioteca de la Universidad de Valencia, copiado dos veces, y se encuentra incluido en los volúmenes *Ms. 180* y *Ms. 181*, los cuales abarcan un conjunto de cartas de José Manuel Miñana, titulados *Epistulae ad varios*. Ambos tomos se hallan en muy buen estado, siendo su encuadernación de tafilete con adornos dorados y broches metálicos, aunque deteriorados; el primer tomo tiene ciento setenta y tres hojas útiles, excepto la primera y la última, foliadas de la 1 a la 171; el segundo posee ciento cincuenta y dos hojas útiles, menos las dos primeras y la última. La letra muy clara es de comienzos del siglo XVIII, debida tal vez a un copista oficial, con no muy buenos conocimientos de la lengua latina. Presenta también letras capitales adornadas, notas marginales, debidas a una mano diferente a la del amanuense primero y cortes dorados. El texto se encuentra dentro de un marco de doble línea realizado con tinta roja, que fue la que se usó también para escribir las letras iniciales y anotar los paréntesis. Sus medidas son: la hoja de papel tiene 282 mm. de largo por 190 de ancho, mientras que la caja de la escritura 216 de largo por 149 de ancho.

La copia que aparece en el *Ms. 180* comienza en la página 84 v. y concluye en la 103 v., inmediatamente después de una carta de Castellví a Martí de febrero de 1705, en la que le agradece la remisión de la *Epístola*, en tanto que la que se lee en el *Ms. 181* empieza en la 97 y termina en la 119. A estas dos copias les hemos asignado la letra V.

Pasemos a las ediciones de la *Epístola*. La primera se encuentra en la obra de Bernardo Montfaucon, *Antiquitas explanata schematibus Illustrata*, I-VII, (París, Florentin Delaulne et alii,

1719), III 2ª, cap. 3º, pp. 237-245; tres años después se hizo una segunda edición de la misma obra, uno de cuyos ejemplares se encuentran en la Biblioteca de la Universidad de Valencia y que es el que hemos consultado. Se incluye una traducción francesa de la Carta Latina, así como también el famoso dibujo del Teatro.

La segunda es la que apareció, sin permiso de Martí, en el *Epistularum libri sex* (València, Bordázar, 1732), 158-168, de Don Gregorio Mayáns.

La tercera se llevó a cabo poco tiempo después, y esta vez con todas las bendiciones del Deán, también gracias a los desvelos de Mayáns y que condujeron a la publicación del Epistolario completo de Martí; su título es: *Emmanuelis Martini Ecclesiae Alonensis Decani Epistularum libri Duodecim I-II* (Mantuae Carpetanorum, apud Ioanem Stunicam, 1735). En concreto en el libro IV 9. A ésta sigue cronológicamente la muy cuidada edición de Venecia de Juan Poleni. *Vtriusque Thesauri Antiquitatum romanarum graecarumque noua Supplementa congesta ab [...]*I-V (Venetiis, Baptistae Pasquali, 1737), V, col. 393-400, incluyendo el dibujo. Estos suplementos fueron hechos a la monumental obra de Graevio y Gronobio.

Por último en Amsterdam se vuelve a editar el *Epistolario* de Martí con el título de *Emmanuelis Martini, Ecclesiae Alonensis Decani, Epistularum libri Duodecim accedunt auctoris nondum defuncti Vita a Gregorio Maiansio conscripta: nec non Praefatio Petri Wessenlingii I-II* (Amstelaedami, apud J. Wetstenium et G. Smith, 1738), en donde lógicamente vuelve a publicarse la Epístola de Martí.

Los Diálogos sobre el Teatro y Circo Saguntinos de J. M. Miñana.

El referido al Teatro ocupa una gran longitud; empleando términos actuales ocupa un centenar largo de folios mecanografiados a doble espacio. Hay un hecho que conviene resaltar antes que nada, y es su íntima relación con la Epístola del Deán de Alicante. Más adelante veremos en qué consiste. Pero son las mismas palabras de Miñana las que nos ilustran convenientemente al comienzo del Diálogo sobre el Teatro.

Cum essem Sagunti, ubi per aliquot annos suavissime vixi, Valentiam veni aliquando visum Emmanuelem Martinum, virum eruditissimum mihi que omnibus officiis coniunctissimum. Casu uenit ut sermone inter coenam nato de ludis veterum, ex aliis ad alia ut fieri amat, gradum denique ad Theatrum facientes in memoriam revocaverimus quae Romae fuerunt olim frequentata; quorum, praeter auctorum consensum, extant adhuc vestigia, quae saepe ad eam urbem comorantes, oculis tetigimus non omino obscura. Cum haec inter nos deblateraremus, subit mihi subito Theatri Saguntini reputatio, et ad Martinum renidens: «atqui Saguntum meum huius honoris non expers habet enim Theatrum monti accubans, antiquae maiestatis documentum». Martinus ad haec risit. At ego paullulum commotus: «Si oculis habenda est fides, vera me dicere, non nugae, certo scio. Et licet rem nostratibus pene ignotam tibi narrem, oculata tamen fide certam». Ille vero me intuens: «Itane? quod homini obesae naris vix fieri pote, mihi vis persuasum? Aufer te hinc, barbarum fortasse isthuc erit aedificium, quod mihi pro Theatro obtudis». Tum ego oculos meos tangens, conceptissimis verbis me deieratum ire affirmabam, si ita parva fides mihi esset apud

eum; probe enim me scire quid aera, quid lupini interessent, ne pergeret in solem loqui. Martinus autem, ut vidit me id serio ac vero vultu asseverare, rei novitate percussus, haesit paulisper, nescio quid secum solus, medius inter credendi temeritatem, et pudorem reiiciendi. «Et parce», inquit, «mi Emmanuel, quia nam errare te, seu verius ridiculi causa iocari credebam, tibi credebam minus. At quoniam serio agimus, dic sodes, amabo te, quanta haec moles, et quo opere structa? Nam licet non sim nesciens Romanorum ibi nonnulla superesse monumenta, seu potius rudera, eo certe nomine ullum exstare, iuxta sciebam cum illis qui omnino nesciunt».

Tum ego multa garrere institui et quamvis pingui Minerva, non sine audientis voluptate atque oblectamento. Ubi desii: «rogo te», inquit, «quaenam in illa vetustissima urbe alia monumenta sunt reliqua?» Plura subieci, et quae Romanis mirificissima. Nam exstat etiamnum Circi pars non exigua omnium oculis pervia, e regione Theatri[...]

Extant praeterea alia minorum gentium aedificia et sacra et profana urbis dignitatem testantia. Hinc homini immanis ea visendi cupido. Incendebam ego. Ad alia mox sermo deflexit, quamquam subinde ad priora illa recurrebat Martinus; quem inde vix revelli affirmans oculos advocatos me velle suos, quorum fidei potius quam meis dictis assentaretur [...]

Venit ad nos tandem uno comite, Vincentio Turesio, communi amico, cuius opera usus est in metiendo Theatrum ac perscrutando. Et dum opus Martinus describebat, delineabam ego, ut aliquando moles illa ex umbra, quod aiunt, in solem. Reliqua aedificia et inscriptiones, et arcem subcissivis horis percurreramus, levique pede. Circus enim tenuit aliquantum, miris licet deformatus modis, et altera pene illius parte fluminis impetu, deiecta arena denique hortis et fruticetis occupata, casisque passim interrupta. In summa post aliquot dies, cum nihil esset super ubi animum et oculos pasceret, abiit a me dicitans numquam se melius, postquam in Hispaniam remigraverat, suam locasse operam, meaque officia perpetuo sibi fore grata. Haud multis post tempestatibus clarissimi Magistratus Valentini dignatione, nihil non admittente suavissimo Martino, ego ad eloquentiae θρόνον evectus; et ille literis ab <M. Coelentium> Principe ad se ultro arcescente acceptis, Mantuam prope concessit Carpetanorum, ubi opusculum hocce de Theatro Saguntino ad Illustrissimum Zondadarii concinnavit. Quod cum icone in membrana perpulchre adumbrata ad Ioannem Castelvini, Bugnoli Comitem, misit.

Aderam ego forte fortuna in bibliotheca, quum redditae sunt literae, una cum viro integerrimo, ac de re literaria optime merito Isidoro Costa, ubi otiosi ab animo vacuas dabamus aures Ioanni Baptistae Coracciano, Mathematices professori doctissimo, qui nos lepidissimis quaestiunculis de Nili origine et incrementis, et de insulis fluitantibus, aspergebat. Ubi resignavit Castelvinius legere coepit cum incredibili omnium voluptate. Protinus hinc amor ea venerandae antiquitatis visere monumenta, et coram perspicere, quae animo percurrerant. Quae ego quoque ingerebam multa de natura loci, deque opportunitate, de maiestate, ac firmitudine operis. Querebar subinde admirandam illam molem bonarum artium et antiquitatis amatoribus, qui ex nostratibus floruerunt, adhuc intactam. Cum igitur plura inibi super hac re, convenit inter nos, ubi primum per otium liceret, Saguntum profecturos. Tum ad me renidens Castelvinius: «Scin quid mihi modo in mentem? quicquid sibi in solum esse operae quum aliquid otii, te literis tradere accuratissime, remque totam latius exornare. Equidem velim bibliophylacium nostrum aliquo tuo munusculo auctum. Hoc certe gratus facere nihil poteris». Cui ego: «Nihil quicquam boni a me profecto; sed ut est nostra dicendi copia, bene est ut tibi morem geram, cuius causa omnia facere debeo». Probavit sententiam Isidorus, propriam mihi esse hanc provinciam confirmans. Huic porro ut succineret, Coraccianus adiecit: «Hoc unum tibi recipio, mi Emmanuel, quicquid mea studia poterunt huic rei esse adiumento praesto te habiturum. Utere mea opera, imo abutere». Egi homini gratias eiusque animum in rem literariam laudavi. Quibus dictis et vale deficiens abiit dies et quisque domum.

A diferencia del abundante material que disponemos para conocer las circunstancias que acompañaron a la redacción y composición de la *Epístola* del Deán Martí, en lo que concierne a los dos *Diálogos* del fraile Trinitario nos hallamos ante una gran escasez de noticias para conocer su génesis. Las fuentes más importantes de información de las que nos hemos servido, es decir, el *Epistolarum Libri Duodecim* de Martí, y el *Epistolarum Libri Sex* de Mayáns no nos suministran demasiadas referencias; más bien al contrario, son ciertamente escasas por no decir nulas.

Sin embargo y a fuer de ser sinceros, hemos comprobado que el *Epistolarum Libri Duodecim* de Martí alude en un par de cartas al interés que las ruinas de Sagunto habían despertado en José Manuel Miñana ya en los albores del siglo XVIII; y concretamente es en 1700 cuando en carta dirigida por Miñana a Martí y a propósito de informarle de la pequeña crisis en que se halla sumido, le confiesa que únicamente encuentra solaz y consuelo *in hisce latens Saguntini ruinis*. Asimismo dos años más tarde y en carta dirigida también a D. Manuel Martí, solicita de éste que le dé su opinión acerca de *hisce monumentis Saguntinis*. Es de suponer que lógicamente se hallaría ya trabajando o recogiendo información de primera mano sobre el tema que más tarde desarrollará en sus dos *Dialogi*.

Pero sin duda hay una carta de fecha 10 de junio de 1707 y que lleva el número 48 del libro segundo del *Epistolario* de Martí que nos ofrece una preciosa noticia relativa al trabajo que al parecer tenía ya Miñana ciertamente adelantado. En ella D. Manuel Martí hace ver a su interlocutor la desazón que le produce la interrupción en la tarea de composición de los dos *Diálogos* ya citados, aunque el motivo no deja por otro lado de complacer al Deán, pues esa detención se debe a que Miñana quiere dedicarse por entero a terminar tal vez la que será su opus magnum, el *De Bello Rustico Valentino*. Las palabras del Deán no pueden ser más expresivas y reveladoras de la manera de pensar del erudito acerca de la conflagración en la que se vieron inmersos los valencianos; dice así:

Quod scribis de Saguntinis monumentis servatis, per mihi gratum est perque jucundum.
Dialogorum abs te intermissum opus, molestissime fero. Compensabit tamen eam jacturam
Historia Valentini latrocinii (sic enim appellare malo, quam bellum) quam a te concinnata scribis.

Notemos además cómo el Deán prefiere llamar a la Guerra de Sucesión: *Historia Valentini Latrocinii*.

Bastantes años después, en enero de 1732, dos años después de la muerte de Miñana, tenemos noticias muy interesantes acerca de la intención que tenía el Conde de Cervellón de editar conjuntamente en un solo volumen el *De Bello Rustico Valentino*, los *Dialogi* y algunas cartas del autor, como testimonio del respeto y consideración que le profesaba. Esta noticia aparece en libro VI, *epis. 6ª* del *Epistolarum Libri Sex* de D. Gregorio Mayáns:

At necquicquam antiquius habeo quam Mignanae nostri Opusculum *De Bello Rustico* in lucem porferre, una cum *Dialogis De Theatro* et *Dissertatione de Circo Saguntino*, variisque epistolis: quae omnia haud dubito quin efficiant justum volumen: quibus suprema officia amoris, studii ac pietatis exsequi valeam, ut te tuis vestigiis persequar, qui tota mente incumbis in *Historiam Marianae*, eiusque *Continuationem Mignanae* edendam.

Hemos dejado para el final un precioso documento, inédito, del FSM, caja 7272-45, carta número 11.668, muy significativo, aunque bastante oscuro en lo relativo a su interpretación, pues no aparece claramente ni el autor ni en absoluto el destinatario, aunque pudieran ser respectivamente G. Mayáns y el Conde de Cervellón; y además, sin fecha. Lo transcribimos íntegramente:

Excmo. Señor. Recibí todos los pliegos del Diálogo de nuestro buen Miñana; i con ellos un gran favor, tal que si yo hubiera pensado, que la obra fuese tan larga no me hubiera atrevido a cansar tanto a V. Ex. Yo procuraré oportunidad de publicarla; i entonces diré algo de lo mucho que devo a V. Ex.

El manuscrito que hemos manejado y que tal vez sea el único, es el que se encuentra en el volumen *Ms. 181* ya citado de la Universidad de Valencia. Un rasgo característico es que no se consigna el título completo del primer Diálogo, *De Theatro Saguntino*, sino solamente aparece la palabra *DIALOGVS* como encabezamiento. Éste comprende las páginas 120 a 208 inclusives.

Con respecto al segundo, sí que lleva el título completo *De Circi Antiquitate*, y comprende desde la página 209 al final. En ese mismo volumen se nos transmite una carta de Miñana a Castellví de finales de septiembre de 1714 en la que se dice que el *Diálogo* ya obra en poder del Mecenas valenciano; dice así:

[...] *Theatrum Saguntinum ex parte habes: habebis mox reliqua. Et si quid vis praeterea, fac sciam.*

Que sepamos, sólo en la anteriormente citada obra de J. Poleni, *Vtriusque* [...] cols. 409-442 y 449-458 aparecen los dos *Dialogi* de Miñana, cuyos detalles de publicación ya hemos indicado más arriba. Esta parquedad editorial puede explicar, tal vez, la escasa difusión que ambos tuvieron no solo en su época sino incluso en años posteriores, la cual ha llevado a la casi nula información de su existencia y contenidos hasta nuestros días.

Tal vez sea conveniente en este momento transcribir literalmente los apartados y párrafos del *De Theatro Saguntino Dialogus* -el *De Circi Antiquitate*, mucho más corto no los tiene- para que el lector conozca con más detalle su contenido. El texto entre paréntesis corresponde a las partes de la Epístola de don Manuel Martí, que Miñana tiene ante los ojos al redactar sus opúsculos; a esto me refería más arriba cuando indicaba la dependencia de Miñana respecto a Martí. Son los siguientes:

I) *Causa Dialogui*

II) *Iter in quo de Sagunti cunabulis et interitu*

III) *De Theatri Antiquitate*

IV) *De situ et opportunitate Theatri Saguntini (Theatrum Saguntinum, etc.)*

V) *De Structura Theatri ab orchestra (Ejus igitur hemicycli ambitus, etc.)*

VI) *De equestri ordinis gradibus (Ab orchestrae solo, etc.)*

VII) *De populi gradibus (Sequuntur deinde, etc.)*

VIII) *De Porticu et Statuis (Est praeterea superior illa porticus, etc.)*

IX) *De summa cavea et Theatri Velis (Supra porticum, etc.)*

X) *De subselliorum gradibus et reliquis ad caveam spectantibus (Subselliorum gradus altiores, etc.)*

XI) *De Proscenio, Pulpito et Scena (Nunc igitur ad Theatri frontem, etc.)*

XII) *De Poscenio et Choragiis (Post scenam multiples extant muri semiruti, etc.)*

Fuentes

Creo que estas líneas resultarán incompletas si dejo de referirme a aquello que, como se sabe, son las señas de identidad que entronca unas obras escritas ya en el siglo XVIII con aquellas que son santo y seña e inspiración de la labor de los humanistas.

Llama poderosamente la atención que Martí, con mucho el autor más importante y preparado, aluda en tan pocas ocasiones a autores de la antigüedad clásica: sólo cita o nombra a dos autores teatrales, Aristófanes y Plauto, al arquitecto Vitruvio, y a un poeta, Calpurnio Sículo; añádase a estos el escoliasta de Aristófanes y una serie de textos jurídicos como las leyes *Iulia* y *Roscia Theatralis*. Ciertamente el Deán de Alicante no necesita más para urdir su Epístola.

Otra cosa es lo que hace José Manuel Miñana, pues nos abruma con sus alusiones. Para no extenderme más me limito a transcribir por orden alfabético los nombres de los autores griegos y latinos, así como los de los filólogos humanistas, que aparecen en sus opúsculos. Esta simple lectura nos advertirá de dos cosas: la primera, la gran cantidad de material literario que el Trinitario empleaba; la segunda, más constatable cuando las ya tantas veces citadas obras se publiquen, que, por desgracia tanto árbol impide ver el bosque de su argumentación, pues nos hallamos ante una prosa un tanto confusa en ocasiones. Pero esto sería objeto de otro análisis.

De Theatro Saguntino Dialogus

A) Autores Griegos

Arquímedes	Aristóteles
Aristófanes	Ateneo
Casio	Dión
Dionisio de Halicarnaso	Eurípides
Eustacio	Eusebio de Cesárea
Flavio Josefo	Galeno
Hipócrates	Pausanias
Plutarco	Polux
Polibio	Estrabón
Suda	

B) *Autores Latinos*

Amiano Marcelino	Apuleyo	Asconio Pedanio
S. Agustín	Augusto	Aulo Gelio
Ausonio	César, Julio	Calpurnio Sículo
Casiodoro	Cicerón	Claudiano
Curcio Rufo	Diomedes	Edico Domiciano
Fabio Pictor	Festo	Floro
Jerónimo	Horacio	Justino
Juvenal	Lactancio	Lampridio
Leges	Livio, Tito	Lucrecio
Macrobio	Marcial	Ovidio
Petronio	Plauto	Plinio
Propercio	Prudencio	Quintiliano
Salustio	Séneca	Servio
Silio Itálico	Espartiano	Estacio
Símaco	Tácito	Tertuliano
Varrón	Veleyo Patérculo	Virgilio
Vitruvio	Ulpiano	Vopisco

C) *Filólogos humanistas*

Antonius Augustinus	Alexander Neapolitanus
Marius Aretius	Baldus
Danielis Barbarus	Matthaeus Berneggerus
Cornelius Bocus	Brissonius
Johannes Henrichus Boeclerus	Julius Caesar Boulengerus
Gullielmus Budaeus	Casaubonus
Johannes Cassianus	Genibrardus
Glareanus	Johannes Gruterus
Justus Lipsius	Nicolaus Perottus
Dionisius Petavius	Philander
Polemaeus Sylvius	Salmasius
Julius Caesar Scaliger	Joseph Justus Scaliger
Vessius	

De Circi Antiquitate et eius Structura.

A) Autores Griegos

Crisóstomo, Juan	Dionisio de Halicarnaso
Dión Casio	Homero

B) Autores Latinos

Asconio Pedanio	César, Julio
Casiodoro	Cicerón
Jerónimo	Horacio
Juvenal	Livio, Tito
Marcial	Ovidio
Petronio	Plinio el Joven
Sidonio Apolinar	Silio Itálico
Suetonio	Tácito
Tertuliano	Virgilio
Vopisco	

C) Filólogos humanistas

Aeneus Sylvius	Raphael Fabrettus
Johannes Gaevius	Justus Lipsius
Salmasius	Turnebus

José M^a ESTELLÉS I GONZÁLEZ
Universidad de Valencia

LOS DIÁLOGOS LUCIANESCOS DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA Y LA TRADICIÓN DEL GÉNERO DIALOGAL CLÁSICO

1. INTRODUCCIÓN

Los cuatro diálogos lucianescos constituyen un apartado no demasiado conocido dentro de la producción literaria de Bartolomé Leonardo de Argensola. Escritas en lengua española, son cuatro piezas de extensión breve poco estudiadas por la crítica y no valoradas convenientemente hasta fechas relativamente recientes¹. A Otis H. Green debemos los únicos estudios solventes sobre diversos aspectos de estas piezas dialogadas². Debieron de escribirse hacia 1600, fecha en torno a la cual compone su autor alguna de las más conocidas sátiras en las que censura las costumbres cortesanas del Madrid de la época. Admite el crítico la posibilidad de que el *Demócrito* y el *Menipo litigante* se hubiesen escrito algunos años antes.

-
- 1.- Citamos en este trabajo por la versión de los diálogos que aparece en Conde de la Viñaza, *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, Madrid, Imprenta de Tello, 1889, tomo II, pp.107-193. Pueden encontrarse también los diálogos en el manuscrito 6861 de la Biblioteca Nacional con el título *El Menipo, el Demócrito y el Dédalo. Diálogos del Doctor Bartolomé Leonardo de Argensola, Canónigo de la Santa Iglesia de Zaragoza*.
 - 2.- Otis H. Green, «Bartolomé Leonardo de Argensola y el Reino de Aragón», *AFA*, IV, Zaragoza, 1952, para los contenidos políticos contemporáneos que presenta el diálogo *Dédalo*; y, sobre todo, para el estudio de las fuentes y los contenidos, «Notes on the lucianesque dialogues of Bartolomé Leonardo de Argensola», *Hispanic Review*, 1935, pp.275-294. Para el estudio de las relaciones que mantuvo el autor con la Corte, *vid.*, del mismo autor, «Bartolomé Leonardo de Argensola, secretario del conde de Lemos», *Bulletin Hispanique*, tomo LIII (nº 4), 1951, pp.375-392; y «The literary court of the Conde de Lemos at Naples, 1610-1616» *Hispanic Review*, I, 1933 pp. 290-308.

No constituyen estas piezas un islote separado del resto de la producción literaria de su autor. Toda la obra del aragonés apunta a un único fin: la reprensión del vicio y del desorden moral con la intención de restituir la moralidad perdida. El punto de vista de sacerdote exigente, consigo mismo y con los demás, está presente tanto en estas obras como en el resto de sus composiciones literarias. La crítica y reprobación de los comportamientos humanos se centra siempre en aquellos estamentos a los que, por la dignidad que ostentan, les cumplen más altas responsabilidades: así, los sacerdotes, los militares, los gobernantes y, casi de forma obsesiva, los jueces y, en general, todos los representantes de la justicia³.

Tanto su hermano Lupercio como él mismo representan, desde el punto de vista de la estética de su obra, un clasicismo aquilatado por medio de su sólida formación cultural de raíz clásica. Bleuca explica⁴ cómo toda la obra literaria del Rector de Villahermosa observa una fidelidad absoluta a unos mismos principios estéticos: los del clasicismo. Se manifiesta éste en la traza elegante y labor de lima que presentan sus escritos y en las variadas fuentes clásicas en las que se inspiran.

Pueden distinguirse dos grupos de diálogos entre estas cuatro piezas. Por un lado, los titulados *Menipo litigante*, *Demócrito* y *Dédalo*, originales del autor aragonés; y, de otro lado, el *Mercurio y la Virtud*, traducido, según Green, de una versión italiana que reproduce, a su vez, un original latino.⁵

Menipo litigante es la historia de la peculiar forma en que hace reparto de sus bienes el ciudadano ateniense Eróstrato. Se niega a redactar un testamento y reparte su hacienda entre seres extraños para que no sean los jueces quienes arrebaten los bienes. La historia se relaciona con el caso del litigio desafortunado que ha sufrido Menipo, uno de los interlocutores. La propia experiencia de

-
- 3.- Parece que los pleitos que sostuvo Argensola para restituir el honor de los Duques de Villahermosa como consecuencia de los sucesos de Antonio Pérez en Aragón, engendraron en él encono hacia el aparato judicial. De forma que la crítica a la justicia aparece como un tema recurrente en la producción de Argensola. Este motivo se repite con frecuencia en su poesía. *Vid.*, por ejemplo, *Rimas*, I y II, ed. de J. M. Bleuca, Espasa-Calpe, Madrid. Para la clarificación de estos hechos autobiográficos, *vid.* Green, «B.L. Argensola y el Reino de Aragón», pp. 9 a 27.
 - 4.- Para una explicación cabal de las bases clásicas en las que descansa la obra de B.L. Argensola, *vid.* la «Introducción» de Bleuca a las *Rimas*, en *op. cit.*, pp. 7-48. Sobre un aspecto parcial del mismo tema, Cristóbal Cuevas, «Boecio, fuente de Bartolomé Leonardo Argensola», en *Estudios sobre el Siglo de Oro*, Homenaje a F. Ynduráin, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 183-208.
 - 5.- Green, en «Notes on lucianesque...», p. 276, da una explicación acerca de las distintas versiones que presenta el diálogo. Existe una traducción al italiano de M. Nicolò Lonigo, recogida en la obra *I dialoghi piacevoli, le vere narrationi, le facete epistole di Luciano filosofo. Di Greco in volgare, tradotte per M. Nicolò Lonigo*. In Venetia, MDLI, fols. 25-27. En segundo lugar, hay una versión, con el título *Virtus Dea*, confundida entre las Obras Completas de Luciano, en *Luciani Samotensis Opera*, Tomus II, Amstelodami, MDCCXXXVII. Según Green y según el compilador de las obras de Luciano, la pretendida traducción del griego no es tal: nunca existió un original griego, y por lo tanto la obra no es del samosatense. Green, aduciendo una serie de coincidencias textuales, concluye que el texto de Argensola es una traducción del de Lonigo. Recientemente, Alejandro Coroleu Lletget me ha mostrado amablemente una versión latina, que actualmente estoy revisando, con el título *Virtus* y atribuida por el editor al humanista italiano Leon Battista Alberti. *Vid.* Leonis Baptistae Alberti, *Opere inedite et pauca separatim impressa*, Hieronymo Mancini, Florentiae, J.C Sansoni, 1890. Llama la atención la proximidad de este texto con el de Argensola.

éste le sirve para argumentar ante su amigo Arsitas que la decisión de Eróstrato no fue en absoluto peregrina.

En *Demócrito*, los amigos Damageto e Hipócrates departen amablemente después del almuerzo. Hipócrates cuenta a su interlocutor las experiencias vividas en su viaje a la isla de Abdera. El médico griego ha realizado un viaje con el fin de reconocer y tratar la pretendida enfermedad de Demócrito, el cual vive en la isla alejado del contacto de los demás hombres. El objeto de la intervención de Hipócrates es rebatir la general opinión de que Demócrito es un loco. La tesis defendida es que son los demás ciudadanos los que se apartan del correcto comportamiento. Tal narración sirve para hacer desfilar una muestra representativa de sectores de la sociedad que adolecen de irregularidades morales en sus comportamientos: los sacerdotes, los jueces, los soldados, los gobernantes y todos los sectores influyentes de la sociedad. Se trata de una ilustración del conocido tópico clásico del *mundo al revés*⁶.

En *Dédalo* se transcribe una conversación habida entre Polites y el propio Dédalo. Este último adopta el papel protagonista y refiere la historia del ensañamiento personal que manifiesta el rey Minos hacia su persona. Dédalo ha sido castigado por su rey, quien alega unas razones no merecedoras de la pena. La falta, sin embargo, ha existido, aunque fundada en distintas razones a las esgrimidas por Minos. En vista del encono de que es objeto, Dédalo decide huir y evitar una causa judicial que adivina adversa. El viaje de huida recrea el mito del vuelo de Ícaro. La subida a los cielos da al protagonista una perspectiva privilegiada para contemplar y censurar los pecados del mundo, representados en forma alegórica. Finalmente, sobreviene el castigo: la caída y muerte de Ícaro. Esta ha sido la verdadera pena que ha sufrido Dédalo; y la culpa ha consistido en contravenir la verdad y la justicia en detrimento de los ciudadanos, al amparo de la *razón de estado*⁷.

El diálogo *Mercurio y la Virtud* presenta una batalla épica entre Fortuna y Virtud. Esta es vencida por las tropas de aquélla, a pesar del apoyo de algunos sabios como Cicerón o Platón. La Virtud es aconsejada por Mercurio, el mensajero de los dioses, sobre la conveniencia de no entablar ningún contencioso contra la diosa Fortuna.

2. LOS DIÁLOGOS DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA Y LA TRADICIÓN DEL GÉNERO DIALOGAL

Aunque los contenidos de las cuatro piezas dialogadas estén en íntima conexión con el resto de la obra de su autor, llama la atención la adopción del molde formal en el que se formulan, sobre todo

6.- Ernst Robert Curtius rastrea este tópico antiguo. Vid. su *Literatura europea y Edad Media latina*, I, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid, Buenos Aires, pp. 143-149. Ve el autor este tópico como una ilustración del conflicto de las generaciones.

7.- Green en «Bartolomé Leonardo de Argensola y el Reino de Aragón», art. cit., deslinda cuidadosamente las conexiones de los hechos narrados con los sucesos de Antonio Pérez, en 1591. Vid. pp. 27-47.

por lo tardío de la incorporación del modelo lucianesco⁸. El género dialogal goza de un prestigio antiguo conferido, en primer lugar, por los diálogos socráticos de Platón y, sobre todo, por el modelo ciceroniano que tanto influye en el Renacimiento europeo⁹.

Los diálogos de Luciano de Samosata se escriben en la época helenística. Son muy leídos en el Renacimiento español y suponen un fermento riquísimo en el que prosperarán los humanistas europeos. Están escritos en lengua griega y, como falsilla, está presente el modelo platónico con algunas notas añadidas: el componente de comedia nueva latina y el elemento satírico tomado de los escritos de Menipo de Gadara¹⁰. El contenido cobra un valor fundamental y todo él gira en torno a la crítica de la humana locura, las ambiciones, la corrupción y los vicios del mundo.

El Humanismo acogerá los modelos precedentes para fecundar en ellos la nueva visión del mundo, o bien, para hacer alarde de imitación en el sentido que este concepto tiene en el Siglo de Oro¹¹.

En los albores del Humanismo se inicia la recuperación del género. Se escriben tanto en latín como en las respectivas lenguas vernáculas. En España la proliferación de diálogos escritos en español es extraordinaria¹², predominando el modelo ciceroniano, aunque se entremezcle muchas veces el tono satírico de los diálogos de Luciano.

El diálogo de Cicerón desarrolla el componente informativo y ensayístico que presentaba el tratado aristotélico, y que estaba ya en ciernes en los últimos diálogos de Platón. Este marco permite a los autores renacentistas el tratamiento de los más variados temas. El modelo lucianesco suele elegirse para transmitir mensajes de filiación erasmista¹³.

-
- 8.- Para todo lo referente a la adopción del modelo lucianesco en la literatura española del Siglo de Oro, *vid.* Carmen de Fez, *La estructura barroca de «El Siglo Pitagórico»*, Cupsa, Málaga, 1980. Y, sobre todo, A. Vives Coll, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)*. La Laguna, 1959.
 - 9.- Para un análisis de la influencia del modelo del diálogo ciceroniano en el diálogo del renacimiento europeo, *vid.* el libro de conjunto de Jacqueline Ferreras, *Les dialogues espagnols du XVI siècle ou l' expression littéraire d'une nouvelle conscience*, 2 vol. Université de Paris Nanterre, Didier Erudition, 1985. Jesús Gómez, *El diálogo en el renacimiento español*, Cátedra, Madrid, 1988. Antonio Prieto, *La prosa en el siglo XVI*, Cátedra, Madrid, 1986. Del mismo autor, «Notas sobre la permeabilidad del diálogo renacentista», en *Estudio del siglo de Oro*, pp.365-382. «Introducción» de C.Cuevas a *De los nombres de Cristo*, Cátedra, 1981. Ciriaco Morón Arroyo, «Sobre el diálogo y sus funciones literarias», *Hispanic Review*, 1973, XLI, (75-4^a).
 - 10.- Menipo de Gadara, siglo III a. J.C., de origen esclavo. Influido por la comedia y la sátira, creó el género que lleva su nombre, y que imitó Varrón en sus *Satyræ Mennipeae*, y Séneca en sus *Apoloquintosis*; y, por supuesto, Luciano en sus diálogos.
 - 11.- En el caso de Argensola, la composición de los diálogos responde al principio de la imitación no como copia servil del modelo, sino como ejercicio estimulante de emulación. *Vid.* E.C. Riley, «Aspectos del concepto de *admiratio* en la teoría del Siglo de Oro», *Studia Philologica*, Homenaje a Dámaso Alonso III, Madrid, Gredos, 1963, pp.178-183.
 - 12.- Jesús Gómez, en *op. cit.*, recoge 173 títulos distintos.
 - 13.- J. Ferreras en *op. cit.*, p. 1087 comenta que el número de diálogos españoles con contenidos erasmistas es insignificante con respecto a los que no representan esa ideología.

Los diálogos de Argensola ocupan una posición atípica, ya que en la fecha en la que se escribieron, el influjo del modelo lucianesco se ha difuminado o, cuanto menos, el marco narrativo ha experimentado cambios funcionales importantes. Ciertamente, por esas fechas recibirán el influjo del modelo lucianesco obras como los *Sueños* de Quevedo, que se apartan claramente del género del diálogo.

No cabe duda de que los diálogos del aragonés guardan una deuda nítida con Luciano. Por una parte, en cuanto a los contenidos, puesto que los cuatro diálogos presentan una visión crítica de los comportamientos humanos a la manera de *La travesía o el tirano*, *Zeus trágico*, *Icaromenipo* u otras obras del samosatense; y, claro está, las fuentes en la que se inspira Argensola son diálogos del propio Luciano: *Mennipus sive oraculum mortuorum consultum*, para *Menipo litigante*; *Icaromenipo*, para *Dédalo*¹⁴. Por otra parte, en cuanto a las marcas específicas del diálogo lucianesco, como son el espectáculo del mundo de ultratumba presentado a través de un viaje imaginario y la contemplación del mundo desde una perspectiva privilegiada¹⁵.

El modelo ciceroniano se relaciona con la estructura narrativa de las piezas de Argensola. En el personaje principal descansa toda la parte doctrinal de la obra. Se trata del «maestro» que con cordialidad, pero desde una posición de sabiduría y experiencia, lleva las riendas de la exposición hacia la defensa de la tesis que quiere demostrar. Es, como en las obras de Cicerón, un ejercicio impecable de construcción retórica en el que no faltan las figuras literarias necesarias para lograr ganarse al interlocutor a la causa defendida por el personaje maestro.

3. LA FORMA LITERARIA

Los diálogos de Argensola son conversaciones que tienen lugar bien en la calle, bien en ámbitos domésticos. Llevadas a cabo por dos interlocutores, uno de ellos desempeña el papel de personaje maestro¹⁶. Todo el esfuerzo argumental que éste desarrolla va dirigido a convencer a su interlocutor. En *Menipo*, se tratará de convencerle de que la decisión aparentemente descabellada que tomó Eróstrato en materia de testamento fue un acierto. En *Demócrito*, de que el comportamiento del filósofo es menos reprochable que el de los otros estamentos de la sociedad. En *Dédalo*, de lo abominable que resulta la práctica de *la razón de estado* y en *Mercurio y Virtud*, de los poderes ilimitados que tiene la diosa Fortuna frente a Virtud. En efecto, en todos los casos la argumentación del protagonista obtiene los resultados buscados. Por ejemplo, en *Menipo litigante*, Arsitias, al final del diálogo, se expresa en los siguientes términos de conformidad con la defensa de la tesis del maestro:

14.- Green, en «Notes on...», pp. 281 ss.

15.- Vid. Carmen de Fez en *op. cit.*, para la explicación de las transformaciones que experimenta el marco lucianesco en el paso de la estética renacentista a la barroca. Vid. p.45 ss.

16.- Vid. art. cit. de Morón Arroyo para ilustrar este concepto.

Arsitas.- Yo confieso, Menipo, que quedo satisfecho, y mucho más de la piedad paterna de Eróstrato, pues halló el verdadero camino de beneficiar a sus hijos, en que también dió muestras de admirable prudencia (p. 130).

En *Mercurio y Virtud*, la diosa se expresa también en parecidos términos de aceptación:

Virtud.- Ahora bien, Mercurio, bien lo entiendo todo, y sé que nunca tendrá fin éste mi negocio; vuélvete a la presencia y ante la cámara de Júpiter, y yo a la tierra, donde pasará desnuda y despreciada (p.193).

Parecidas contestaciones aparecen también en los otros diálogos.

El personaje *domandatore* se sitúa desde el comienzo del diálogo en una posición de mero receptor, que en el mejor de los casos y con sus pequeñas observaciones, da pie a que el interlocutor principal pueda matizar aspectos del relato que no han sido aclarados hasta ese momento.

El comienzo del diálogo es siempre *in medias res*, al igual que en los diálogos de Platón y los del mismo Luciano.

La narración del suceso difumina muchas veces el propio diálogo. A ello contribuye, además, la ausencia de tono propiamente coloquial en estas piezas. La narración y la descripción cobran una importancia extraordinaria, sobre todo en los momentos en que al narrador le interesa recrear peripecias viajeras de los personajes.

Dentro del uso de la narración, el autor aragonés se muestra hábil en el manejo de la técnica del estilo directo e indirecto. La anécdota misma diluye los otros componentes del entramado narrativo. Lo relevante, desde el punto de vista artístico, es la recreación del caso curioso que se relata, puesto siempre en boca del interlocutor principal.

La máxima conexión de estas piezas con el marco lucianesco se advierte en el relato narrado de los viajes menipeos que realizan los personajes. En *Menipo litigante*, el interlocutor principal cuenta retrospectivamente un viaje al Hades. Lo interesante, como en los diálogos de Luciano, está en el especial punto de vista que adopta el personaje en el momento de alcanzar la última etapa del viaje. Lo mismo sucede en *Dédalo*. En los dos casos las regiones celestes resultan miradores excepcionales para escudriñar los pecados del mundo; y, por lo tanto, funcionan como metáforas que hacen referencia al concepto de cielo cristiano. Se ha operado un proceso de cristianización de las referencias mitológicas del mundo antiguo. Las irregularidades morales denunciadas son sólo achacables al hombre o grupo de hombres que peca. Siempre queda a salvo la libertad personal de obrar el bien (tesis contrarreformista). A pesar del tono de inquietud y de angustia que presenta la queja que Menipo formula ante Radamento, a propósito de la injusticia en la retribución de los virtuosos y los pecadores en este mundo, la respuesta del divino Radamento es concluyente:

¿Ansí vosotros formáis quejas de que prevalezca el inicuo contra el justo, como si viviédes en república justa? ¿Merecen por ventura vuestras costumbres otras correspondencias en los premios dellas? Demás que si vosotros estimádes las cosas de la vida mortal no en más de como ellas son, y no les atribuyédes deidad, no de los sucesos dellas sacaríades argumento contra la virtud; pero como las adoráis y juntamente medís los juicios divinos en vuestra opinión cada vez que veis

perseguido algún justo ó que en las lites prevalece la causa injusta, culpáis la Divina Providencia; y si creyédes como debéis, que no se acaba todo con la muerte, esperaríades que en tales casos hay apelación para otra vida.(p.124)

En *Demócrito*, el sabio filósofo griego se expresa ante Hipócrates en parecidos términos:

Entristeciérame yo si viera al hombre sujeto a la necesidad del hado, porque en este caso, padeciendo sin culpa, lastimoso espectáculo es el de un inocente condenado...(p.156)

En el otro diálogo original, el *Dédalo*, el interlocutor principal vuelve a apostar por la defensa de la libertad humana para obrar el bien o el mal:

Dédalo.-[...] Entendí que la bondad y benignidad de Dios es tanta que así como es obligación darle gracias, es sacrílego formar de Él quejas, pues no padecen daño que se lo hayan fabricado ellos mismos. (pp.180-181)

La argumentación aparece hábilmente entrelazada con la narración. Lo fundamental, claro está, es el análisis intelectual de los hechos contados, siempre llevado a cabo por el personaje principal. El relato incrustado dentro del diálogo contribuye a proporcionar el componente del deleite. En suma, la autoridad y dignidad que presentan los personajes maestros a la manera de diálogos como *De re publica*, *De senectute* o *De amicitia*, el tono didáctico conseguido mediante construcciones argumentales impecables y el tono retórico, conseguido a través de la presentación de enunciados ajustados a patrones sintácticos del discurso ciceroniano, relacionan estas piezas con el modelo de diálogo del orador romano. Mientras que la incrustación de un relato con componentes menipeos y repaso de comportamientos humanos conecta con el modelo de Luciano.

Los personajes se corresponden con personas que vivieron en la época de la Grecia clásica (siglo III a.C.) e incluso con personajes mitológicos. Este hecho hace que las situaciones presentadas tengan una referencia histórica y, en algunos casos, el lector recree momentos acaecidos. Por ejemplo, la preciosa estampa de la vida retirada en la isla de Abdera donde vive el filósofo Demócrito o las alusiones a la corte del rey Artajerjes I de Persia. No se olvide la afición del Rector hacia el género de la Historia.

Los dos primeros diálogos, tal como se conservan en la edición que manejamos, el *Demócrito* y el *Menipo*, se fundamentan en personas que existieron en la Grecia del siglo III a.C.

La libertad que proporciona el marco lucianesco de ultratumba hace que puedan aparecer personajes mitológicos que mantienen un grado de relación con los interlocutores principales. El diálogo *Dédalo* es el que más tributo rinde a la mitología clásica. El propio interlocutor principal es sujeto protagonista de un mito que, por otra parte, se presenta reelaborado y adecuado a las nuevas necesidades de la narración; y, dentro de él surgen otros mitos subsidiarios. No obstante, este marco mítico admite la nota de ambientación realista de la presentación del gobierno del rey Cocos en la isla de Sicilia.

En el cuarto diálogo, traducido, desaparece toda nota de ambientación realista debido a que los personajes son pura alegoría.

Siguiendo la tradición del modelo platónico, el lucianesco y el del siglo XVI español, no aparece reelaborado el marco espacial que delimita la conversación.

El *Demócrito* se enmarca en la casa de uno de los personajes. (Se aprecia, en este sentido, alguna conexión con el modelo ciceroniano y los diálogos renacentistas europeos). *Menipo* y *Dédalo* presentan a los interlocutores de camino por una ciudad que puede ser Atenas. El cuarto diálogo presenta un decorado espacial alegórico.

La ambientación es escasa y sólo se reconstruye a través de los comentarios que hacen los personajes en la charla. Por ejemplo, en *Demócrito* la situación espacial se esboza al principio: los personajes aluden al hecho de haber terminado de comer, y este dato permite construir el decorado. En *Menipo litigante*, sólo al final aparece el dato indispensable para que el lector se entere de que los personajes van de camino. Lo mismo sucede en el otro diálogo original: el momento en que avistan la ciudad sirve para dar por terminada la conversación.

Nuestro autor, si se esfuerza por diluir el marco espacial real, recrea, en cambio, con todos los medios que tiene a su alcance, el espacio referido por los propios interlocutores. Así, el lector olvida el débil marco real (la casa, el camino) y se sumerge enseguida en el marco espacial alegórico en que se mueven los personajes. En el caso de *Menipo litigante*, el personaje maestro cuenta a su interlocutor el viaje al Hades que tuvo que realizar para salvar algunas dificultades que encontró en la referida causa judicial:

Menipo.- ¡Oh Arsitas! ¡Si tú supieses las diligencias que hice! Una te diré, pues estamos solos, que te parecerá increíble, aunque no se me logró [...] determiné de bajar y bajé de hecho a la región oscura de Plutón, que está en el centro de la tierra y la llaman infierno, á donde están las almas ó manes de los difuntos para preguntar a la de mi bisabuelo la verdad.(p.115)

En *Demócrito* no hay en rigor viaje alegórico; pero aparece recreado el ambiente curioso y exótico en el que vive el filósofo. En todo caso, aparece un sueño previo al viaje real de Hipócrates que dibuja un marco espacial irreal.

El diálogo *Dédalo* recrea el conocido mito de Ícaro en su viaje a las regiones celestes.

En los tres casos hay voluntad de causar asombro por parte del interlocutor que cuenta las aventuras. Pero, naturalmente, en última instancia, es al lector a quien Argensola trata de divertir con la narración de las aventuras; de causarle admiración con la reelaboración mitológica del decorado espacial y de transmitirle la enseñanza moral que se desprende de la *propositio* y de la *probatio*.

Las consideraciones a propósito de la utilización del marco temporal van unidas a las observaciones anteriores. El tiempo en que transcurren las conversaciones se ciñe a la duración real de la charla. No se hacen necesarias las precisiones cronológicas para delimitar la duración de la conversación, puesto que la verosimilitud literaria buscada exige el solapamiento absoluto entre la duración de la lectura y la del marco temporal de las piezas dialogadas. Este planteamiento se vincula con la consideración, que no acaba de desaparecer del todo, de que los diálogos son trasposiciones de

un trozo de conversación real. El autor aragonés sigue la convención que le presta el género; pero la recreación literaria de la aventura lucianesca, la incrustación de largas intervenciones en estilo directo e indirecto y la carga retórica hacen que la sensación de conversación real no exista.

En el tratamiento del tiempo histórico, Argensola se mueve en un marco amplio: el ámbito histórico de la Grecia clásica. Unas veces se dan referencias históricas concretas como la corte del rey Artajerjes I; en otras ocasiones, el tiempo histórico se convierte en un tiempo mitológico más holgado por el que desfilan personajes de la cultura grecolatina (tanto históricos como mitológicos). La presentación de un tiempo histórico lejano funciona en todos los diálogos como un marco temporal alegórico que remite implícitamente al tiempo contemporáneo del escritor: los últimos años del reinado de Felipe II en España¹⁷.

Estos diálogos se distancian notablemente de la mayor parte de los que se componen en el siglo XVI español en cuanto al tratamiento lingüístico. Presentan una uniformidad lingüística de estilo muy cuidado; incluso las intervenciones breves más próximas al tono coloquial pierden viveza debido a la utilización de fórmulas retóricas prefijadas tales como *vocativos* clásicos, *interrogaciones retóricas* o *exclamaciones* artificiosas; de modo que el lector percibe la sensación de estar leyendo una pieza de Cicerón o de cualquier otro escritor clásico. Figuras como la *comparación*, la *hipérbole*, la *repetición* o la *ejemplificación* aparecen sabiamente combinadas en las piezas argensolianas.

Lo más relevante, desde el punto de vista del arte lingüístico, es la perfección que presentan las construcciones alegóricas. Todo el contenido del diálogo es un entramado alegórico que remite a una interpretación en clave contemporánea. El lector se sumerge en el variado y rico mundo clásico en el que se mueven los interlocutores y, a la vez, realiza las trasposiciones necesarias para entender los hechos y referencias de la actualidad contemporánea.

En resumen, la labor de lima que aplica el autor aragonés a estas piezas se percibe en el perfecto ajuste de unos materiales clásicos (las fuentes de diálogos de Luciano y otros repertorios misceláneos) dentro de un entramado dialogal que sigue de cerca el modelo ciceroniano. Inserta en la argumentación, aparece la ejemplificación: un relato vivido por el personaje protagonista. En este nivel narrativo se sitúa la influencia lucianesca, puesto que se relata un viaje curioso -sea menipeo o no- que contiene crítica de la humana locura, notas humorísticas, e incluso, algunas marcas cercanas a lo teatral (apartes, deixis...); y, naturalmente, el *elogio paradójico*, tan lucianesco. Sin embargo, la crítica de comportamientos sociales no se agota en sí misma. El autor va más allá al incorporar la conclusión genérica de carácter moral. Siempre apelando a los presupuestos teológicos de la ortodoxia católica, el interlocutor principal hace balance de la conversación mantenida, y en el momento final, queda subrayado el aspecto teológico de la libertad humana.

Fermín EZPELETA AGUILAR

17.- Otis H. Green explica las trasposiciones que el lector debe hacer para interpretar los sucesos narrados en época clásica como sucesos históricos contemporáneos. Vid. «Notes on...», pp. 275-294, y «Bartolomé Leonardo de Argensola...», pp. 27-47. Aparte de las críticas de la honra, la visión de la patria como un coloso con los pies de barro, el buen gobierno y otros temas que se leen en clave contemporánea, destaca sobre todo el tratamiento alegórico que se hace de la huida de Antonio Pérez a tierras de Aragón, y que da lugar a los ya comentados hechos de 1591.

LA FIGURA DE LA *EVIDENTIA* EN LAS RETÓRICAS RENACENTISTAS LATINAS

El tema de la presente comunicación nos ha sido sugerido a partir de la lectura de un artículo de la profesora L. López Grigera, publicado en 1986 y titulado “Sobre el realismo literario del Siglo de Oro”.¹

La citada profesora se pregunta de dónde procede esa afición de la literatura hispana del Siglo de Oro por los pormenores realistas, ese propósito, tan habitual y característico, de dar vida y color al relato; de dónde procede, en fin, el denominado “realismo hispánico”.

Pues bien, tras descartar que el realismo proceda de la imitación directa de la realidad², López Grigera propone una hipótesis muy interesante y sugestiva, a saber, que el realismo del Siglo de Oro, lejos de ser algo natural o propio del carácter español, es algo artificial y aprendido; que no procede de la contemplación directa de la naturaleza, sino de la lectura de libros en las aulas. Concretamente, los futuros escritores hispanos habrían aprendido la técnica del realismo en su segundo año de humanidades, año en el que se enseñaba en las Universidades españolas la asignatura de Retórica.³

En efecto, en los manuales de Retórica de época renacentista se enumeraban y explicaban, entre otras cosas, una serie de figuras de pensamiento. Una de estas figuras, la *evidentia*, consistía en “poner el asunto delante de los ojos”, esto es, en conseguir que aquello que se narraba diera al oyente la impresión de estar viéndolo, más que oyéndolo.

1.- L. López Grigera, “Sobre el realismo literario del Siglo de Oro”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación internacional de hispanistas*, Brown University, 22-27 agosto 1983, Madrid, 1986, vol. II, pp. 201-209.

2.- *ibid.* p.209.

3.- *ibid.* p. 201.

Pues bien, la profesora López Grigera se inclina a pensar que el “realismo hispánico” podría proceder del uso abundante por parte de los escritores españoles de la figura de la *evidentia*. Nosotros, ahora, nos proponemos establecer qué se entendía, exactamente, por *evidentia* en la Retórica clásica y cómo se entendió esa misma figura en las Retóricas renacentistas, tratando de dilucidar si, efectivamente, es posible establecer una relación entre la figura de la *evidentia* y el realismo hispánico.

I.- La “*evidentia*” en la Retórica clásica.

La figura de la *evidentia* recibe en latín diversos nombres: *illustratio*, *demonstratio*, *descriptio*, *repraesentatio* o *rerum sub oculos subiectio*. En griego la figura se llama ὑποτύπωσις, aunque también se alude a ella, a veces, con los términos de διατύπωσις y ἐνάργεια.

Dicho esto, hay que señalar que las definiciones que de la *evidentia* hacen los tratados de Retórica tienen que ver, exclusivamente, con su condición de recurso oratorio, es decir, como una figura de la que podían servirse los *oradores* para la elaboración de sus *discursos*.

Pues bien, desde el punto de vista oratorio, el concepto de *evidentia* pertenece tanto al plano de la *elocutio* como al plano de la *inventio*.

Esta distinción es necesaria, ya que fue precisamente la confusión de los dos planos, por parte tanto de la Retórica clásica como de la Retórica renacentista, la que dio lugar a algunas incongruencias.

a) La “*evidentia*” en el plano de la “*inventio*”:

Dentro de la *inventio*, el concepto de *evidentia* se halla estrechamente relacionado con las *virtutes necessariae* de la *narratio*. Como se sabe, las virtudes de la narración, según la Retórica clásica, son básicamente tres: *brevitas* (brevedad), *perspicuitas* (claridad) y *probabilitas* (verosimilitud).⁴ Pues bien, la *evidentia* está al servicio de dos de esas virtudes: la claridad y la verosimilitud. La evocación viva y expresiva de un suceso, expuesto con palabras tales que parezca que éste se desarrolla ante los ojos del público, contribuye, efectivamente, a hacer el relato de los hechos más claro y más verosímil.⁵

En el plano de la *inventio*, pues, la *evidentia* podría definirse como el conjunto de recursos con que contaba el orador para lograr una mayor claridad y verosimilitud del relato;⁶ y ello, en último

4.- RHET. HER. I, 9, 14: *Tres res convenit habere narrationem, ut brevis, ut dilucidam, ut veri similis sit.* CIC. inv. I, 20, 28: *Oportet igitur eam <narrationem> tres habere res: ut brevis, ut aperta, ut probabilis sit.* QVINT. inst. IV, 2, 31: *Eam <narrationem> plerique scriptores maximeque qui sunt ab Isocrate volunt esse lucidam, brevem, veri similem.*

5.- El hecho de que la *evidentia* esté al servicio de la verosimilitud explica el que su uso sea recomendable para los relatos históricos. En efecto, como la *historia* aspira a la *veritas*, necesita para su exposición literaria los medios de la *narratio veri similis*, y entre ellos, el empleo de la *evidentia* en todas sus formas. Así, DION. HAL. II, 239, 14, considera la ἐνάργεια (= *evidentia*) como una de las primeras ἐπιθετοὶ ἀρεταὶ de la narración histórica.

6.- Algunos tratadistas consideraban incluso a la *evidentia* como una virtud necesaria de la narración, distinta de la *perspicuitas* y la *probabilitas*. Se trataría de una cuarta virtud de la *narratio*. cf. QVINT. inst. IV, 2, 63-4 y su cita de CIC. top. 26, 97.

término, con miras a conseguir una precisa, detallada y cabal exposición de los hechos, es decir, con vistas al *docere*, que es el objetivo principal de la *narratio*.

b) La “*evidentia*” en el plano de la “*elocutio*”:

Desde el punto de vista de la *elocutio*, la *evidentia* se relaciona con las virtudes de la elocución. Así, de las cuatro virtudes elocutivas, *latinitas*, *perspicuitas*, *ornatus* y *aptum*, la *evidentia*, como todas las figuras, entra dentro de la virtud del *ornatus*. En el plano elocutivo, pues, la *evidentia* va más allá de la simple claridad en la exposición o de la simple verosimilitud del relato. La *evidentia* consigue ambas cosas, pero es, además, un ornamento, es decir, algo artístico, bello, literario.⁷ Así pues, la *evidentia* no se queda sólo en el *docere*: como figura literaria que es, se propone también el *delectare*.⁸

Finalmente, la *evidentia* persigue además, y de modo especialmente singular, el *movere*, esto es, el lograr una especie de conmoción psíquica en el auditorio, el tocar sus fibras sensibles, a fin de que tome partido por la causa defendida por el orador. La *evidentia* es, en efecto, una de las figuras llamadas “afectivas” o “emotivas”, destinadas a conmover los ánimos. Tanto la Retórica *Ad Herennium*,⁹ como Cicerón,¹⁰ como Quintiliano,¹¹ insisten sobre esta capacidad de la figura de la *evidentia* para provocar la ira, la conmiseración, la indignación, etc.

El carácter afectivo de la *evidentia* surge, en gran medida, de esa capacidad suya para “poner el asunto delante de los ojos”: el realismo, la concretez y la inmediatez así logrados consiguen conmover el ánimo de los oyentes.

La *evidentia* era, en suma, una figura retórica que estaba al servicio tanto del *docere* (por su claridad y su verosimilitud), como del *delectare* (por ser una figura estilística), como del *movere* (por su capacidad para conmover los ánimos). Se trataba, pues, de una figura que agrupaba los tres medios de que disponía el orador para el *persuadere*, objetivo primero y último de todo discurso.

7.- Por eso, como afirma Quintiliano (*inst.* VIII, 3, 61), más que entre las virtudes de la narración, debe ser colocada entre los ornamentos: *Itaque ἐνάργεια, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est evidentia vel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus.*

8.- Y al causar el deleite de los oyentes sirve a la causa, pues el público no sólo escucha el discurso con más gusto y atención, sino que presta crédito con más facilidad al contenido y se deja arrastrar por él.

9.- *RHET. HER.* IV, 55, 68: *Haec exornatio <demonstratio> plurimum prodest in amplificanda et commiseranda re. id. IV, 40, 52: Hoce genere exornationis <descriptione> vel indignatio vel misericordia potest commoveri.*

10.- *CIC. orat.* III, 53, 202: *Nam et commoratio una in re permultum movet et illustris explanatio rerumque, quasi gerantur, sub aspectum paene subiectio.*

11.- *QVINT. inst.*, IX, 1, 27 transcribe, literalmente, las palabras de Cicerón. *cf.* también *id.* VIII, 3, 67: *crescit miseratio[...] in adfectus[...] penetrat.*

Establecida la triple finalidad de la *evidentia*, queda aún por señalar en qué consistía, exactamente, esta figura. En este punto, hay que decir que la *evidentia* aparece en la Retórica *Ad Herennium*, en Cicerón y en Quintiliano.¹²

La Retórica *Ad Herennium*, dentro de la *evidentia*, distingue entre la *demonstratio* y la *descriptio*. La *demonstratio* consiste en “poner el asunto delante de los ojos”, de tal modo que la cosa narrada, más que ser contada parezca estar llevándose a cabo a la vista de todos. Por lo demás, el suceso contado debe ser abarcado en su totalidad, englobando lo anterior y lo posterior al hecho mismo, así como las circunstancias adyacentes. Por último, la Retórica *Ad Herennium* señala que la figura resulta muy a propósito para la *amplificatio* y la *commiseratio*, es decir, para mover los afectos del público.¹³ En cuanto a la *descriptio*, parece más bien un simple apartado de la *demonstratio*. La diferencia entre ambas figuras consiste en que en la *descriptio* el asunto narrado no es algo realmente sucedido, sino algo que, verosímilmente, puede llegar a suceder.¹⁴ La *demonstratio* se refiere al pasado, a las *res factae*, la *descriptio* se refiere al futuro, a las *res consequentes*.

Cicerón no añade nada nuevo a la hora de definir la *evidentia*. Sólo señalaremos que, según él, resulta muy a propósito para impresionar vivamente a los oyentes. Y ello porque la evidencia es algo más que la claridad. La claridad -dice Cicerón- hace que comprendamos una cosa, la evidencia consigue que creamos verla.¹⁵

Finalmente, Quintiliano,¹⁶ entre otras cosas, dice que la *evidentia* consigue dar la impresión a los oyentes de que ellos asisten a la escena; que son, más que oyentes, espectadores de los hechos. Por eso, para describir el mecanismo de la *evidentia*, Quintiliano utiliza, más de una vez, el verbo “pintar”, en clara alusión al sentido de la vista. Por otro lado, como la Retórica *Ad Herennium*, según Quintiliano, aquello que se pinta ha de ser abarcado en su totalidad y descrito en sus detalles. Es lícito incluso inventar alguna cosa, pues no es necesario que la cosa que se describe sea real, basta con que sea verosímil.

Por lo demás, mediante la *evidentia* se puede pintar no sólo lo realmente pasado, sino también lo que habría podido pasar o lo que pudiere llegar a pasar. Coincide, pues, con la Retórica *Ad Herennium*, pero sin distinguir entre *demonstratio* y *descriptio*.

Por otro lado, para los hechos ocurridos en el pasado o previsibles en el futuro, se suele utilizar el presente como tiempo narrativo; sin duda porque el presente, gracias a su mayor concretez e inmediatez, obra más emotivamente que el pasado o el futuro. Esta utilización del presente puede hacerse de un modo directo, o bien mediante determinadas fórmulas que mitiguen el brusco cambio de tiempo; fórmulas del tipo “imaginad que vosotros estáis viendo”, “me parece ver”, “podrías creer”, etc.

12.- Y no sólo en este último, como, equivocadamente, afirma la profesora López Grigera, *art.cit.* p. 204.

13.- *RHET. HER.* IV, 55, 68.

14.- *ibid.* IV, 39, 51: *descriptio nominatur, quae rerum consequentium continet perspicuam et dilucidam cum gravitate expositionem.*

15.- *CIC. part.* VI, 20: *Est enim plus aliquanto illustre, quam illud dilucidum. Altero fit ut intellegamus, altero ut videre videamur.*

16.- *QVINT. inst.* VI, 2, 32; VIII, 3, 61 ss.; IX, 2, 40.

Finalmente, Quintiliano no olvida señalar la vehemencia que en muchas ocasiones comporta esta figura y su especial capacidad para mover los afectos. De hecho, la mayoría de los ejemplos con que el autor ilustra la figura de la *evidentia* tiene un fuerte carácter patético. Ese mismo patetismo se advierte también en todos los ejemplos propuestos por la Retórica *Ad Herennium*.

II. La “*evidentia*” en las retóricas renacentistas.

La figura de la *evidentia* aparece recogida por diversas Retóricas renacentistas. Si nos circunscribimos a las obras latinas del s. XVI español, la figura aparece en las Retóricas de García Matamoros,¹⁷ Cipriano Suárez,¹⁸ Andrés Sempere¹⁹ y Bartolomé Bravo,²⁰ además de en la “Retórica eclesiástica” de Fray Luis de Granada. Estas son las Retóricas del siglo XVI aducidas por la profesora López Grigera. Nosotros podemos completar la nómina añadiendo tres Retóricas más, las de Antonio Llull,²¹ Arias Montano²² y Martín de Segura.²³

Lo primero que hay que decir es que existe cierto desacuerdo en todas estas Retóricas a la hora de denominar a la *evidentia*. Así, Cipriano Suárez y Bartolomé Bravo hablan de *hipotyposis*, *illustris explanatio* y *rerum sub aspectum subiectio*. García Matamoros utiliza *hipotyposis* y *demonstratio*. Arias Montano, *demonstratio* y *subiectio*. Martín de Segura, *descriptio* e *illustris explanatio*. Antonio Llull considera figuras distintas la *hipotyposis*, la *diatiposis* y la *descriptio*.²⁴ Finalmente, Andrés Sempere designa a la *evidentia* con seis nombres distintos.

Tal variedad de denominaciones parte, sin duda, de las propias fuentes clásicas, en las que ya se designaba a la *evidentia* con muchos y variados nombres. Ahora bien, la variedad de denominaciones en época clásica y en época renacentista está reflejando un hecho importante, a saber, que la *evidentia* no fue nunca una figura con lindes exactos; muy al contrario, sus límites eran vagos, confusos y muy amplios. Y eso es, tal vez, lo que determina la abundancia de denominaciones, las cuales tratan de recoger la diversas vertientes del concepto de *evidentia*.

Cabe preguntarse por qué la *evidentia* tenía diversas vertientes. Ello parte, sin duda, de la confusión que se dio, desde Quintiliano, entre la *evidentia* del plano de la *inventio* y la del plano de la *elocutio*. Quintiliano, en efecto, parece concebir la *evidentia* como una virtud de la *narratio* más que como una figura retórica concreta. Para él, *evidentia* es todo lo que contribuya a dar claridad y verosimilitud al relato. A partir de ahí, termina incluyendo dentro de la *evidentia* figuras como la

17.- A. García Matamoros, *De ratione dicendi*, Excudebat Compluti Ioannes Brocarius, 1548, ff. 86-7.

18.- C. Suárez, *De arte rhetorica*, Conimbricæ. Apud Ioannem Barrerium, 1562, f. 89.

19.- A. Sempere, *Methodus Oratoria*, Valentiae, ex typographia Ioannis Mey. 1568, p. 111.

20.- B. Bravo, *De arte oratoria*, Methymnae a Campo. Excudebat Iacobus a Canto, 1596, ff. 51-2.

21.- A. Llull, *De oratione*, Basileae, per Ioannem Oporinum, 1558, p. 162.

22.- B. Arias Montano, *Rhetorica*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plautini, 1569, p. 103.

23.- M. Segura, *Rhetorica*, Compluti. Ioannes Iñiguez a Lequerica excudebat, 1589, ff. 62-4.

24.- cf. A. Llull, *op.cit.* pp. 162, 172, 216.

topografía, el símil o comparación, la descripción, la prosopopeya, etc., figuras que, si bien desde el punto de vista de la *inventio* pueden considerarse recursos de la *evidentia* -puesto que pueden dar claridad y verosimilitud al relato-, desde el punto de vista de la *elocutio* no tienen nada que ver con la figura de la *evidentia* propiamente dicha.

Pues bien, esta confusión va a pasar también a algunas de las Retóricas renacentistas. Así, Bartolomé Bravo²⁵ pone, entre otros ejemplos de *evidentia*, una breve descripción de una ciudad, lo cual es, en realidad, un ejemplo de topografía. Por su parte, Martín de Segura²⁶ no distingue entre la *evidencia* y la simple *descripción*. Ello le lleva a hacer una división de la figura -a la que él llama, significativamente, *descriptio*- en cuatro apartados: descripción de las partes, de los adjuntos, de las circunstancias y de los efectos; cuatripartición que es totalmente ajena a la figura de la *evidentia* y propia más bien de la *descriptio*. Por último, Antonio Lull,²⁷ cuando dice que al utilizar la *evidentia* “se puede dotar de voz a los seres mudos”, está incluyendo dentro de la *evidentia* una figura distinta, como es la prosopopeya.

Todas estas confusiones parten del mismo equívoco que existía en Quintiliano. El hecho de que la topografía, la descripción o la prosopopeya contribuyan, en muchas ocasiones, a la claridad de la exposición es lo que hace que sean englobadas, sin más, dentro de la figura de la *evidentia*. Se olvida que, aunque todas estas figuras pueden conseguir la claridad en la exposición, sin embargo, cada una lo hace mediante procedimientos diferentes, y que es esa diferencia de procedimiento lo que las convierte en figuras distintas.

Se impone, pues, intentar determinar en qué consistía exactamente la figura de la *evidentia*, cuál era su particular procedimiento para dar claridad y verosimilitud al relato.

Pues bien, las Retóricas renacentistas añaden poco a lo dicho por la Retórica clásica, ya que prácticamente se limitan a seguir lo ya apuntado por la Retórica *Ad Herennium*, Cicerón y, especialmente, Quintiliano. Así, todas, sin excepción, recurren para definir la *evidentia* a la típica expresión de “poner el asunto delante de los ojos”. Cipriano Suárez,²⁸ Martín de Segura y Bartolomé Bravo, siguiendo a Cicerón, la definen, además, como *illustris explanatio*, esto es, exposición singularmente clara y brillante de los hechos. García Matamoros,²⁹ Cipriano Suárez, Andrés Sempere,³⁰ Arias Montano³¹ y Bartolomé Bravo añaden que el asunto es descrito tan vivamente que más que ser narrado y ser oído, parece que la cosa se lleva a cabo y puede ser vista con los ojos. Arias

25.- Sobre la Retórica de Bartolomé Bravo *vid.* J. Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1973, pp. 95-103.

26.- Sobre la Retórica de Martín de Segura *vid. ibid.* pp. 204-7.

27.- Sobre su obra retórica *vid. ibid.* pp. 152-3. *vid. asimismo* A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, 1972, pp. 131-6.

28.- Sobre su obra retórica *vid.* J. Rico Verdú, *op.cit.* pp. 212-6.

29.- Sobre su obra retórica *vid. ibid.* pp. 123-34. *vid. también* A. Martí, *op.cit.* pp. 141-54.

30.- Sobre su obra retórica *vid.* J. Rico Verdú, *op.cit.*, pp. 207-12. *vid. también* A. Martí, *op.cit.* pp. 169-74.

31.- Sobre su obra retórica *vid.* J. Rico Verdú, *op.cit.* pp. 80-6. *vid. también* A. Martí, *op.cit.* pp. 112-31.

Montano y, especialmente, García Matamoros, siguiendo a Quintiliano, definen la *evidentia* como una “pintura” de los hechos. El segundo relaciona, explícitamente, a los oradores y los pintores. El primero, por su parte, en lugar de al símil del cuadro, recurre al símil de la representación teatral, asegurando que la *evidentia* consigue mostrar las cosas con más exactitud de la que podría verse en un teatro.

Por su parte, Andrés Sempere y Bartolomé Bravo especifican que la *evidentia* puede ser aplicada a cualquier tipo de asuntos, ya sean cosas, personas, tiempos o lugares. Aparece aquí, de nuevo, la tendencia a confundir la *evidentia* con lo puramente descriptivo. Parece como si todo lo que puede ser objeto de descripción cayera dentro del ámbito de la figura de la *evidentia*.

Por su parte, García Matamoros, Cipriano Suárez y Bartolomé Bravo no olvidan, siguiendo al autor de *Ad Herennium* y a Quintiliano, que la *evidentia* puede aplicarse no sólo a las cosas pretéritas, sino también a las futuras, y no sólo a las cosas realmente ocurridas, sino también a las que habrían podido ocurrir.

En este punto, Cipriano Suárez recoge la advertencia de Quintiliano en el sentido de que la figura de la *evidentia* conviene ser introducida con expresiones del tipo “imaginad que vosotros estáis viendo”, “lo que no visteis con los ojos podéis verlo con la imaginación”, etc.

De todo lo dicho hasta aquí se extraen, básicamente, dos conclusiones: 1ª, que la *evidentia* consigue que casi veamos con los ojos, por así decir, el hecho (pasado o futuro) que se nos cuenta. 2ª, que ello se consigue por medio de una descripción muy completa, muy detallada y pormenorizada y, en una palabra, muy realista.

Sin embargo, creemos que a la *evidentia*, para ser propiamente *evidentia*, le falta todavía algo más; y que ese algo más tiene que ver con su condición de figura afectiva o emotiva. Tal condición, que ya había sido subrayada por la Retórica clásica, aparece claramente expuesta en la Retórica de García Matamoros.

Matamoros señala que el uso de la *evidentia* produce fuertes conmociones cuando, a propósito de un hecho atroz, se describe el fragor de la ciudad, el ardor de los ojos, el inhumano griterío, los mantos revueltos o arrojados, el resplandor de las espadas... Añade aún que esta figura es típica de los poetas cuando describen combates, destrucciones de ciudades, incendios, tempestades, epidemias, hambres, terremotos o cosas similares.

También Antonio Lull coloca la *evidentia* en el apartado de las figuras afectivas o emotivas, y va incluso más lejos que García Matamoros, al reducir el uso de la *evidentia* únicamente a la descripción de desgracias y calamidades.

El resto de las Retóricas renacentistas no menciona explícitamente este aspecto capital de la *evidentia*. Sin embargo, un rápido recorrido por los ejemplos con los que todas ellas ilustran la figura confirma que lo que básicamente se entiende por *evidentia* en época renacentista -y también en época clásica- es la narración muy detallada y pormenorizada de acontecimientos, principalmente colectivos (batallas, catástrofes naturales, bacanales, etc.) y señaladamente patéticos, es decir, capaces de mover y agitar los ánimos de los oyentes infundiéndoles afectos vehementes, ya sea dolor, tristeza, indignación, compasión, etc.

Es el patetismo, en efecto, más que el simple realismo o detallismo, lo que caracteriza

fundamentalmente, en nuestra opinión, a la figura de la *evidentia*. Creemos que es mediante el procedimiento del patetismo, más que mediante el procedimiento del realismo, como el orador, el poeta o el novelista consiguen “poner el asunto delante de los ojos”.

De hecho, la inmensa mayoría de los ejemplos de *evidentia* que aparecen en las Retóricas renacentistas son altamente patéticos, y muy similares a éste de Arias Montano que, a modo de ilustración, transcribimos a continuación: “Ya la trompeta incita a los inquietos escuadrones al combate; vuelan las flechas, se desenvainan las fieras espadas y se produce un ingente griterío; todos lanzan tristes voces a las estrellas; unos caen aquí, otros los reemplazan, aquel perdió las piernas y las manos, otro ha sucumbido aquí pisoteado por las patas de los caballos, y vomita el alma junto con la sangre; su propia lanza le impide la huida y le retiene clavado en la tierra; por todas partes se oyen los gemidos de los que expiran y arrastran sus vidas. Todos los lugares hierven en medio de la cruel batalla”.

Es verdad que en las Retóricas renacentistas -y también en Quintiliano- aparecen algunos ejemplos de *evidentia* en los que no se aprecia esta vertiente patética. Sin embargo, son, con mucha diferencia, los menos; y, en todo caso, su presencia parece explicarse por la tendencia, ya señalada, a confundir la *evidentia* del plano de la *inventio* con la *evidentia* del plano de la *elocutio*. Se trata, en efecto, de ejemplos que recogen el concepto de *evidentia* entendida simplemente como “claridad y verosimilitud de la exposición”.

Así pues, según todo lo dicho, en relación con la tesis defendida por la profesora López Grigera, en el sentido de que el realismo español del Siglo de Oro pudo partir, en gran medida, del conocimiento y el uso de la figura de la *evidentia*, pensamos que, efectivamente, la *evidentia*, en cuanto pintura detallada y pormenorizada de las partes y las circunstancias de un todo, pudo influir, en alguna medida, en el desarrollo del realismo; pero no tanto de un realismo basado en la mera descripción o el simple detallismo, como de un realismo apoyado en la explotación sistemática de todo tipo de recursos patéticos y encarecedores de la expresión.

Pedro Juan GALÁN SÁNCHEZ
Universidad de Extremadura

EL EPISTOLARIO DE FRANCISCO DE ENCINAS

1. INTRODUCCIÓN

Francisco de Encinas (Burgos, ca.1520-Estrasburgo, 1552), activista de la Reforma protestante y vivo exponente de un humanismo a caballo entre España y Alemania, es una figura de gran interés que deja ver en su persona toda la efervescencia de la época en que le tocó vivir, marcada por la controversia suscitada por el cisma de Lutero¹. Al considerar su actividad como escritor humanista, no podemos menos que lamentar la brevedad de su vida, cortada por la peste cuando tan sólo contaba treinta y dos años de edad. Su obra, por esta causa, es escasa pero valiosa. Descuella por encima del resto sus memorias *De statu Belgico deque religione Hispanica*, de gran belleza y fuerza literaria y cuya edición crítica, llevada a cabo por el profesor Francisco Socas, está a punto de aparecer en la editorial Teubner². Al leer esa obra autobiográfica surge el interés por el resto de su producción latina, de la cual forma parte el epistolario que constituye el tema de la presente comunicación.

1.- La noticia en español más completa sobre su vida la encontramos en M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, BAC, 1956, vol. I, pp. 954-976.

2.- La única edición existente hasta en momento es *Mémoires de Francisco de Encinas, texte Latin inédit avec la traduction Française du siècle en regard 1543-1545 publiés avec notice et annotations par Ch. -Al. Campan*. Bruselas, Ch. Muquart, 1862-1863, 2 vols.

Es la intención de este trabajo analizar la pervivencia del mundo clásico en lo referente a la producción epistolar de este humanista. Esa pervivencia, a la hora de hablar del género epistolar, no pudo basarse en ningún tratado clásico sobre la carta como género (debemos llegar hasta Julio Víctor, en el siglo IV, para encontrar la primera sistematización, en un apéndice³), pero no por eso podemos pensar que los humanistas carecían de norma clara en este punto. Antes bien, a falta de una definición expresa del género, eran ampliamente conocidas diversas colecciones de cartas de la Antigüedad, especialmente las de Cicerón, Séneca, Plinio el Joven y S. Jerónimo. Además la carta constituía una tarea escolar frecuente⁴ y existían numerosos tratados sobre la manera de redactar cartas, muy difundidos. En el caso de Encinas, es más que probable que estudiara el *Opus de Conscribendis Epistolis* de Erasmo, que gozó de numerosas ediciones en la primera mitad del XVI⁵.

La realidad es que la carta se percibe desde un principio en el Humanismo como un ejercicio literario ligado a unas normas, constituyendo un tipo de composición que desea diferenciarse plenamente de lo que fue la carta medieval⁶ y que merecerá gran atención por parte de los humanistas. Así, R. Sabbadini, en su famosa obra sobre el ciceronianismo en el Renacimiento, puede decir, al hablar de Barzizza, que el estilo más puro y correcto de este humanista hay que buscarlo en sus cartas⁷.

El epistolario de Encinas, desperdigado por media Europa y que nunca ha sido reunido completamente⁸, resulta interesante visto desde este punto de vista, aunque al enjuiciar obras del siglo XVI, como es nuestro caso, no se puede olvidar que tenemos todo un siglo anterior de producción epistolar humanista. Aparte del interés puramente literario, también llama la atención la calidad de sus interlocutores: Calvino, Melancthon, Bucero y otros muchos promotores de la Reforma en diversas ciudades.

-
- 3.- K. Halm, (ed.), *Rhetores Latini Miores*, Leipzig, Teubner, 1863 (1964), pp. 371-448. Sobre las cartas, pp. 447-448.
 - 4.- El papel de las cartas de Cicerón en el programa pedagógico para la enseñanza del latín puede verse en R. Sabbadini, *Il metodo degli umanisti*, Florencia, LeMonier, 1922, pp. 39-41.
 - 5.- Para más información sobre esta obra puede consultarse A. Gerlo, "The *Opus de Conscribendis Epistolis* of Erasmus and the tradition of the *Ars Epistolica*", en R.R. Bolgar, (ed.), *Classical influences on European Culture A.D. 500-1500*, Cambridge, C.U.P., 1971, pp. 103-114.
 - 6.- En efecto, compárese la concepción tan diferente de las *Artes dictaminis* de siglo XII, por ejemplo.
 - 7.- "[...] abbiamo tre gradazioni do stile: il più puro e più corretto è nelle lettere d'esercizio; meno puro nelle orazioni; più trascuratezza si nota nelle lettere famigliari [...]" R. Sabbadini, *Storia del ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*, Turín, Loescher, 1885, p. 16.
 - 8.- Hasta ahora la recopilación más completa es la llevada a cabo por Edward Böhmer "Francisci Dryandri, Hispani, epistolae quinquaginta" en *Zeitschrift für die Historische Theologie* 1870, pp. 387-442, que hoy en día ha quedado anticuada. En realidad existen otras muchas cartas publicadas aisladamente o en grupos que sería interminable enumerar aquí.
- A la hora de citar las cartas, remito al orden establecido en el artículo de Böhmer.

2. GENERA EPISTOLARVM

Para analizar el carácter de las cartas de Encinas podemos adoptar la triple división de Cicerón (*Fam.* II,4,1) según la cual lo fundamental es transmitir noticias personales y, aparte de ésto, quedan como otros géneros epistolares el familiar, de aire ligero, y el grave, reservado a cuestiones importantes.

Por lo que respecta a Encinas, nos encontramos con un epistolario tan variado como la vida de su autor, ya que no se trata de una obra de ejercicio sino de cartas escritas para necesidades reales y concretas. De todos modos, es posible distinguir cartas en las que, a falta de intenciones más elevadas, se impone ese estilo ligero y familiar, como la LXIII, en la que incluso se sirve de palabras pertenecientes a un registro más bajo de lo que en él es habitual, como por ejemplo *umbra* en el sentido de ‘parásito de banquete’, y que sólo hemos encontrado en las *Sátiras* de Horacio y en Plauto⁹. Más frecuentes son las cartas pertenecientes al *genus graue*, en muchos casos ante sucesos o situaciones correspondientes a la marcha de la Reforma o a las guerras de religión. Buen ejemplo son las cartas XXII y XXIII, la segunda de contenido más bien doctrinal, algo infrecuente en Encinas.

Las cartas escritas *ut certiores faceremus absentes* son abundantes, cosa nada extraña pues fue Encinas un viajero infatigable que vivió en París, Wittemberg, Estrasburgo, Basilea, Zúrich, Cambridge... Basten como ejemplo las cartas V y LV. Esta última, además, destaca por su hermosa conclusión: «*Salutat te mea coniux officiosissime et mea filiola quoque, quod mihi uisu et blandis gestibus declarauit*».

En realidad, lo habitual es que en una misma carta se entremezclen los tres géneros; mientras se comunica un suceso, se expresa la añoranza del destinatario y se le ofrece la carta como un regalo, muestra de amistad¹⁰.

3. ESTRUCTURA DE LAS CARTAS

La carta de Encinas no presenta, frente a los epistolarios de otros humanistas del momento, grandes diferencias. Se mantiene la estructura habitual con encabezamiento, cuerpo y despedida. Ocasionalmente aparece un post scriptum.

El encabezamiento suele ser sobrio y clásico, cuya muestra más frecuente es del tipo «*Clarissimo uiro, domino Henrico Bullingero, Tiguri, s. d.*». En ocasiones, o ante ciertos destinatarios, gusta de alguna expansión laudatoria, como por ejemplo la de la carta XIX «*Clarissimo uiro, domino Osualdo Myconio, docenti Euangelium in ecclesia Dei quae est Basileae s. d.*». No se sirve de fórmulas más complicadas, cosa por otra parte nada extraña al tratarse de cartas personales escritas a amigos o personas allegadas.

9. - A. Souter, y otros, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, O.U.P., 1968, s.u. 1b, p. 2088.

10. - Este sentido de la carta como regalo está expresado ya en C. Castillo, "La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media latina", en *Eclat* XVIII, 1974, pp. 427-442.

El cuerpo de la carta comienza habitualmente con una sección dedicada a establecer el marco de la relación entre remitente y destinatario, con frecuencia a base de referencias a cartas anteriores: «*Hac hora misit ad me Myconius litteras tuas [...], Gratum mihi fuit ex tuis litteris cognoscere..., In postremis litteris meis te orauit, Bullingere doctissime, ut [...]*»¹¹, etc. No faltan los casos en que esa relación no es muy viva y por lo tanto ha de comenzar con expresiones dirigidas a justificar la carta. Sirvan como ejemplo la carta III «*Veniam dabis, opinor, doctissime Vadiane, audaciae meae, quod ignotus ad ignotum scribo [...]*» y la LX «*Etsi non frequenter ad te scribo, tamen tibi certo affirmare possum eundem mihi aduersum te animum esse qui semper fuit [...]*». Son por lo demás escasas las cartas en las que entra de lleno en el asunto que desea tratar sin un preámbulo de las características que hemos expresado. Un ejemplo de esta falta de introducción es la XXXV, que comienza directamente: «*Inueni dominum Sailerum laborantem ueteri sub morbo.*»

El resto del cuerpo de la carta adquiere ahora una variedad propia del género: hay casos de una gran brevedad, en los que más bien deberíamos hablar de billetes que de cartas, como por ejemplo en la LXIII, una simple invitación a cenar, de sobria elegancia. Otras cartas, sin embargo, como la dirigida a Juan Laski¹², llegan a ocupar seis o siete páginas de apretada letra impresa. Por tanto, si deseamos llevar a cabo un estudio de la estructura del cuerpo de la carta, no puede ser estableciendo normas generales sino más bien delimitando los diversos elementos que pueden darse, los cuales estarán evidentemente condicionados por el carácter de cada epístola concreta.

Uno de estos elementos, de frecuente aparición, es la exaltación de la amistad, expresada a menudo en términos de fraternidad, como por ejemplo en la carta XIV: «*Est profecto uoluptas minime uulgaris [...] cum amicis eruditis de re aliqua graui conferre.*» o la remitida a Juan Díaz¹³: «*Etenim periucundum esse statuo [...] cum amico quem tanquam fratrem ames et a quo amari sentias, per litteras [...] conferre et [...] animi aestus in eius sinum effundere, cuius non possis frui colloquio.*» Es éste un motivo epistolar frecuente y esa terminología afectiva (*amor, beneuolentia, dilectio*, etc.) no es innovación de los autores cristianos como Cipriano, Paulino o Agustín, según propone la Profesora Castillo¹⁴, sino que, excepto el término *caritas*, puede encontrarse con frecuencia en Cicerón¹⁵.

La función de informar es uno de los motivos fundamentales de las cartas, si bien en ocasiones hasta la misma carencia de noticias es usada como pretexto para escribir, y así llega a decir en la carta IV «*inanes quam nullas litteras ad te scribere malui*»¹⁶.

11.- Respectivamente, cartas XI, XXVI y VIII.

12.- S. A. Gabbema, (ed.), *Epistolarum ab Illustribus et Claris uiris scriptarum centuriae tres...*, Gröningen, 1666, pp. 37-43.

13.- H. Nebelsieck, "Ein Brief des Francisco de Enzinas an Juan Diaz (1545)" en *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, XIII, 1, 1892.

14.- C. Castillo, *op. cit.* p. 440.

15.- Cf. v.gr. *Fam.* II, 2, 1; V, 15, 1; XIII, 29; *Att.* IV, 2, 1 etc.

16.- También este motivo es plenamente ciceroniano: véase *Fam.* VI, 22, 1. Encinas se sirve de la construcción, si bien cambia el verbo.

El contenido de la información es variado: desde noticias políticas y situación de la reforma en un determinado sitio, hasta la alegre comunicación de la propia boda en la carta XXXIX: «[...] *scito me accepisse uitae sociam, dominam Margaretam Elteram, uirginem nobilem*[...]». A la hora de informar sobre acontecimientos políticos, suele ofrecer su personal interpretación, cargada de un intenso sentido profético, en un intento de asociarlo todo a la Historia de la Salvación. Así, al comunicar noticias referentes a la dieta de Ratisbona, esa actitud le lleva a decir, en la carta a Juan Díaz: «*Vna haec consolatio me sustentat, quod aeternum Patrem placatum ac pro nobis certantem habeamus [...] Quare ne frangamur animis, frater, neque periculorum conspectu ab instituto curso deterreamur.*»

Encinas se hace eco en varias cartas de la confusión reinante. Es la manera de disculparse por no ofrecer noticias seguras. Adopta como fórmula para estos casos la lamentación por la multitud de rumores y culpa al apasionamiento de la gente. Tomemos un ejemplo de la carta IV: «*De bello feruntur quidem satis multa, sed incertis rumoribus omnia [...] ut est hominum consuetudo et natura, qui priuatos affectus suaque praeiudicia, quae domo attulerunt, ad publica negotia non uerentur traducere.*»

Podemos encontrar algunas cartas en las que se enjuicia a ciertas personas, casi siempre para prevenir a su interlocutor del mal que les pueden acarrear, como vemos en la carta XXVIII: «*Est in hac urbe quidam uir Belga, cui nomen est Valerando, homo turbulentus et fraudulentus, qui pessima quadam atque impia sua causa totam nostram rempublicam perturbauit [...]*»

Un elemento muy frecuente en las cartas ciceronianas, la ausencia superada por el espíritu, también se puede ver en Encinas aunque, curiosamente, aparece en escasas ocasiones. Una de ellas, ésta tomada de la carta XLVII: «*Absens a uobis corpore, presentissimus uero animo sum [...]*»

La actividad de Encinas como filólogo se dirigía primordialmente a la edición y traducción y en sus cartas encontramos rastros de ello con relativa frecuencia. Unas veces se trata de las conclusiones sobre un texto que ha corregido, otras un encargo de impresión o una crítica de estilo¹⁷. No cabe duda, y menos tras leer su correspondencia, de que la importancia de este humanista no se limita a su propia producción, sino que dejó su impronta en numerosas obras de amigos suyos. Sirvan de ejemplo el *Tractado de la libertad christiana* de su hermano Diego, la *Historia uera de morte sancti uiri Ioannis Diazii* de Senarcleus, las *Acta concilii Tridentini* de Melanchthon, etc.¹⁸.

Hay algunas cartas de claro carácter comendatorio y otras en las que a su vez Encinas responde a una recomendación recibida. Destaca el encomio que hace del inglés Iohannes Hopperus, que después llegaría a ser obispo de Gloucester, y de su esposa en la carta XXV, en la que llega a decir: «*Et tamen, si quicquam apud te ponderis habitura est mea commendatio, hunc uirum tibi commendo tanquam pietatis rectaeque sententiae ualde studiosum.*» Luego dirá, refiriéndose a su mujer: «*Hanc igitur mulierem tibi commendo tanquam thesaurum quendam uirtutis ac uerae religionis.*»

17. - Se podrían poner numerosos ejemplos. Basten aquí, respectivamente, la carta a Juan Díaz, la V y la XV.

18.- Para información más amplia sobre su labor editorial, véase el capítulo dedicado a Encinas en E. Bohmer, *Spanish Reformers of two centuries, from 1520*, Estrasburgo-Londres, 1847, pp. 133-184.

Es frecuente la referencia a los mensajeros, en ocasiones para manifestar la desconfianza que suscitan. Por esta causa se callan a veces noticias, comentarios, etc. que se querrían transmitir pero que, prudentemente, se dejan para cuando puedan encontrarse. Es un fenómeno muy frecuente ya en Cicerón¹⁹ y quizá en Encinas no sea en algunos casos sino un tópico de estilo, aunque realmente es explicable esta precaución, ante la inseguridad en la que vivía este humanista y que le llevó incluso a tomar la determinación de huir a Turquía. Esta peregrina decisión no llegó a realizarse, pero sí se trasladó posteriormente a Inglaterra en busca de seguridad.

La conclusión de la carta resulta en Encinas en la mayoría de los casos mucho más elaborada y amplia que la habitual en las cartas de Cicerón. En alguna ocasión podemos ver una carta que, sin más, pasa del asunto que le interesa a la conclusión con un sobrio *bene uale*, como en la número IV, pero por lo general suele haber de por medio una larga despedida llena de saludos. En este punto es donde el estilo epistolar de Encinas se distancia más del ciceroniano. El aire de esos saludos recuerda vivamente a las cartas paulinas y ciertamente debemos remitirnos a ellas como su origen y modelo. No es extraño, conociendo la dedicación de Encinas al estudio de la ciencia sagrada y especialmente del Nuevo Testamento, del cual incluso editó una traducción al español. La conclusión tan desarrollada en modo de saludos no sólo responde a la existencia de unos estrechos vínculos de amistad (*amicitiam inter nos auspice Christo initam aeternoque foedere confirmatam* dice por dos veces Encinas²⁰), sino que, introduciendo un tono evangélico, nos acerca a un grupo de hombres que se sentían equivalentes a los apóstoles en su tarea evangelizadora.

El post scriptum es poco frecuente, pues tan sólo lo vemos en cuatro cartas. En dos de ellas, se trata de sendas notificaciones de que se adjuntan cartas para terceros, otra es una ampliación de saludos y otra una disculpa personal. Por su estilo escueto y su escasa frecuencia es fácil concluir que el autor las ha usado por necesidad, sin buscar un ornato extra para la carta.

4. APUNTES SOBRE EL ESTILO EPISTOLAR DE ENCINAS

Al comenzar esta comunicación se hablaba de un humanismo a caballo entre España y Alemania como señal definitoria de Encinas. Sin que queramos establecer una ruptura absoluta, realmente se hace necesaria una matización de este tipo, pues la latinidad se entendió de modo muy diferente entre los humanistas que podríamos llamar mediterráneos y los nórdicos²¹. En efecto, es en Italia y, por simpatía, en el resto del mediodía europeo, donde la preocupación por el estilo se convierte en un esfuerzo por asimilarse a los clásicos y sobre todo a Cicerón. Sin embargo, el latín de Erasmo, Lutero, Melancthon, etc. no participa esencialmente de este empeño; es para ellos la lengua latina un instrumento que no tienen reparo en adecuar a sus necesidades.

19.- Cf. N. Muñoz Martín, *Teoría epistolar y concepción de la carta en Roma*, Granada, Univ. de Granada, 1985, pp.83-84. Esta obra es muy útil también para comparar otros muchos de los elementos que estoy analizando en Encinas.

20.- Cf. cartas IV y V.

21. - Cf. A. Fontán, "El latín de los humanistas", en *Humanismo Romano*, Barcelona, Planeta, 1974, p. 261.

Ante esta situación, es de rigor plantearse la actitud de Encinas: ¿está realmente a caballo? Por ser hijo de comerciantes burgaleses muy vinculados a los Países Bajos su educación se llevó a cabo en Holanda hasta 1537. En ese momento vuelve a Burgos, pero en 1539 ya está en Lovaina para completar su formación. En 1541 -tenía aproximadamente veintiún años- se instala en Wittemberg como discípulo de Melanchthon, con quien permanece hasta 1543, algo más de año y medio. Este panorama y la importantísima influencia que en él tendrá Melanchthon nos harían esperar que su latín fuera como el de su maestro, ajeno a toda floritura clasicista. Y sin embargo no es así. Basta leer algunas cartas para sentir, tras numerosas frases, el latín de Cicerón, cuando no expresiones que nos resultan familiares por las cartas de Petrarca, Valla o Bracciolini. Hay una voluntad evidente de escribir según una norma que se considera modélica.

Tal como se ha podido ya comprobar en buena medida, Encinas recoge el aire de las cartas de Cicerón y a menudo lo adereza con fórmulas extraídas de ellas²² pero, por otra parte, se mueve con mucha más libertad que los puristas a la hora de introducir términos y construcciones no usados por el Arpinate. Quizá en esta libertad podemos ver una señal de su asociación definitiva a los humanistas que hemos llamado septentrionales.

Igual que Cicerón, gusta Encinas de insertar palabras en griego con alguna frecuencia. Y esto no es sólo por emulación del modelo, sino que es una manifestación de su formación como helenista, digno discípulo de Melanchthon. De todos modos, la función del griego parece diferente en nuestro humanista porque casi siempre lo que hace es introducir una cita (Sófocles, Eurípides, Plutarco...) mientras que lo más frecuente en Cicerón es utilizar palabras sueltas como recurso expresivo. Esto también podemos verlo en Encinas, pero no son numerosos los casos. Piénsese, por otra parte, que no siempre su interlocutor sabría griego.

Ya hemos dicho algo de las citas. Aparte de las griegas, hay veces en que Encinas cita expresamente a César, Livio, Virgilio, etc. Es un procedimiento que ennoblece el estilo, pero sabe que el exceso resultaría cargante. Por consiguiente, hará uso de ellas con gran moderación. Aparte debe tratarse de las citas bíblicas, cuya finalidad no es elevar el estilo, sino reforzar el contenido con la autoridad derivada del texto sagrado. El salmo II y las epístolas paulinas son las más citadas: éstas eran muy del gusto de los reformadores; respecto a los salmos, no debemos olvidar que Encinas trabajó en una traducción del Salterio.

Acepta Encinas toda la terminología cristiana, desde *monachus*, *episcopus* y *Euangelium*, hasta términos teológicos ligados a alguna disputa, como *carnem phantasticam* o *haeresis*. No tiene reparo en usar, además de términos para designar realidades inexistentes en época clásica (evidentemente, no usa Cicerón *typographus*, ‘impresor’, ni *coronatus*, ‘la moneda llamada corona’, etc.), expresiones como *molestare*, que prácticamente sólo aparece en Petronio, Pseudo-Apuleyo y cristianos, *inciuilitas*, rarísimo, atestiguado en Amiano Marcelino, etc²³. En lo referente a los topónimos, por lo general tiende

22. - Pueden ponerse muchos ejemplos; uno de ellos, la fórmula que utiliza en la carta V "*quod, ut frequenter facias, etiam atque etiam oro.*" Cf. CIC. *Att.* XI, 1, 2; *Fam.* II, 7, 4; III, 1,3, etc.

23.- *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig, Teubner, 1900-, s.u. ‘inciuilitas’, vol. VII, 1, 935, 9-13; s.u. ‘molesto’, vol. VIII, 1350, 26-35.

a escoger la forma más clásica, si bien hay vacilaciones: así, vemos invariablemente la forma *Lutetia* y no *Parisius*, *Argentina* y no *Stratoburgum*, etc. aunque esta tendencia se invierte para algunos nombres: por ejemplo, para Sankt Gallen prefiere *Sangallus* en vez de *Sanctus Gallus*. Y sin vacilación alguna utiliza siempre *Wittemberga* en vez de la forma menos bárbaba *Leucorea*. Al igual que en el vocabulario en general, en la toponimia rige el principio de acercarse al clasicismo, pero con gran libertad cuando parece oportuno.

Se podría argumentar que más que libertad, muchas de estos términos pueden deberse a descuido en la redacción. Pues bien, aunque es innegable que algún caso puede ser un despiste -igual que despiste es escribir *Theoro* en vez de *Theodoro*²⁴-, cuesta admitir un descuido generalizado cuando nos apercebimos de hechos como el siguiente: en dos cartas de recomendación utiliza sin diferencia notable, aparte del orden de palabras, la fórmula «*si quid mea commendatio ponderis apud te erit habitura*[...]» y al leer cartas del mismo tipo en Cicerón descubrimos que la asociación de *commendatio* con *pondus* es muy frecuente²⁵, si bien la fórmula exacta de que se sirve Encinas no aparece. Ante tales sutilezas, la conclusión parece más bien que Encinas no quiso atarse al ciceronianismo sino que tuvo por guía la independencia en buena amistad con la emulación de los clásicos.

Puede buscarse para esa *negligentia diligens* un motivo más que lógico en un activista de la Reforma: el ciceronianismo purista había sido denunciado como la manifestación literaria del nuevo paganismo de que hacían gala pensadores y cortes europeas y especialmente italianas. Es la opinión de Erasmo, quien en una carta a Francisco Vergara dirá: «*Quid sibi uult ista Ciceroniani nominis tam odiosa iactatio? Dicam paucis, sed uelut in aurem. Hoc fuco tegunt paganismum, qui carius est illis Christi gloria.*»²⁶ Esto no significa, por otra parte, que apruebe el descuido del estilo: recuérdese que también Erasmo escribió un *Antibarbari* con la intención de limpiar el latín de su época de impurezas.

La conclusión a su modo de ver, ya expresada por Erasmo, es que la sociedad cristiana tiene derecho a expresarse de una manera particular y propia; y todo lo que signifique constreñirse al uso del estilo de un pagano es negar la posibilidad de una literatura plenamente cristiana²⁷. Se comprende con claridad, por lo tanto, el fundamento de todo el estilo de Encinas. Evidentemente está ligado a Cicerón de modo muy intenso pero, a la vez, su libertad para desviarse del modelo tiene un profundo sentido más allá de lo meramente formal puesto que es el resello de un humanismo cristiano, comprometido por entero a una tarea: la Reforma. A él corresponde plenamente la alabanza de Erasmo, en la misma carta antes citada: «*Si quis nobis uirtutes Ciceroniana dictionis cum Christiana pietate coniunxerit, hunc ego uel decem praeferam Cicerones.*»

Ignacio Javier GARCÍA PINILLA
Universidad de Sevilla

24.- Así en la carta XXX.

25.- En Encinas, cartas XIX y XXV; cf. CIC. *Fam.* II, 19, 2; XII, 27; XIII, 25, etc.

26.- Erasmi epistolae, ed. P.S. Allen, Oxford, O.U.P., 1906-1947, vol. VII, nº 1885.

27.- Sobre esta cuestión véase M. M. Phillips, "From the Ciceronianus to Montaigne" en R. R. Bolgar, (ed.), *Classical influences in European culture A. D. 1500-1700*, Cambridge, C.U.P., 1976, pp. 191-197.

HERENCIA Y ORIGINALIDAD EN LA OBRA DE DOS HUMANISTAS: PÉREZ DE MOYA Y FRAY BALTASAR DE VITORIA. EN TORNO A BACO

1. TRATADOS MITOLÓGICOS

No es fácil establecer el grado de relación y mutua influencia que existe entre la tradición escrita y la iconográfica. Ya en la antigüedad se consideraban dos fuentes de representación de una realidad intangible como era la divinidad. Y es así como hasta nosotros han llegado como dos modos de conocimiento del mundo antiguo.

Perdidos muchos de los vestigios de los siglos pasados, y con ellos mucho de la veracidad con que podemos pensarlos, durante siglos nuestros hombres del Renacimiento, apoyados en los esfuerzos de sus predecesores quisieron imaginarse a esos dioses de la Gentilidad en base a testimonios literarios y artísticos, y no sin una medida del propio genio de su tiempo, los representaron de tal modo que bien puede hablarse a su vez de una influencia -y no baladí por cierto- de los Compendios de imágenes de los Dioses, que existieron casi como género.

En líneas generales el dios es visto como un patrón del Vino, lo que coincide con la pincelada más vistosa de nuestros Tratados. Digamos que aparece de nuevo el modelo de las célebres estatuas helenísticas del Baco rodeado de pámpanos y con una copa en la mano, que revive en el Baco de Buonarrotti, por ejemplo.

Ahora bien, en los autores de estos gravados no están ausentes otros muchos aspectos del dios de los que han tomado noticia en otros Manuales. Porque -y viene a ser característica de todos ellos- nunca aparece una imagen sola y muda, sino con su pié de imagen o como ilustración de un texto. De

hecho las sucesivas ediciones de estos tratados de que venimos hablando fueron ilustradas por estas imágenes no repugnando ni contradiciendo su contenido, antes bien al contrario. En ellas aparece el Baco anciano y el joven de que nos hablan los escritores. Se representan sus vestidos, atributos más señalados, sus plantas y árboles consagrados (Hiedra en Alciato). Su modo de ver a figuras fantásticas como los Sátiros (V. P.323 de Cartari). Ciertos sucesos de la vida de Baco también son imaginados, como el de los Piratas (P. 317 Cartari), con un lujo de detalles que hacen caso a los relatos más antiguos (véase cómo la hiedra se enrosca en los remos y el mástil y al pié del mismo brota el vino, todo según el *Himno Homérico*.

Ni siquiera aspectos o relaciones secundarias escapan a la hábil mano del dibujante: así la representación de Himeneo (P. 144 Cartari) y Priapo (P. 324 Cartari).

Por si algo faltase el artista ha querido hacer sirviéndose de lo que se vino a llamar *Emblema* la representación sintética y genial de lo que en el texto no se puede hacer sino en varios párrafos: las interpretaciones o declaraciones físicas, históricas o morales.

Así en el Emblema XXIII de Alciato aparecen como personajes-símbolo Atenea y Dionisos en buena armonía pretendiendo el autor representar plásticamente el contenido *moral* de la convivencia del dúo Prudencia-Vivo. O bien si quiere hablar de lo contrario lo hace sustituyendo las personalidades míticas por sus árboles y plantas consagrados, así mediante una alegoría física advertimos cómo la vid impide el crecimiento del olivo, haciéndonos pensar que toda prudencia debe ser sobria. Y lo mismo podríamos predicar del E. XCIX en que aparecen juntos Dionisos y Apolo, hermanos. Para el autor en la combinación de ambos está el término de una feliz existencia. Es obvio insistir sobre la productividad de la oposición de estos dos tipos míticos en la configuración e interpretación del carácter y cultura occidentales.

Incluso una obra universal como es el cuadro de los Borrachos de Velázquez seguramente no está libre de la influencia de un Alciato o un Pérez de Moya, hasta en su intención moralizante.

2. DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS *

Pérez de Moya, J.

Philosophia Secreta donde debajo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos los estudiosos, con el origen de los ídolos o dioses de la Gentilidad.

Esta obra publicada por vez primera en Zaragoza en 1599, y más tarde en Alcalá (1611) y Madrid (1628 y 1673). Posteriormente reaparece reimpresa en Madrid (1928) en dos volúmenes en el tomo VI

* Desde este momento se recurrirá a estas abreviaturas:

B: *Genealogia Deorum*. Bocaccio (1360)

NC: *Mythologiae* Natal. Comite (1551)

PM: *Philosophia secreta* de Pérez de Moya (1585)

BV: *Teatro de los dioses*. Fr. Baltasar de Vitoria (1599)

de la colección «Los Clásicos olvidados». Recientemente (Barcelona 1977) se encuentra publicada en la colección «La cara oculta» de la editorial Glosa.

Este autor, más conocido por sus obras sobre Matemática, es también un destacado humanista que se alimenta en una erudición medieval. Esto queda patentizado si revisamos las obras que cita: autores cristianos (Biblia, S. Agustín, Ausonio, Boecio, S. Isidoro, Lactancio, P. Orosio) en mayor número que clásicos propiamente dichos (Herodoto, Virgilio, Séneca, Horacio) y que modernos, no citados, aunque sin duda utilizados, especialmente Alberico, Alejandro de Nápoles y Comite).

Echando una ojeada a su organización general vemos que desde el principio Diónyos es incluido entre los dioses de más alcurnia y no entre los semi-dioses o héroes.

Su organización general es para mí más semejante a B que a NC, pues tras una breve descripción mítica sobre el origen, atributos y representaciones del dios, comienza con sus «Declaraciones» de tipo histórico, físico y moral. Esta última es la que da sentido al título del libro, que trata de ver en el Mito una Filosofía escondida en apariencia de relato, que la encubre a los profanos, pero es manifiesta para los «iniciados».

Vitoria, Fr. Baltasar de.

Teatro de los dioses de la Gentilidad

En las primeras páginas de este libro se puede encontrar la aprobación del mismo por parte de Lope de Vega que viene a decir no poco de lo que el prior de los Franciscanos de Salamanca pretende con la publicación de este libro en 1620.

En definitiva se trata de aceptar el método alegórico de interpretación como la forma más inofensiva de acercarse a los dioses paganos. No es difícil caer en la cuenta del colorido medieval y moralizante de la obra, de la que en alguna medida no se libran ninguna de las citadas. Pueda valer como ejemplo la representación que del dios hace, a modo de introducción-conclusión en las primeras líneas de su cap. XXVI del LII:

«Entre los errores grandes que la Gentilidad ha consentido fue tener por dios a un borracho, como fue Baco»

Por la «sinceridad» de sus citas podemos descubrir en primer lugar las fuentes a las que recurre siendo éstas de todos los tipos posibles, desde los clásicos latinos (en los griegos podemos disculpar su deficiencia) a autores contemporáneos a él. Su sistema de citación semejante en todo al de PM es el de reseñar en los márgenes del texto las fuentes utilizadas. Lo que para su tiempo puede considerarse rigor científico.

Puede hablarse en efecto de «compilación» a la hora de juzgar su labor de recogida de datos tan diversos, pero también es de notar su simplificación y esquematismo, a los que añade, según me ha parecido, en ocasiones ciertas opiniones y juicios de su cosecha.

3. TRADICIÓN CLÁSICA

A continuación vamos a hacer un recorrido de los autores clásicos de los que nuestros mitógrafos se han servido para entretejer la historia mítica de Diónysos. Ellos en efecto, si no totalmente, sí en parte manejaron algunos textos o traducciones. Al tiempo, al hacer comparación de Fray Baltasar de Vitoria, Pérez de Moya, Natale Comite y Bocaccio, podremos deducir algunas relaciones entre sus obras y entresacar algunas conclusiones.

A primera vista resalta la profusión de citas que ofrece el texto de Baltasar de Vitoria sobre los demás, con sus 216, frente a las 32 de Pérez de Moya, las 102 de Natale de Comite y las 29 de Bocaccio.

De donde se infiere fácilmente que el primero ha debido tomar sus fuentes no solamente de los demás, sino por vía directa o por otros centones mitológicos.

También conviene tener presente desde el principio la sucesión de las obras que manejamos. (Citadas en su 1ª. ed.)

1. *Genealogia deorum* de Bocaccio. (1360)
2. *Mythologiae* de Natale Comite. (1551)
3. *Philosophia Secreta* de J. Pérez de Moya. (1585)
4. *Teatro de los dioses de la Gentilidad* de Fray Baltasar de Vitoria. (1599)

Fijémonos en primer término en aquellas obras de la Antigüedad en las que coinciden nuestros autores al citar.

- S. Agustín: en distintos libros	BV	PM	B
- Alberico: en un pasaje		PM	B
- Apolodoro: en un pasaje	BV		NC
« en distintos libros	BV		NC
- Arato: en un pasaje	BV		NC
- Aristófanos: en un pasaje	BV		NC
- Biblia: <i>Gen</i> ,9:		BV	PM
- Cicerón: <i>De Nat. Deor.</i>	II, 14, 62		PM
« « « «	III	BV	PM NC
- Diodoro Sículo		BV	PM
« « : en distintos libros	BV	PM	NC
- Dionisio de Halicarnaso	BV		NC
« « «: <i>De Situ Orbis</i>	BV		NC
- Estrabón, XIII	BV	PM	
« en distintos libros	BV	PM	NC
- Eurípides: <i>Bacchae</i> , en dos citas	BV		NC

- Eusebio de Cesarea:				
en dist. pasajes	BV	PM		B
- Fulgencio, <i>Myth.</i> II	BV			B
- Herodoto: en un pasaje		PM	NC	
- Horacio: en distintas citas	BV	PM	NC	
<i>Epist.</i> II			PM	NC
- S. Isidoro, <i>Etimol.</i> VIII, 11	BV	PM		
- Juan Diácono		BV		NC
- Lactancio Firmiano:				
en dist. pasajes	BV	PM		B
- Macrobio: en un pasaje	BV	PM		B
- Natal Comite, <i>Venationum</i> :				
en un pasaje	BV		NC	
en dist. libros	BV		NC	
- Ovidio, <i>Fastos</i> , III, en dos pasajes	BV		NC	
en dist. libros	BV	PM	NC	
<i>Metamorfosis</i> , III:				
en dos pasajes	BV	PM	NC	
IV		BV	PM	NC
- Paulo Orosio, en un pasaje	BV	PM		
- Pausanias: <i>In Atticis</i>	BV		NC	
<i>In Archaicis</i>	BV		NC	
- Plutarco, en distintos libros	BV		NC	
- Rabano, III, 609 C	BV			B
- Seneca, en distintos libros	BV	PM		B
<i>Del reposo del alma</i>	BV	PM		
- Servio, en distintos libros	BV			B
- Tibulo, <i>Eleg.</i>		BV		NC
- Virgilio, en distintos libros	BV			B
<i>Geórgicas</i> , I		PM	NC	

De todo esto se pueden inferir algunas relaciones entre nuestras obras, que son las siguientes:

BV-PM-B:	5	BV-B:	3
BV-NC:	14	BV-PM-NC-B:	1
BV-PM:	7	PM-B:	2
BV-PM-NC:	7	PM-NC:	3

Como puede verse, se da un número mayor de dependencias entre BV y PM, y en segundo término y a un mismo nivel BV-NC, PM-NC. Por lo tanto:

1. BV toma mucho de PM
2. Ambos de NC

Pero, el incremento de citas que se puede observar entre NC y PM, y con mucha mayor ostensión entre PM y BV, ¿hace pensar en una DEPENDENCIA o simplemente en una BASE DE TRABAJO para nuestros mitógrafos?. Y ¿qué decir de la escasa relación de todos ellos con el Manual de Bocaccio?

Antes de poder dar respuesta a estos interrogantes, conviene que veamos las *obras solamente utilizadas por cada uno de los autores*.

Baltasar de Vitoria.

ALCIATO. *Emblemas*.

ALEXANDER AB ALEXANDRO.

Dier. geneal.

S. AMBROSIO. *De virg.*

ANTIPATRO.

ARISTOTELES. *L. Problem.*

ARMAEAD.

ATENEO. *Deipnosof.*

BAPT-PIUS.

S. BASILIO. *De ebrietate et luxuria.*

BOCACCIO. *Genealogia de los dioses.*

CALIXTO. *Historia de la iglesia.*

CANTAPENTREJO. *Hipólito.*

CASIANO. *P. carta glor. mund. Instit. Agricul.*

CELSO. *De etiol. antiq.*

CARTARI, V. *Carta de las imágenes de los dioses.*

CLAUD. MIN. *A los Emblemas de Alciato.*

S. CLEMENTE DE ALEJANDRIA. *Pedag.*

CLOU. MAROC.

COLUMELA. *Del campo.*

CRISTOBAL MOSQUERA DE FIGUEROA.

DEL RIO MARTIN.

DIOGENES LAERCIO. *In vit. na. ch.*
DIOSCORIDES DESAMOS. *De prop.*
DONATO.

ELIANO. *Historia verdadera.*

FAUSTO. *Epigram.*

FESTO.

FILON IUDIO. *De Thymol.*

FILOXENO. *Tratado de los árboles del Paraiso.*

GALENO. *De otras Facultades. De los alimentos.*

GERMAN CESAR. *Fenómenos.*

S. GREGORIONAZIANCENO. *Orat. de ext. hamn. utilitare.*

HIEROGLYPHICI.

HIGINO. *Astronomicon. Fábulas Astronómicas.*

JENOFONTE. *In Salib.*

JERONIMORUCHELO. *De le impres.*

JULIO FIRMICO. *De los errores.*

JULIO SOLINO. *In Polyst.*

LEVINIO LEMNIO. *Arboles.*

Dr. LAGUNA. *Diesco.*

LYL. GIRALDO. *Sintagmas.*

LYRA. *Com. al Gén. Com. a los Hieroglifos.*

MARCIAL. *Epigramas.*

MARCO MANILIO. *Astron.*
 NICEFORO.
 S. PEDRO CRISOLOGO. *Fer.*
 PIERIO VALERIANO
 PINDARO. *Olimpíacas.*
 PLATON. *Leyes.*
 PLINIO. *Historia Natural.*
 POLIDORO. *Invencciones.*
 POMPEYO.
 POMPONIO LETA. *Sacrificio.*
 QUINTO CURCIO.
 SATURNIO.
 SOCRATES. *Hist.*
 SUIDAS. *Imágenes de los dioses.*
 TEXTOR. *Officina.*
 TITO LIVIO.
 TEODORETO.
 Sto. TOMAS.
 VALERIO FLACO.
 VALLES. *De la Biblia.*
 VIVES, L. *De la Ciudad.*

Juan Pérez de Moya.

AUSONIO.
 BOECIO. *Consolación.*
 CATULO.

Natal Comite.

APOLONIO. *Argonáuticas.*
 DEMARATO. *Certámenes*
Dionisiacos.
 DEMETRIO CLORO.
 DOROTEO SIDONIO.
 EUMOLPO. *Asuntos Báquicos.*
 HIMNOS HOMÉRICOS.
 HOMERO. *Ilíada. Odisea.*
 ISACIO.
 JENOFANES. *In Salib.*
 LUCIANO. *Reunión de los dioses.*
Diálogo de los dioses.
 LYCOPHRON.
 MELEAGRO.
 NICANDRO. *De las lenguas.*
 NONNO DE PANNOPOLIS..

Dionysiacas.

OPIANO. *Cinegética.*
 PERIMANDRO. *Sacrificios.*
 PHILOCORO.
 SEMO DELIO. *Cosas de Delos.*
 SESOSTENES. *Cosas de Iberia.*
 SIDONIO ANTIPATER.
 ZEZES.

Boccaccio.

ACCIO. *Bacantes.*

A la vista de estos datos:

- BV	:64	autores citados
- PM	: 3 «	«
- NC	:21 «	«
- B	: 1 «	«

no es difícil inferir que no hay una servidumbre entre nuestros autores, especialmente respecto de Boccaccio. Si bien es verdad que debemos pensar en que haya silenciamientos entre sí a la hora de citarse y citar las fuentes manejadas.

Así pues en BV aparecen autores que sin duda han debido ser utilizados por los otros autores PM y NC, pero que sólo aparecen expresos en el *Teatro*: Alciato, Bocaccio, Cartari, Eliano, Hieroglyphici, Higinio y Textor.

Si bien la mayoría de estos autores en que se destaca Fray Baltasar son de origen latino, los que hemos recogido de Comite son, en su práctica totalidad de lengua griega, leída por Natal e ignorados por este motivo por el autor de BV. En cambio es el que incorpora a sus fuentes mayor número de autores cercanos a él como si fueran clásicos. Y lo mismo puede decirse de los autores cristianos. Mas curiosamente hace un vacío absoluto a la hora de citar a Pérez de Moya, del que sin duda tuvo que recoger algo.

4. HERENCIA Y ORIGINALIDAD EN NUESTROS AUTORES

Sirva este apartado de quicio entre las partes del presente trabajo en cuanto que trata de responder al título del mismo y por lo tanto tratará de ser sintético y conclusivo. Hablar de una originalidad absoluta de nuestros autores sería algo tan petulante como anticientífico que escaparía a la verdad. Mas pienso que casi por un instinto heredado podemos tender a minusvalorar lo propio por el mero hecho de serlo. Creo que nuestros dos compatriotas han dejado alto nuestro pabellón en el Humanismo europeo con sus tratados por estos motivos, que no trato de que sean muchos sino claros:

- Si bien son hijos y recipientarios de las interpretaciones alegóricas de su tiempo las dan una utilidad grande no sólo como moralización sino como cristianización de los temas. Y ésto es objetivamente comprobable si se advierte que son los que citan mayor abundancia a autores cristianos y sobre todo son los únicos en incorporar a un Tratado profano citas de la Sagrada Escritura.

- Destacaría a mi vez el carácter popular de sus obras, las cuales si bien no iban dirigidas al gran público («Es materia muy necesaria para entender poetas e historiadores» dice PM en la declaración del libro) sí mantienen junto a un nivel de erudición que las hace competentes- y aquí deseo hacer mi aportación- un acento de popularidad que las hace legibles y cercanas, amenas. A esto contribuye en no poca medida el hecho de escribir en lengua romance, combinándolo con las citas en latín que suelen traducir en atención a los lectores. En ellos se da en combinación maravillosa la documentación escrupulosa y la apariencia coloquial y hasta cargada de humor; lo mismo que saben reunir en orden lo clásico culto y lo tradicional popular, como es el refrán, que sin duda hubiera repelido al academicismo de los italianos. Y por ejemplo de lo cual no puedo sino citar literalmente un pasaje de Fr. Baltasar de Vitoria, que no repara en su porte eclesiástico a la hora de declarar que:

«Debía ser Iupiter lascivo, y se aficionaba a las muy hermosas, y como lo fue tanto Semele, se prendió de su grande hermosura, y de su buena gracia: y como los poderosos todo lo alcanzan, y Iupiter lo era tanto, fuele fácil alcanzar todo lo que quiso della, de suerte, que vino a quedar preñada» (L.II.C.XXVI.).

5. ESTUDIO MITOLÓGICO

Era preciso hacer mención además de las citas que nuestros mitógrafos han empleado a los contenidos mitológicos que las informan, es decir, a las ideas mitológicas que transmiten en los textos y las citas.

Mediante el estudio que iniciamos a continuación podremos saber cuál es el Diónyosos que estaba presente a estos hombres y qué aspectos no quedaron plasmados en sus obras.

2.a. Generación.

Los cuatro autores comienzan hablando de la concepción de Diónyosos y de su doble nacimiento. Mas no en todos se hace referencia a una única madre mortal, Semele, sino que se dan las variantes de Proserpina (NC,PM) y Júpiter Amón y Amaltea (BV,NC). Dentro de la primera versión es lugar común para todos el relato del engaño de Hera y la manifestación esplendorosa de Zeus contra su voluntad, provocando la fulminación de Semele. De este hecho voy a esbozar las interpretaciones que le han dado los autores: (cf. J. Seznec, *La survivance des dicuy antiques*.pp.17-113)

a. histórica: según la cual Diónyosos fue realmente un ser nacido en el mundo- lo cual es corroborado incluso por el mito- del Júpiter que B llama segundo, y del mismo modo por cita directa PM, señal de que tuvo el texto del primero en gran consideración.

b. física: que consiste en que es el sol quien al dar calor al racimo lo hace hincharse y germinar. De este modo el doble nacimiento sería de uva a mosto y de mosto a vino.

c. moral: que extrae la moraleja de que no siempre sabe el hombre lo que le conviene pedir, pues desconoce todas las causas, errando sobre su propio bien y mal.

2.b. Crianza.

Una vez que Zeus ha fulminado a Semele y ha «alumbrado» en el Olimpo a su hijo Diónyosos, lo confía a Mercurio para su crianza.

Sobre su paradero posterior existen variantes en nuestros autores:

- El lugar más conocido para todos es Nysa.

- NC habla además de una tutoría de Tetis y Océano, o bien en Naxos, o con la ninfa Macris en Eubea o incluso en la casa real de Tebas.

Para los autores que atienden a las interpretaciones míticas, creen que Nysa existió históricamente y que estaba situada en la India. En este punto, como en otros siguen a B. Esta discusión sobre el emplazamiento de esta ciudad ha sido la causa de la multitud de interpretaciones sobre el origen del dios.

El hecho de que el dios haya pasado su infancia entre nodrizas, sean cuales fueren, es visto por estos autores como un primer indicio del culto femenino del dios.

Si bien no de modo expreso nuestros autores han recibido la tradición de que fue en Nysa donde Baco fue instruído sobre el cultivo y producción de la vid.

2.c. Cortejo.

Una vez que el niño Baco ha crecido decide extender por el mundo su reinado, que se identifica con la extensión del cultivo de la vid, antes citado. Para ello se rodea de una serie de acompañantes, de los que tenemos noticias por nuestros autores de:

- Sileno
- Sátiros
- Ménades
- Marsias

entre los que ellos no reconocen a otros personajes (V. 2.g. *Adláteres de Baco*) que también se incluían dentro del mismo.

Al mismo nivel que los personajes encontramos tratados otros elementos de esta comitiva como son:

- el Carro sobre el que va el dios
- los linceos, leones y leopardos
- la hiedra de que va cubierto.

De todos ellos se dan explicaciones, especialmente de tipo *moral* como que los acompañantes son todos ellos tipos de la inestabilidad, la lascivia, la alegría y la locuacidad propia de los borrachos. Los demás elementos citados son vistos también como símbolos de la volubilidad, la agresividad y el impudor de los que beben. La hiedra posee además la interpretación *física* de que masticada sirve como tolerante ideal de la embriaguez, y además era utilizada para enfriar los hervores del vino en su cocción. Todo ello es indicio de que este cortejo se haya revestido de un carácter completamente vínico.

2.d. Hechos notables.

Entre las acciones de nuestro dios por el mundo destaca algunas contempladas por estos mitógrafos, si bien es NC quien rebasa a B y sirve de modelo a los otros dos que no lo siguen sino en parte.

- Encuentro con el rey Proteo en Egipto.
- Conquista de la India. Sugerida solamente por B, que nos habla incluso del «Campamento de Baco».

-Encuentro con Cibeles, de quien toma los instrumentos de la danza.

-Y por último el castigo de los piratas tirrenos que desearon primeramente vender al dios por esclavo y después no le reconocieron por sus hechos extraordinarios. Este mito, recogido en uno de los *Himnos Homéricos*, ha sido altamente productivo en la mitografía y en las representaciones del dios que se hacen en la época. No obstante su carácter más bien literario hace que en torno suyo no hayan aparecido interpretaciones de ninguna clase.

-Ariadna aparece en el mito de Baco como catasterizada en la constelación de «La corona de Ariadna», sin ningún vínculo a Creta.

-Por último en la línea del tema de la oposición al dios, y con la aplicación *moral* de rigor hace su aparición ante todo la figura del «*impio*» Licurgo, castigado duramente por el dios.

2.e Fiestas.

Siendo una vez más NC quien habla en solitario de este tema no podemos sino hacer una pequeña crítica a su estudio, haciendo referencia a las ligeras alusiones de BV.

-LENEAS: bien documentada. BV parece aludirle al hablar genéricamente de «Fiestas de Mujeres».

-PHALLICA: habla de la procesión de los Falóforos durante las Grandes Dionisíacas.

-APATURIA: bien documentada.

-AMBROSIA: bien documentada.

-PITHOGEIA: referida al primer día de las Leneas en que se espitaban las cubas para saborear el vino nuevo.

-BRUMALIA: bien documentada.

-ASCOLIA: habla de lo que es en realidad el acto de saltar sobre un pellejo embadurnado que formaba parte de las Dionisias rurales.

-DORPIA: bien documentada.

2.f. Elementos Míticos.

Entre la infinitud de aspectos que en Baco podrían ser reseñados recogemos los que de modo disperso se hallan en estos cuatro autores, haciendo donde sea preciso, un breve comentario:

-Identificación con Isis y Sabazios (NC): dada la posibilidad que este autor poseía para acceder a los textos griegos es con mucho el mejor documentado de los cuatro. Y es aquí donde deja patente esta amplitud de información al tener conocimiento de este dios Tracio que llegó a Atenas en el s.V como reactivación del Diónysos que había sido excesivamente «civilizado». Y lo mismo cabe decir de la captación genial de la identificación Baco-Isis, bajo la que late una constante religiosa de divinidades vegetales de renovación. Puedo intuir que las fuentes que maneja son Pausanias y Herodoto respectivamente.

-Relación entre Diónysos y Hércules (NC): por ser originarios de Tebas y revestirse del carácter de dioses benefactores de la Humanidad.

-Identificación Diónysos-Sol, para la que NC se apoya en Virgilio y los Himnos Órficos, lo que nos lleva a pensar en el término de una relación también testimoniada entre Diónysos y Apolo -ausente de los cuatro autores-, verdadero dios del Sol.

-El despedezamiento del Niño Diónysos por los Titanes, mito órfico, no está ausente de B, NC y PM. NC recoge además el mito de la lucha de Diónysos con los Titanes, junto a Hércules y del lado de Zeus. Quizás tuviera alguna relación de tipo «revanchístico» con el mito anterior de Infancia de Baco.

-Si bien se echa en falta un mayor realce del mito que dió lugar a las *Bacantes* de Eurípides, la muerte de Penteo, presente en B, inesperadamente BV nos refiere los sucesos de las Minyades, castigadas y hechas discípulas del dios por él mismo.

-Inesperadamente BV nos refiere el suceso del castigo del dios a las Minyades y por otros dos sucesos relacionados con el Vino como son la historia del labrador Icaro y de la seducción bajo forma de racimo de la princesa Erígone.

2.g. Adláteres de Baco.

Como personajes situados en la órbita de Diónysos, y no raramente identificados con él, aparecen formando parte del mismo capítulo «Baco» o de otro aledaño.

-HIMENEO: al que B dedica un capítulo haciendo una interpretación histórica, física y moral. PM por su lado también le dedica un apartado junto al de Baco.

-TIONE y TOANTE solo son puestos en relación filial con Baco por B, con interpretaciones históricas, mientras que PRIAPO no es reconocido por tal, cosa que hace por extenso BV y PM.

-MIDAS: citado de paso por NC, pero tratado detenidamente por B y PM, que le dedica una declaración *moral*. En realidad este personaje no tiene más relación con Baco que a través de Sileno.

-ORFEO y ALEJANDRO MAGNO son tratamiento exclusivo de PM. Sus puntos de contacto son en el primer caso el que Orfeo, tras perecer a mano de las Ménades se convierte en el intérprete de los ritos místicos de Diónysos; en el segundo por ser considerado en su tiempo un nuevo Diónysos por repetir la hazaña conquistadora de este por la India.

2.h. Epítetos del dios.

Interesantísimo se nos ofrece este capítulo del presente estudio mitológico para religar las relaciones entre autores anteriormente pergeñadas. Podemos pensar también en que fue para estos autores algo verdaderamente interesante el conocer a los dioses por todos los nombres con que los mortales los habían invocado. No olvidemos que si para ellos, hombres con un sustrato medieval importante, el nombre era la expresión de un «Ser», podía decirse que en cada epíteto del dios se contenía una de las formas de su ser. Una vez más en la extensión de los que Baco posee se nos presenta

como abrumadora su complejidad. No sabemos si estos autores acudieron a algún centón de la época para recoger algunos de los nombres del dios. El más amplio que conocemos, lejos del alcance de nuestros autores, es una composición de la *Antología Palatina* (IX, 524) que reúne ordenados alfabéticamente alrededor de un centenar de epítetos, distribuidos en versos que contienen cada uno cuatro de ellos que comienzan por la misma letra. A primera vista puede verse que PM toma sus «Nombres de Baco» (Art. 4) de la relación que ofrece B. Señalo en primer término los coincidentes para ofrecer a continuación los disocidentes que ofrecen el interés de pensar el porqué no los tuvo en consideración.

Coinciden PM y B en

BACO	EVAN (escrito por PM EHUAN)
BROMIO	DIONISOS
LIEO (hasta aquí en el mismo orden)	NISEO
LENEO	ELEO
BRISEO	LIBER PATER
NICTELEO	

Disociden PM y B en (sólo aparecen en B)

IGNIGENA

NACIDO DOS VECES

BIMATRE con posible disculpa por considerar PM a estos tres como redundantes.

TIONE: responde a la denominación de Semele tras su ascensión a los Infiernos.

SEMBRADOR DE LA UVA.

YACO: nombre de una divinidad eleusina que dirigía el cortejo de los iniciados. Compleja y poco conocida aún entre autores contemporáneos: v. gr. Yves Bonnefoi en *Dictionnaire des Mythologies* la omite por completo.

BESAREO: nombre de un Diónyos Tracio. Otra relación mucho más transparente por encontrarse reconocida por el propio autor es la de BV y NC. El primero no hace sino hacer mención de NC para justificar su pequeña lista de nombres del dios e indicar que de él solo ha tomado parte.

La relación de NC es

- | | |
|--|--------------------------|
| * HEDEREUS: por la hiedra. | * LISIOS: Liberador. |
| * CANTOR: por unirse a las Musas en su arte. | * PSILANEUS: ? |
| * SERVATOR: ? | * LEUCANIUS: ? |
| * MELANAEGIS: por la piel negra de cabra con que se cubre. | * LAMPTERA: ? |
| | DIONYSOS. |
| | BACCHUS: por sus gritos. |

- BROMIO: por igual motivo.
LIBER PATER: porque el vino libera.
LIEO: igual motivo.
LENEO: por la prensa del vino.
NYSEO: porque sirve de estímulo al furor (?)
* DITHIRAMBOS: por su doble nacimiento (= dos puertas)
BIMATER.
IGNIGENA.
- BASAREO.
BRISEO.
YACO.
* ELELEO: por el furor que produce.
THIONE0.
NICTELEO: porque se escuchan sus gritos de noche.
* EUCHIUS: por las cestas de las vendimias.

Los señalados con asterisco (*) son originales de NC, cuyas fuentes no conocemos pero parecen ser griegas.

2.i. Dos Diónysos.

Este último apartado de este epígrafe pretende solamente poner de relieve el carácter superior del escrito de NC sobre los otros tres. Pues ninguno de ellos, aunque todos superen el grado de mitógrafos para ser mitólogos, expertos en interpretación y comparación de mitos, no meros transmisores de los mismos, NC lo es de modo eminente. El ha sido capaz de ver bajo la maraña de sucesos, mitos, cultos y rituales, atributos y nombres diversos no algo así como un personaje con muchas caras, sino distintas realidades míticas y culturales. Dos en concreto con las que cierra su capítulo XIII del libro V:

1. Al que se atribuye el invento del vino. Viejo y barbado.
2. El hijo de Zeus y Proserpina, que fue el primero que sometió los bueyes al arado.

Conforme a ésto vemos de un lado las limitaciones lógicas de los estudios de su tiempo que no le permiten tener el discernimiento que a nosotros nos proporcionan las ciencias filológicas, históricas y arqueológicas. Pero no puedo menos que admirar esta distinción suya, aunque sea tan simple como el Diónysos de la vid y el Diónysos de la espiga. Para nosotros el Diónysos de las Islas y el Diónysos de los Misterios.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES UTILIZADAS

VICTORIA, Fray Baltasar de. *Teatro de los dioses de la Gentilidad*. Salamanca 1620, con aprobación de Lope de Vega.

PÉREZ DE MOYA, Juan. *Philosophia secreta, donde debajo de las historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos los estudiosos, con el origen de los Idolos o Dioses de la Gentilidad*. Alcalá 1611.

CONTI, Natale. *Mithologiae*. Edición: *Mitología*. M. Antonio Tritonio. Padua 1616. Editado por Garland Publ. N. York 1979.

BOCACCIO, Giovanni. *Genealogia Deorum*. Edición en castellano de Alvarez, M.C.- Iglesias, R.M. Edit. Nacional. Madrid 1983.

CARTARI, Vincenzo. *Le imagini colla sposizione degli Dei degli antichi*. Venise 1516.

ALCIATO. *Emblemas*. Ed. de S. Sebastián. Akal. Madrid 1985.

AUTORES MODERNOS

GIL, Luis. *Panorama social del humanismo español. (1500-1800)*

LIDA DE MALKIEL, M. R. *La tradición clásica en España*. Ariel. Barcelona 1975.

SEZNEC, Jean. *La survivance des dieux antiques*. Flammarion. Paris 1980.

Oscar GARCÍA SANZ
Instituto de Filología
CSIC. Madrid

TÓPICA FÚNEBRE EN LA POESÍA DE DOMINGO ANDRÉS

A la hora de estudiar los epitafios de las diferentes épocas dentro de la literatura latina, se ha señalado con frecuencia la vuelta a la Antigüedad clásica que supone la utilización de fórmulas que ya habían dado cuerpo a una lengua específica de la poesía funeraria¹, y de las que, al margen de pequeñas modificaciones, se sirvieron los muchos poetas que circunstancialmente se dedicaron en mayor o menor medida a este campo de la literatura. Sería suficiente un repaso superficial de cualquiera de los «corpora» que recogen epigramas funerarios² para darnos cuenta de que sus páginas están llenas de nombres diferentes, de personajes muy distintos, pero de ideas, de versos y de rasgos muy parecidos, en muchas ocasiones idénticos. Con esta convicción nos acercamos ahora a los epitafios latinos de Domingo Andrés, humanista y poeta del siglo XVI natural de Alcañiz, autor de una amplia producción literaria³, en la que nos ha llamado la atención la presencia de veintidós epigramas funerarios⁴: *Epitaphium de Vive* (XX); *Epitaphium de honesta femina* (XXXVIII); *Epitaphium de Theodosia, filia primogenita* (LXVI); diez epitafios dedicados a Pedro Hervás (LXIX y ss.); *Epitaphium de Alfonso*

-
- 1.- Han sido ya muchos los trabajos al respecto y muchos los estudiosos que han llegado a las mismas conclusiones. Cf., por ejemplo, R. Cagnat, “Sur les manuels professionnels des graveurs d’inscriptions romaines”, *Revue de Philologie*, XIII 1889, p. 51.
 - 2.- Vid. *Anthologia Latina* de F. Bücheler, Amsterdam, 1964.
 - 3.- Nos ha servido de base la edición de J. M. Maestre Maestre, *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés*, Instituto de Estudios Turoloenses, Teruel, 1987.
 - 4.- Mantenemos la numeración que J. M. Maestre Maestre ofrece en su edición anteriormente citada.

Gueto (CXIX); siete dedicados a Andrés Santos, Arzobispo de Zaragoza (CXXXI y ss.) y el *Epitaphium de Hieronymo Gueto* (CLVIII)⁵.

En lo que a la métrica se refiere, todos ellos en dísticos elegíacos, esquema que los grandes poetas de la literatura antigua habían utilizado para expresar sus más íntimos sentimientos, y que con el tiempo se convierte en modelo propio de las inscripciones funerarias; son poemas muy cuidados, de notable fidelidad al hexámetro virgiliano, así como a la preceptiva del pentámetro establecida desde Ovidio⁶.

Nuestro objetivo consiste en estudiar en su aspecto literario estos poemas que, por su temática, podrían encuadrarse en el marco de lo que normalmente se viene aceptando como «poesía ocasional», denominación que no presupone un juicio negativo sobre su calidad. Intentaremos ver si en los epitafios de Domingo Andrés siguen vigentes los modelos de los epitafios clásicos; si sus composiciones dibujan de la misma forma que aquéllos a los personajes a quienes están dedicadas; en qué medida se mantienen en este poeta las fórmulas que configuran el tipo de epitafio más clásico, al tiempo que los temas que éstos contienen⁷. Veamos, pues, cuáles son esos temas y a través de qué fórmulas, en su caso, se manifiestan.

I. Fórmulas del tipo *Hic iacet*

Empezaremos por una de las fórmulas que suelen encabezar el epitafio. Nos referimos al casi obvio *Hic iacet...*, expresión que servía para indicar el nombre del difunto en una mención obligatoria que poseía entre nuestros antepasados latinos un valor religioso importante: la pronunciación de su nombre era la prueba más ineludible de que el difunto no caía en el olvido y en la indiferencia de los demás mortales. Suele aparecer esta fórmula sola o seguida de diversos atributos que hacen referencia a la persona allí enterrada (oficio, parentela, etc.). A este respecto nos encontramos en Andrés con

-
- 5.- No recogemos en nuestro trabajo composiciones que por su contenido estarían muy cerca de lo que entendemos por inscripción funeraria, pero entran ya más bien en el terreno de la elegía que en el del epitafio propiamente dicho. Me refiero a poemas como los dedicados *Ad puerum Ribam, consanguineum suum, sepulcrum eius (III) o De Bernardini Gomezii Miedis interitu* (CXXXIX).
 - 6.- Para cuestiones métricas sobre la obra del alcañizano véase *Poesías Varias...*, "Introducción", pp. LVII-LXXV, donde se nos ofrece un detallado análisis al respecto.
 - 7.- Todos los ejemplos que van a servirnos de punto de comparación los hemos tomado de los epitafios más representativos de la Antigüedad latina y épocas posteriores, los recogidos por F. Bücheler en *Anthologia Latina* y los pertenecientes a los tomos I, II, III y IV de los *Poetae Latini Carolini* (=P.A.C.) de la colección *Monumenta Germaniae Historica*, Berlín, 1964 (= tomo I - 1881, tomo II - 1884, tomo III - 1896, tomo IV - 1899), editada por E. Dümmler-K. Strecker (*et alii*).

expresiones que se repiten por doquier en los epitafios antiguos y también en los medievales; así por ejemplo:

- *Epitaphium de Vive:*
Hoc iacet in tumulo.
- *Epitaphium de Petro Herba:*
Hoc [...] sub tumulo [...] iacet.
- *Epitaphium de Andreae Sancto:*
Hic iacet ille [...]

La sustitución *hic* por *hoc* [...] (+*tumulo*, etc.) y las modificaciones paulatinas que van adjuntándose al *hic iacet/hic situs est* empiezan a apreciarse ya en los epitafios de época arcaica; del mismo modo podrían considerarse como corrientes otros giros que no suponen más que una *variatio* de esta misma fórmula. Así por ejemplo, no son extrañas las expresiones en que aparecen los términos: *moles*, *saxum*, *humus*, etc., para indicar dónde reposa el cuerpo del difunto. Así pues, el *Occupat hoc saxum corpore* o *Huic haeret saxo corpus* del *Epitaphium de P. Herba* y el *Mole sub hac[...] cubat* del mismo epitafio, se corresponderían perfectamente con otras fórmulas que se encuentran en los epitafios de épocas pasadas, donde figuran también el *ara*, *lapis*, *monumentum*, *marmor*, *aula*, etc.⁸.

II. Expresión de la edad

En cuanto a la expresión de la edad, cabe decir que, frente a la tendencia de los poetas antiguos y de la Edad Media a notarla por medio de gran variedad de giros formularios de una cuidada precisión⁹, nuestro poeta, parece no tener excesiva cuenta de su expresión ni de las correspondientes fórmulas clásicas, lo que pudiera ser debido a las limitaciones propias de los epitafios no reales; antes bien, se conforma con un vago *dum vixit* en el *Epitaphium de honesta femina* o con un indeterminado *dum coluit terras* en el *Epitaphium de Andrea Sancto*, midiendo el paso de la vida con la conjunción *dum* y la

8.- Son muchos los ejemplos que se podrían aportar en este caso tanto de los epitafios de P.A.C. como de los recopilados en la *Anthologia Latina*. Vid. por ejemplo, P.A.C. I: *Epitaphium Domberchti*, 7; *Epit. Natalis*, 1; *Epit. Helmengaldi*, 1, etc.

9.- Véanse los casos en que se expresa con todo detalle el tiempo que vivió el difunto: años, meses, días, etc.; más propio sobre todo, como puede observarse en el *Epitaphium de Theodosia, filia primogenita* de Domingo Andrés, en los epitafios referidos a la *immatura mors*, y donde cabría suponer un cierto matiz enfático, una buscada intencionalidad con la que pudiera demostrarse lo desequilibrada, lo *iniqua* que en algunas ocasiones se muestra la vida, el destino: arrogante unas veces, tajante otras:

Büch. 489, 4 ss:

set cito rapta silet. ter denos duxerat annos, heu male quinque minus, set plus tres meses habebat, bis septemque dies vixit[...]

Büch. 496, 1 ss:

Hic iaceo infelix Zmyrna puella tenebris, quae annos aetatis agens sex et decem mensib(us) octo amisi lucem. anima mea rapuerunt fata iniqua.

presencia de la muerte con los pasados *vixit* y *coluit*. Solamente en el *Epitaphium de Theodosia*, el poeta nos indica con detalle, y no con el orden lógico esperable de años, meses y días o viceversa, la edad de la difunta:

- *Epit. de Theodosia*, 3:

Vixti mensem octoque dies et quattuor annos.

Pero inmediatamente, y a modo de un latente reproche, añade la esperable contrapartida de que la difunta no era merecedora de una vida tan corta; dice así:

- *Ibid.*, 4:

Nestoreos sed eras vivere digna dies.

Y no es extraño que aquí comparezca Néstor, personaje homérico conocido por su longevidad, como obligada referencia a la figura mítica o real cuyo fatídico destino comparte la difunta; así era frecuente en la Antigüedad latina y, aunque en menor medida, en la Edad Media, donde abundaban menciones de este tipo a personajes cuyas manos dirigían el timón de la vida humana: las Parcas, el Orco, etc¹⁰.

III. *Mors immatura*

Esto nos permite aludir al tema de la *mors immatura* y lo que de éste puede derivarse: las cualidades excepcionales del difunto, sus dotes inigualables y su vida prometedora, que, al quebrarse tan precipitadamente, sume a los más allegados en una una existencia angustiosa y carente de valor.

- *Ibid.*, 2:

Ei mihi, vel vita filia cara magis.

El poeta no nos ofrece respecto a este tópico, en este epitafio dedicado a la joven *Theodosia*, nada que no se encuentre ya en las inscripciones más antiguas, encaminadas a perpetuar el dolor irreparable previsto en el futuro¹¹ a consecuencia de la muerte inesperada y prematura de un ser querido y sugerido aquí, como en otros tantos epitafios, con la expresión de lamento que encabeza el pentámetro.

IV. Tipología verbal

Son, por otra parte, poco usuales en las inscripciones antiguas los verbos que el alcañizano utiliza para referirse a la aparición de la muerte. Así, llamarían la atención, en los tres epitafios en que

10.- Cf. Büch. 55, 13; 221, 6; 378, 5; 634, 3; 1202, 6; etc.

11.- J. B. Hofmann, *El latín familiar*, Madrid, 1958, p. 17.

nos revela esta idea, verbos como *dempsit*, *sorpsit* o su compuesto *absorpsit*. Sin embargo, los sujetos que acompañan a tales verbos, a saber, *mors* del *Epitaphium de Hieronymo Gueto*, *fatum acerbum* del *Epitaphium de Theodosia* o *acerba dies* del *Epitaphium de Andrea Sancto*, tienen clara correspondencia con los giros que abundan en los epitafios de época antigua y medieval para denominar a la muerte: *fatum acerbum*, (Büch. 69, 3), *atra dies*, (Büch. 608, 4), recogidos ya en un solo verso de Virgilio¹²: *Abstulit atra dies et funere mersit acerbo*, y con los que suelen aparecer *tulit* o *rapuit*, entre otros.

V. Fecha de la muerte

No hay tampoco testimonio en nuestro poeta de la información que solía aparecer junto con la edad del difunto, es decir, indicación de la fecha de la muerte, cuya expresión planteaba dificultad desde las primeras manifestaciones del epigrama funerario. El alcañizano no la expresa ni dentro del epitafio ni al pie del mismo, lugar en el que, fuera de las exigencias métricas era, más o menos, corriente.

VI. Lugar de la muerte

Encontramos solamente en un epitafio de Domingo Andrés la fórmula con la que se hace referencia al lugar de la muerte:

- *Epit. de P. Herba*:

*Metropolitana fuit Herbas ortus in urbe:
Alcannizianam funere lustrat humum;*

contrapuesto, como era común en los epitafios antiguos, al lugar de nacimiento u origen del difunto¹³. Nos referimos a fórmulas como las que ofrecemos a continuación, de entre las numerosísimas que se encuentran en los poemas funerarios:

- Büch. 1312, 3-4:

*Quam genuit tellus Maurusia quamque coercens
detinet ignoto tristis harena solo.*

- Büch. 1320, 1-2:

Sassina quem genuit, nunc Aquileia tenet.

VII. Elogio del difunto

Tras el nombre y la edad, los dos elementos que más definen al personaje, es normal en los epitafios la aparición del elogio del finado, que supone, en realidad, el «corazón» del epitafio, la parte donde más se evidencia el sentimiento del dedicante y la idealización del difunto. A este respecto puede

12.- *Eneida*, VI, 426.

13.- Vid. P. Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica*, Bologna, 1985 y en esp. p. 200: "Il tema della morte in luoco straniero, Cat. 101, 1 e l'epitaffio virgiliano".

constatarse en el alcañizano que con el paso del tiempo las fórmulas repetidas de generación en generación van perdiendo su fuerza primitiva: se aplican de forma mecánica, con el solo afán de ilustrar o dar realce a la lápida o piedra donde va a esculpirse o el texto, tratándose de epitafios literarios, donde queda impreso. Lo que sí parece obvio en todos los epitafios es que cada persona, cada poeta y cada difunto (cuando el epitafio se nos presenta en primera persona) quiere dejar constancia de lo que ha sido y de lo que ha llevado a cabo, de sus más íntimas apreciaciones o, lo que es lo mismo, de los valores que saltan a la vista en cualquier epigrama funerario: honestidad, fidelidad, bondad... Valores éstos que van desfilando verso a verso en los epitafios de personajes grandes o mediocres, afamados o simplemente humildes nombres de la vida doméstica. Y una vez más no podemos afirmar que sea mucha la diferencia que se aprecia entre los epitafios de nuestro poeta y los epitafios de la *Anthologia Latina* o los de *P.A.C.*

Encontramos, por ejemplo, que Vives ha sido *Fama Valentini stirpsque decusque soli*; que a Hervás se le aplica la calificación de *decus generis et saeculi decus*; que Santos pasó por la vida como *decus regis, praepostolus urbis* o *deliciae regi deliciaeque suis*. De la misma manera que en la *Anthologia Latina*, (1346, 5) *Eutichius* es *decus uni ipse suorum*, así como una esposa difunta es para su marido *decus morum* (1430, 5). De la misma forma *Sophia* viene a ser el *decus omne tuis* (*Epit. Sophiae neptis, P.A.C, I, ix*) y *Constantius* el *decus Italiae* (*Epit. Constantii, P.A.C, I, L¹⁴*).

VIII. Caracterización del difunto

Al margen de un único epitafio en el que se describe la sencillez de una mujer y del que hablaremos más adelante, se trata, en general, de personajes que han sobresalido en sus cargos o han desempeñado un papel importante en su carrera. Nada más expresivo para ejemplificar esta idea que el ingenioso juego de palabras en:

- *Epit. de Hieronymo Gueto, 5-6*:

*Muneribus blanda innumeris decorarat et ille
Muneribus clarus fulsit in innumeris.*

Como dice Domingo Andrés a propósito de uno de los epitafios de Hervás: *Eheu qualis eram et quantus, dum luce fruebar*. Estamos indudablemente ante otro de los tópicos que presentan las

14.- Vuelven a ser muchos los ejemplos que a este respecto podríamos presentar, tanto de los epitafios de la *Anthologia Latina* como de los de la Edad Media. Son muchos los casos en los que el poeta juega, a la hora de elogiar al difunto, con voces como: *decus, honor, gloria patriae, spes omnium* etc. Cf. *P.A.C. I: Epit. Sophiae neptis, Epit. Pauli Diaconi, Epit. Hadriani...* Y Büch.: 1167, 1200, 1413, etc.

composiciones funerarias dedicadas a hombres de antaño que brillaron y resplandecieron en la trayectoria de su vida y que nos brindan fórmulas como:

- *Epit. de P. Herba:*

[...] *quondam qui fulsit in orbe.*

- *De eodem:*

[...] *quondam toto tam clarus in orbe.*

- *Epit. de Hieronymo Gueto, 7:*

Fulserat olim ingens¹⁵[...]

Los personajes que el poeta nos presenta conectan claramente con la tradición y dan, por ello, la impresión de ser tan únicos, excelentes e inigualables como cualquier otro de los que nos encontramos en los recogidos por Bücheler o los de *P.A.C.* Siguen rezumando las mismas virtudes y cualidades físicas y morales, expresadas ya tantas veces con un simple *bonus, pulcher/a, dulcis, amabilis, carus*, etc., en dichas colecciones.

Apoyándose en estos moldes de la Antigüedad, a la hora de hablar de Andrés Santos nuestro poeta nos dice: *vix talem saecla tulere virum* y añade con un superlativo la rectitud de su vida que se traduce en *sanctissima vita*.

IX. Epitafios femeninos

Es común en los epitafios de matronas de época antigua la exposición de méritos y virtudes que adornan su vida laboriosa y su fidelidad al marido y a sus hijos y por la que la mujer se presenta en la mayor parte de las ocasiones como *humilis, pia, digna, formosa*¹⁶. Hay además tendencia en los epitafios femeninos a resaltar la sencillez sobre cualquier otra cualidad. En esta línea de la tradición escribe Domingo Andrés el siguiente epitafio:

- *Epit. de honesta femina:*

Pauperibus, dum vixit, opes cultumque marito:

caelo animam impertit mortua, corpus humo¹⁷.

Y en este único dístico de que consta el poema no dejan de sugerirse, en alguna medida, las ideas que nos ofrecen en su mayor parte los epitafios femeninos a que antes aludíamos, a saber: fidelidad,

15.- Son muy abundantes en los epitafios expresiones en las que se elogia la valía y el brillo de los personajes reflejados en verbos y adjetivos del campo semántico de *fulgeo* y *clarus*; entre los epitafios de *P.A.C.*, por ejemplo: *Clarus in orbe satis, Epit. Radelcarii; Clarus in orbe soli...*, *Epit. Bonifacii; Fulsit in orbe satis, Epit. Caretrudae; virgineo splendore micans, Epit. Ansaе*, etc.

16.- Cf. Büch. 965, 11; 1037, 4; 1040, 3, etc.

17.- Es curiosa la doble forma quiástica que presenta el dístico, donde se disponen los acusativos y dativos del verso con un ingenio muy característico de estos poetas de ocasión y a los que poca originalidad les queda por ofrecer a su público.

amor y, junto a todo ello, compasión, uno de los lugares comunes más manidos en estos epitafios. En efecto, los epigramas funerarios desde siempre y sobre todo los de aquellos personajes ligados directa o indirectamente a la religión presentan la fórmula por la que se deja de manifiesto que el personaje ha echado sobre sus espaldas la pobreza de los demás, movido por la caridad y asumiendo el cargo de protector. A ello se refieren expresiones como: *pauperorum amicus, amator pauperorum, largus pauperibus, tutela misellis, solamen egentum*¹⁸, etc.

X. Consideraciones morales acerca de la muerte

Y, pasando ya a las consideraciones que acerca de la muerte se deducen de todos los epitafios, parece evidente que el hombre sólo se procura la gloria, la fama y el buen recuerdo con estos conceptos tan abstractos con que Domingo Andrés compone sus versos: *decus, claritas, amicitia, sanctitas*, poco originales por ser muy ya abundantes en el resto de la epigrafía funeraria: en cualquiera de las composiciones recogidas por Bücheler y en cada uno de los tomos de *P.A.C* puede apreciarse este interés por acumular adjetivos del mismo tenor¹⁹: *dulcis, bonus, plenus amore, honestus, humilis, benignus*, etc. Únicamente esto parece merecer la pena a juicio del poeta, todo lo demás, las vanidades de la vida, no dejan de ser banalidades que no procuran más que la confirmación del carácter universal de la muerte, que no puede ser sobornada por nimiedades tales como la riqueza, los honores, etc²⁰. Esta idea, recogida ya desde muy temprano, aparece repetida en los epitafios del poeta de Alcañiz:

- *Epit. de Petro Herba:*

Divitiis auroque potens et dives equorum

Nobilibusque olim clarus amicitis,

Agmine stipatus famulorum vixerat Herbas:

Nil, nisi nunc vermes qui comitentur, habet.

- *De eodem:*

Qui tot opes, tot equos, tot amicos, tot clientes,

[...]

Nil, nisi nunc quantum corpore pressat, habet.

Obsérvese el contraste entre *olim-nunc, multum-nil*, casi como el cuerpo y el alma o como la riqueza y la ceniza, otra de las antiquísimas alusiones palpables a la largo de la historia del epigrama funerario. Cuantas veces el epitafio se regocija con lo meramente mundano y se dedica a enumerar el poderío material de algún personaje, otras tantas se cierra con un tono didáctico echando mano de

18.- Cf. Büch. 778, 5; 1382, 9; 1387, 10, por ejemplo. O *P.A.C.*: *Epit. Domberchti*, 21; *Epit. Rotgangi*, 15; *Epit. Hadriani*, 11, etc.

19.- Añádanse además los casos en que los epitafios presentan versos pletóricos de adjetivos; Vid., por ejemplo: Büch. 1385, 7; 1387, 7; 1413, 5; 1424, 13; y *P.A.C.*: *Epit. Hildegardis*, 13; *Epit. Arichis ducis*, 9-10; *Epit. Siconis*, 35, etc.

20.- B. Lier, "Topica carminum sepulcralium latinorum", *Philologus*, 62, 1903, p. 573 ss.

alusiones como: *vermis, cinis, tellus, terra, pulvis...* Así:

- *Epit. de P. Herba:*

Mole sub hac turpis vermibus esca cubat.

- *De eodem:*

Nunc turpe a turpi verme cadaver edor.

- *De eodem:*

Nil, nisi nunc vermes qui comitentur habet.

- *Epit. de Hieronymo Gueto, 7:*

Fulserat olim ingens, nunc pulvis et arida tellus.

Otras veces es la insignificante medida de una tumba, el escaso trozo de tierra al que nos reduce la muerte con lo que se compara la ficticia amplitud de la vida o sus vanas posesiones:

- *Epit. de Alfonso Gueto:*

[...] *penetravit ad Indos*

Qui pede calcatur post sua fata suo.

- *Epit. de P. Herba:*

Occupat hoc saxum [...]

- *De eodem:*

Huic haeret saxo [...]

- *De eodem:*

Qui frugum et pecudum decimas possederat Herbas,

Vix fani hic partem possidet ille quotam²¹?

XI. Filosofía de la muerte

Y es aquí, y a propósito de estas consideraciones, donde los poetas dan pinceladas que evocan a las más primitivas filosofías en torno a la existencia, al alma²² y a la visión dualista del hombre, consideraciones propias de la doctrina órfico-platónica; según esta filosofía la muerte supondría una separación de cuerpo y alma, un enterramiento del cuerpo y la sustancia mortal, frente a una transmigración de las almas, que, al modo de un soplo, se elevarían a lo alto. Este parece ser el motivo principal por el que los hombres se preocupan de llevar una vida con rectitud y honestidad²³. Quienes se apoyan en esta consoladora doctrina y quienes viven convencidos de que después de este paso por el mundo podrán disfrutar de una vida sempiterna cerca de los dioses, añaden en sus epitafios un verso

21.- Son frecuentes las preguntas retóricas que el poeta formula con sus versos y que no tienen otra intención sino dar relevancia y énfasis al epitafio. Otras veces son interrogantes acerca de si alguien podría dudar que el difunto está gozando de la eternidad, en el cielo o si no serían suficientes los elogios que se le dedican para confirmar lo excepcional del difunto.

22.- No es tampoco nada rara la multiplicidad de términos que los poetas utilizan a la hora de nombrar el alma. En los epitafios medievales figuran entre otros: *pneuma, sensus, mens, anima...*

23.- Cf. B. Lier, p. 600.

que reafirma el hecho de que solamente el cuerpo se pierde bajo la tierra; un verso como tantos que rematan el final de las composiciones fúnebres de la Antigüedad²⁴. Así se observa en los ejemplos siguientes que el poeta de Alcañiz nos presenta y en los que esta tradición epigramática parece mostrarse presente convertida, en todo caso, en una palpable alusión a las doctrinas cristianas:

- *Epit. de honesta femina:*

Caelo animam impertit mortua, corpus humo.

- *Epit. de P. Herba:*

Occupat hoc saxum corpore, mente polum.

- *De eodem:*

Huic haeret saxo corpus, at umbra deo.

Pero son evidentemente expresiones estereotipadas, ya que quedan muy lejos de nuestro poeta las corrientes estoicas que empapaban la conciencia popular en la Antigüedad, la idea de que las almas, una vez separadas de los cuerpos y una vez superadas las metas del más allá, brillan como una estrella más del firmamento:

- *Epit. de P. Herba:*

Nunc inter supera sidera sede micat.

Conclusiones

Tras haber pasado revista a la parcela que el alcañizano dedica en su obra a la poesía funeraria, no cabe duda alguna de que el poeta se acopla, a la hora de componer epitafios, a los moldes que ofrecen los epitafios de la Antigüedad clásica latina y los que, siguiendo esta tradición, hemos considerado representativos de la Edad Media. Las innovaciones, pues, son muy poco significativas tanto en lo que se refiere a la temática como a la forma de sus epitafios.

Pervive en Andrés esa concepción del epitafio en virtud de la cual el poeta o los dedicantes encuentran siempre en la muerte una ocasión propicia para hablar bien de la vida y compensar el vacío de la muerte con el peso de una existencia llena de decoro y pulcritud. Sus epitafios, como los de cualquier otro tiempo, son una vía por la que entramos a conocer un momento determinado de la historia y la sociedad. Por ellos desfilan, como afirma Galletier²⁵ refiriéndose a los epitafios de los últimos años de la República romana, las pequeñas y grandes empresas, los individuos y, en torno a ellos, todas las nimiedades de la vida cotidiana.

24.- *Id.*, p. 596: [...] *Frequentissima forma haec est, corpus et animam disiungi: corpus terrae debetur, anima autem in caelum, vel in Olympum, vel ad astra, saepissime in aethera evolat.*

25.- Vid. E. Galletier, *Étude sur la poésie funéraire romaine après les inscriptions*, París, 1952, p. 97.

En sus dísticos, fiel reflejo de la tradición, siguen vigentes los mismos elementos que constituían el epitafio antiguo, el mismo tono laudatorio, las mismas inquietudes con que los poetas de antaño retrataban y procuraban el recuerdo de sus personajes difuntos. Faltan, no obstante, componentes bien característicos como las fórmulas que aclamaban a los vivos con el vocativo tan conocido: *hospes*, *viator*, etc.; así como tampoco aparecen los votos dirigidos al difunto, es decir, las fórmulas que nos llevarían a la prehistoria del epitafio como, por ejemplo el *sit tibi terra levis*, que por primera vez encontramos en Eurípides²⁶ y cuya frecuencia, junto con fórmulas sinónimas, es muy notable en los epitafios arcaicos. Consideramos, no obstante, esta ausencia acorde con el tipo de epitafios en que se enmarca la producción epigramática fúnebre de Domingo Andrés, esto es, el epitafio literario, donde el poeta, muy consciente ya de la finalidad de su obra, suprimiría aquellas fórmulas o giros carentes de valor y significado, atendiendo principalmente a los sentimientos, palabras y gestos que la Antigüedad expresaba ante la muerte.

Aurelio GONZÁLEZ OVIÉS
Universidad de Oviedo

26.- *Alcestis*, 463.

EL CASO DE LOS COMENTARIOS DE NEBRIJA A PRUDENCIO Y LAS DISTINTAS EMISIONES DE 1512*

Nebrija no se lo imaginaba. Cuando en Agosto de 1508 se encontraba en Logroño entregando a Brocar¹ los originales de estos comentarios para que iniciara galeradas², nada le hacía prever que la dedicatoria que cuatro años después iba a redactarles con motivo de unos acontecimientos políticos recientes y coincidentes —donde engarzaba una nueva defensa de la gramática y justificaba el estudio

* Nos referimos a los *Aurelii Prudentii Clementis Opera cum commento Aelii Antonii Nebrissensis*, impresos por Arnao Guillén de Brocar en Logroño el 2 de Septiembre de 1512 según reza el colofón. De otro lado, para los pertinentes distingos en los conceptos de «edición», «emisión» y «estado» es imprescindible acudir a J. Moll, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *BRAE*, LIX (1979), 49-107; para «emisión» más concretamente pp. 59-65, definida como el «conjunto de ejemplares, parte de una edición, que forma una unidad intencionadamente planeada». Por completar la referencia, y entre otros, Ph. Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, 1972, 313-16 y R. Lauffer, *Introduction à la textologie*, París, 1972, 132.

[El tiempo transcurrido entre la primera versión y la corrección de pruebas ha hecho mella en bastantes de las opiniones sostenidas, así como en el número de referencias, que se ha visto ampliado. Baste por el momento sugerir el cambio de sigla de *g* por la de *p*, ya que decididamente Gysser no tuvo parte en la impresión, sí en cambio, Porras. Para las ampliaciones remitimos en última instancia al estudio y edición crítica de los comentarios presentado como Tesis Doctoral en la U. de Salamanca el 12 de marzo de 1992. Lo sustancial, no obstante, permanece inalterable.]

- 1.- Arnao Guillén de Brocar, de origen franco-navarro, desarrolla en Logroño (1502-14, 1517) una extraordinaria actividad, pues cuando decide trasladarse a Alcalá en 1511 había impreso nada menos que cincuenta libros, repartidos en obras

de los autores cristianos, encareciendo así su modesta contribución destinada a aquellos gramáticos que vérselas tuvieran con la rudeza de los *sacrificuli sacerdotesque*³ — no podía sospechar, insisto, que a quinientos años vista suscitara esa dedicatoria los interesantes problemas bibliográficos que plantea su ausencia o su distinta tipografía y encuadernación en los diferentes ejemplares de que consta la edición de 1512⁴, a saber:

1-. sin dedicatoria: *l*. Dos ejemplares en B. Menéndez Pelayo, signs. 12023 y R-I-A 30. Este último ejemplar ha sido lamentablemente manipulado y desprovisto de su encuadernación original,

devocionales en castellano, obras litúrgicas y un amplio número de textos latinos para uso educativo. Nebrija fue el autor principal de Brocar y precisamente por esta estrecha colaboración entre ambos sea razonable suponer que fuera el propio Nebrija quien propusiera ante el Cardenal Cisneros a Brocar como aconsejable impresor para su Universidad en Alcalá y especialmente para su *long-projected* Biblia Políglota. A 1512 pertenecen tres importantes obras: un psalterio en tamaño folio para la Catedral de Palencia, los comentarios a Prudencio y la traducción en verso de Antonio de Obregón a los *Trionfi* petrarquescos. Un año antes había obtenido un privilegio de diez años de duración para toda España (algo inusual aunque no sin precedente: ya lo poseía la gramática latina de Nebrija de 1510) para los *Libri minores* y otros textos escolares editados por Nebrija y para las *Elegantiae* de Lorenzo Valla con comentario de Fernando de Herrera. Estas noticias y otras que hilan más fino en F.J. Norton, *Printing in Spain. 1501-1520. With a note on the early editions of the «Celestina»*, Cambridge, U. Press, 1966; especialmente pp. 35-42, 123, 130. También, aunque los mismos detalles, K. Haebler, *The early Printers of Spain and Portugal*, Londres, 1897, § XIV, pp. 46-50.

- 2.- Cf. F.G. Olmedo, *Nebrija en Salamanca*, Madrid, Ed. Nacional, 1944, p. 140 [en adelante *NS*] y del mismo, *Nebrija (1441-1522), Debelador de la Barbarie, Comentador Eclesiástico, Pedagogo, Poeta*, Madrid, Ed. Nacional, 1942, pp. 36, 139 [en adelante *ND*].
- 3.- Es el propio Nebrija quien lo afirma en el prefacio a sus comentarios: «Adiecimus pretereā in paginarum marginibus scholia quedam atque difficiliores locos paraphrasi uertimus, ne sit opus grammaticis sacrarum litterarum codices euoluere aut remotiores antiquorum historias inuestigare» (f. a^{3v}). Desde luego que sus comentarios, tanto estos a Prudencio como los de Persio (1503), Sedulio (1508) y Virgilio (1546), no eran la niña de sus ojos al tenor de lo expresado en el prólogo a su *Lexicon* (1492): «Porque como gastasse casi todo mi tiempo en declarar los autores ocupado cada dia cinco o seis oras en cosa no menos difficile que enojosa, quiero decir la verdad, que no era todo aquel negocio de tanto valor, que oviessse de emplear tan buenas oras en cosa que parecia tocar al provecho de pocos, siendo por aventura nacido con maior fortuna y para obras maiores y que fuessen alos nuestros mucho mas provechosas» (f. a^{1r}v, col. b). Cito por la edición facsímil de G. Colón y A. Soberanas, Barcelona, Puvill, 1979. Por lo demás, téngase presente que esas afirmaciones tan aparentemente depreciativas necesitan serlo por tratarse del elemento de contraste preciso para que funcione el tópico del «sobrepajamiento», referido en este caso a la confección del diccionario latino al arrimo de Juan de Zúñiga, quedando en principio la actividad docente relegada a un segundo plano: «es por cierto tan grande el galardón deste mi trabajo, que eneste genero de letras otro maior no se puede pensar, mas toda aquella mi industria de enseñar estaua dentro de mui estrechos terminos apretada» (fol. a^{1r}, col. b). Toda su vida pujó Nebrija por gozar del patronazgo -bien poco le duraba- que le permitiera desarrollar una esencial actividad intelectual a la que evidentemente le restaba muy precioso tiempo la rutinaria y mal pagada labor en el estudio salmantino.
- 4.- Información sobre la localización de otros ejemplares de esta misma edición en F.J. Norton, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, 1978, pp. 148-149.

dotándole de una actual, y guillotinado en sus bordes, impidiendo leer con claridad las interesantes y abundantes notas manuscritas desplegadas por los márgenes, probablemente contemporáneas o un poco posteriores a la época de Nebrija⁵. El ejemplar de sign. 12023 hallándose en peor estado, con la guarda en pergamino despegada del libro, al menos se mantiene en su apariencia originaria.

2-. con dedicatoria en tipos de Gysser encuadernada al comienzo: *g*¹. Ejemplar en B. Nacional, sign. U/10456.

3-. con dedicatoria en tipos de Gysser encuadernada al final tras el colofón: *g*². Ejemplar en B. U. Salamanca, sign. 33476.

4-. con dedicatoria en tipos de Brocar encuadernada al principio: *b*. Ejemplares en B. Nacional, sign. R/5038 y B. U. Salamanca, sign. 34268.

Para elucidar su proceso editorial atenderemos a los datos de realidad externa a que remite la dedicatoria, y a los internos, esto es, colocación atenta de las distintas dedicatorias y rasgos físicos del propio libro, o sea, el tipo de papel, las filigranas y la encuadernación.

1-. Contexto.

Corría el año de 1512 y parece que los ánimos andaban encrespados tanto en la política internacional como en el reducido marco del claustro salmantino. Ya hacia tiempo que españoles y franceses andaban a la greña, centrando sus principales enconos, por un lado, en suelo propio, cuyo objeto de deseo, el reino de Navarra, va a quedar incorporado definitivamente al estado español en este mismo año⁶. El otro punto conflictivo se presenta en la península itálica, cuyas principales potencias (Nápoles, Estados Pontificios, la Toscana, Milán y Venecia) en constante desacuerdo facilitaban una cada vez mayor ingerencia extranjera en Italia, incapaces de imponerse —pese a los intentos hegemónicos de los Estados Pontificios— una sobre las otras. Será Bolonia, aliada con Francia desde 1501, la que representada por la familia de los Bentivoglio focalice más claramente las tensiones en la Italia central, pues de ella dependía la seguridad del reino de Nápoles, en poder español desde 1504. Y no muy lejos de allí, en Rávena, un domingo de Pascua a 11 de Abril del año en curso van a librar

5.- Se trata de una escritura humanística con un *ductus* no demasiado espontáneo, o al menos no ejecutado con soltura. Letra redonda ('g' con ojal ancho) pero con resabios medievales, p. ej. en ligaduras ('st') y en las numerosas abreviaturas (º=-us etc.). Para una sucinta exposición de tipos de escritura véase B. Bischoff *et alii*, *Nomenclatures Livresques du IX^e an XVI^e siècle*, Paris, C.N.R.S., 1954.

6.- Al respecto y como obras generales valen la *Historia de España* dirigida por el Profesor Manuel Tuñón de Lara, T. V, *La frustración de un Imperio (1476-1714)*, Barcelona, Ed. Labor, 1982³, y la dirigida por R. Menéndez Pidal, T. XVIII, *La España de los Reyes Católicos (1474-1516)*, dos vols., a cargo de L. Suárez Fernández y M. Fernández Álvarez. Los franceses pretendían Navarra por medio del matrimonio entre Jean d'Albret y Catalina de Foix, a quien Isabel quería casar con su hijo Juan. Para la política española en Italia véase Barón de Terrateig, *La Política en Italia del Rey Católico 1507-1516*, Madrid, 1963, dos vols. De lo afirmado en la dedicatoria se desprende que aún no se ha incorporado: «Nunc uero moderatoris nostri prouidentiam contemplare, dum contrahit exercitus ut per Cantabros bellum Gallis inferat...» (f. a^{2v}).

batalla las tropas francesas del Rey Luis XII con las de la Liga Santa, entre las que se hallaban las del Pontífice Julio II y las de Fernando el Católico, que se verán derrotadas⁷, pero «victoria pírrica» para los franceses en palabras de Nebrija⁸ y primer argumento sobre el que estructura la dedicatoria.

En Salamanca, y en fechas muy próximas, su claustro universitario andaba revuelto por las últimas disposiciones estatutarias *de numero doctorum*⁹, que parecían erosionar en última instancia los privilegios de ciertos sectores en lo que se refería a la provisión de las cátedras, según se desprende de la cédula¹⁰ firmada en Burgos por el Rey el 12 de Agosto, en que la reina Isabel nombraba a Diego Ramírez de Villaescusa, a la sazón Obispo de Málaga, Visitador del «estudio e uniuersidad de la noble cibdad de Salamanca», con el fin de que la informara

de que manera se an proveydo e proveen las catedras del estudio [...] de que manera se an dado e dan los grados e asignan los puntos a las personas que an entrado e entran en examen¹¹.

La presentación ante el claustro salmantino tuvo lugar el 13 de Septiembre, pero sólo once días antes habían visto la luz en Logroño los comentarios a Prudencio, aún sin la dedicatoria que pocos días después iba a incluirse no en todos los volúmenes, y no de igual forma ni en los mismos tipos, dada la precipitación de uno de los acontecimientos de que trata. Y será este motivo de la visita universitaria el que le sirva de segundo hilo estructural y —en perfecta gradación de lo general y más importante a lo particular y ‘falsamente’ modesto¹²— de transición a una muy atinada valoración filológica del uso de las preposiciones, prosodia, composición y función morfológica de las palabras, para concluir con una biobibliografía de Prudencio, muy en la línea de los antiguos catálogos *de uiris illustribus*¹³.

-
- 7.- «y dize que el domingo primero día de Pascua a las XVI horas se començó la batalla entre los dos exércitos y que a las XXI horas se había concludyo», según relata la carta de Vich al Rey Católico con fecha Roma 15 de Abril de 1512. Cf. Barón de Terrateig, *op. cit.*, vol. II, doc. 72, p. 187. Para una morosa descripción de las causas y consecuencias de la batalla véase B. Cuart y G. Hinojo, *Nonnulla memoratu digna. Memorias de D. Bernardino de Anaya Rector del Colegio de San Clemente de los Españoles de Bolonia (1512-1513)*, Salamanca, 1985, pp. 61-77.
 - 8.- «si uictoria dicenda est in qua propiores fuere periculo qui uicere, si uictoria cadmea uictoria est appellanda» (fol. a^{2v}).
 - 9.- Para documentarse en la cuestión inevitable el P. Olmedo, *Diego Ramírez Villaescusa (1459-1537)*, Madrid, Ed. Nacional, 1944, 91 ss. [en adelante *DRV*]; también *NS*, p. 141 ss.
 - 10.- Dicha cédula aparece enteramente transcrita en *DRV*, 298-300.
 - 11.- *ibid.*, 298.
 - 12.- De los ‘grandes’ asuntos de la política exterior se pasa al ‘reducido’ marco de la Universidad gracias a la *moderatoris nostri prouidentiam*, que «in tanta rerum maximarum difficultate posito uacat res tam paruas respicere» (f. a^{2v}). Razón de más para que su representación recaiga en alguien igualmente idóneo, pues a Villaescusa se le caracteriza, igualándose ambas personalidades, con el mismo tópico: «quod ita maiora cures ut minora non despicias» (*ibid.*).
 - 13.- Lo tratamos, aunque sin mucha concreción, en nuestro artículo «Nebrija comentador de Prudencio», en *Estudios Humanísticos*, IX (1987), pp. 205-215.

De forma que nos las tendremos con ejemplares con sólo el escudo de armas reales y el «cum priuilegio» concedido a Brocar xilografiados en la portada: *l*. Pero ni Nebrija ni el impresor podían desperdiciar la oportunidad que se les presentaba de dar lustre y favorecer la venta de este modesto género erudito. Tan inopinadamente les sorprendió, que otros hubo ya con el pliego de la dedicatoria recién salido de las prensas, bien en Logroño con tipos de Brocar: *b*, bien en Salamanca con los de Hans Gysser¹⁴: *g*. Pero en estos últimos su colocación difiere, apareciendo encuadrado en unos al principio, *g*¹, y en otros al final, *g*², dando lugar al enigma bibliográfico que vamos a intentar resolver en las páginas que siguen.

2.- Propuesta de Norton.

F.J. Norton, el más autorizado bibliógrafo del momento, ha sido el único hasta la fecha en ofrecer alternativas al posible orden de las emisiones¹⁵. En su opinión, y como primera posibilidad, Nebrija pretendería tener impresa la obra en Salamanca, de forma que el pliego preliminar con la dedicatoria fue impreso allí por Gysser. La obra se vio interrumpida probablemente por el cierre de las prensas de Gysser en 1509. Los pliegos impresos por Gysser los trasladó Nebrija a Brocar, quien imprimió las hojas 5-196 y utilizó los pliegos de Gysser. Cuando este suministro se acabó Brocar vendió un número de copias sin las preliminares, en tanto él componía unos nuevos pliegos con sus tipos de este prefacio. El orden sería entonces,

A C B (= *g l b*)

Como segunda alternativa la emisión original sería **C**. Después del 2 de Septiembre de 1512, Brocar imprimió las hojas 1-4 para añadirselas a las existencias de **C** y emitió **B**. Copias de **B** llegaron a Salamanca, donde un número suficiente de copias de **C** habían quedado en posesión de los librerros, hasta el punto de valer la pena que copias de los pliegos adicionales fueran impresas localmente. El impresor fue Liomdedei, quien en ese momento se había hecho cargo del material de Gysser. El orden sería, pues,

C B A (= *l b g*)

14.- Hans Gysser de Seligenstadt remite al punto a la imprenta salmantina, en la que destaca además Juan de Porras. La primera obra de Gysser data del 7 de Abril de 1500 en Salamanca y en tipos no previamente usados aquí, desempeñando activamente su trabajo de 1501 hasta cerrar el 7 de Agosto de 1509. Su material pasó a Porras quien lo emplea hasta Septiembre de 1512, que pasa a manos de Lorenzo de Liomdedei, italiano de Pesaro y pariente del librero Andrea de Hondedei enviado en 1506 a Venecia por la Universidad de Salamanca con los mss. de Alonso de Madrigal para que imprimiera allí una edición de sus obras latinas. Esta pista se deja fácilmente rastrear, como más adelante veremos, en la edición que venimos manejando. Cf. F.J. Norton, *Printing*, pp. 20-32; K. Haebler, *op. cit.*, § VI y pp. 24-7.

[Estos datos y otros que nos presentan a un Porras más atento a actividades financieras que propiamente impresoras nos obligan a considerar la emisión dependiente de Porras (p) no de Gyser (g).]

15.- Cf. F.J. Norton, *Catalogue*, p.149.

Sea como fuere, Norton no ha contado con los datos de *realia* relativos a la política internacional, a la situación académica por la que pasaba la Universidad de Salamanca, a los que se desprenden de la colación de *g* y de *b* y al estudio material de los ejemplares, atendiendo a sus filigranas y encuadernación.

3.- Determinación del orden según contexto externo.

Que mencione la batalla de Rávena —11 de Abril de 1512— supone acotar un espacio de tiempo *post quem* para la composición reducido a partir de Abril, anulando la primera alternativa de Norton, quien remontaba el inicio de los preliminares a una fecha —1509— del todo ajena a los hechos. La mención de la visita de Villaescusa, cuya cédula real nombrándole Visitador de la U. de Salamanca lleva fecha de 12 de Agosto de 1512, reduce aún más los márgenes en que se llevó a efecto su impresión¹⁶. Por otro lado, no hay por qué pensar que, debido a las ideas que sobre gramática y estudio de autores cristianos Nebrija reproduce como aproximadas de lo que pudo manifestar el Obispo ante el claustro, la redacción de la dedicatoria haya de ser posterior a esa fecha de 13 de Septiembre en que presentó sus credenciales. Es sabido que en la literatura de época humanística existía la costumbre de dar al prefacio la forma de una carta-dedicatoria, que en nuestro caso bien podría recoger conversaciones habidas con anterioridad¹⁷. En consecuencia Nebrija contaría con que Villaescusa, antiguo discípulo suyo en la Universidad, traería bien aprendidas las ideas que sobre gramática y autores cristianos, cuando joven, le había inculcado en sus clases de oratoria¹⁸.

En esta tesitura y según datos presentados, la redacción e impresión de la dedicatoria debió de ser «a vuela tipo» por la precipitación de los acontecimientos. Y precisamente este rápido devenir nos propone que su primera cuna fuera Salamanca, donde andaba Nebrija¹⁹ a la espera de los importantes

16.- Cf. Olmedo *DRV*, p. 300: «Dada en la noble çibdad de Burgos a doze días del mes de Agosto año del nascimiento de nuestro Saluador Jhesu Cristo de mill e quinientos e doce años», presentando el obispo la carta real ante el claustro un lunes 13 de Sept. *ibid.* 93 ss.

17.- Bien a las claras lo atestiguan las acotaciones referidas a la segunda persona: «Pater clementissime» (f. a^{2r}), «Pater amplissime» (f. a^{2v}), «Presul humanissime» (f. a^{3r}). Cf. P.O. Kristeller, *Medieval Aspects of Renaissance Learning*, Durham, Duke Univ. Press, 1974, en concreto «The Scholar and his public in the late Middle Ages and the Renaissance», p. 14; E.R. Curtius, *op. cit.*, 132-3, 586.

18.- Cf. F.G. Olmedo *DRV*, p. 29: que la relación entre ambos fue de auténtico maestro-discípulo lo demuestra el hecho de que en las oposiciones a la Cátedra de Retórica del año 1480, que probablemente ganara Villaescusa, llegó a oponerse el mismo Nebrija para intentar que no fuese a parar a otro pretendiente distinto a sus discípulos, retirándose cuando tuviera la seguridad de que recaería en alguno de ellos. En cuanto a que fue en su clase de oratoria y no en la de gramática donde se formó el primer núcleo de humanistas salmantinos, cf. F.G. Olmedo, *NS*, pp. 66: «[...] que le mudasen la lección de oratoria en las fiestas porque era mayor provecho de los oyentes asy porque él la leya mejor e con más estudio, como porque los que han de oyr de oratoria son *omes ya prouetos e ocupados en los días letiuos* [...]» (la cursiva es nuestra).

19.- Por el venerable Olmedo, *NS*, pp. 146-151, sabemos que Nebrija asistió a los claustros que se celebraron en Mayo, Junio y Julio.

acontecimientos que iban a acontecer. Con los tipos de Gysser: *g*, y estando ya impresos en Logroño el grueso de los comentarios sin dedicatoria en los de Brocar: *l*. Con los tipos de Gysser, pero probablemente financiada por Juan de Porras, en esencia *a publishing-bookseller* más que activo impresor, quien desde Agosto de 1509 disponía del material de Gysser, que había cerrado entonces por quiebra financiera²⁰. De paso se rechaza la segunda alternativa de Norton, que el impresor del prefacio fuera Lorenzo de Liomdedei, cuya primera obra data del 1 de Septiembre de 1512, margen estrechísimo como para suponerlo su responsable. Es más, no olvidemos que en torno a 1502 Porras ya había impreso las «Enarraciones in Psychomachiam» de Nebrija y que entre ambos la relación editorial fue lo bastante firme, como lo demuestra el que aquél se ofreciera a ser el fiador de éste caso de que no respetara la reglamentación, cuando se opuso a la cátedra de Gramática el 10 de Abril de 1505²¹:

se opuso a la dicha cátedra e juró los estatutos del soborno e se obligó a sy e a sus bienes, que sy la ouiere, residerá en ella el primero año, so la pena pecuniaria en la constitución contenida, para la qual pagar, sy en ella cayere, dio por fiador a Juan de porras vecino de Salamanca que está presente, el qual se otorgó por su fe, e obligáronse de mancomún a bos de uno e cada uno dellos por sy e por el todo.

4.- Resultados de la colación entre *g* y *b*.

Hasta el momento, y respecto de los ejemplares con dedicatoria, sólo una lógica pero, al fin y a la postre, mera suposición nos ha llevado a pensar en la primacia de *g* sobre *b*. La premura de las circunstancias mencionadas le obligarían a Nebrija a acudir a la imprenta que más a mano tenía. No resulta difícil imaginarnos cómo pudo ocurrir. Para que la emisión con la dedicatoria coincidiera con la visita, días inmediatamente antes o días inmediatamente después, Gysser habría imprimido con sus tipos el prefacio y lo habría encuadernado a las existencias de *l* que hubiera enviado Brocar desde Logroño, dando lugar a *g*. Un número indeterminado de pliegos impresos por Gysser se le habrían enviado a Brocar a Logroño para que sobre ese modelo compusiera idéntico prefacio con sus propios tipos, pues en definitiva quien poseía el privilegio de impresión era Brocar²². Realizada la impresión lo encuadernaría a *l*, dando así lugar a *b*. De modo que estaríamos ante un orden como el siguiente:

l g b

Empero, si acudimos a los datos que arroja la colación, de las simples sospechas pasamos a su taxativa confirmación. El análisis de las variantes demuestra dos cosas, por un lado, que las lecturas

20.- Cf. F.J. Norton, *Catalogue*, pp. 165, 194; del mismo, *Printing*, pp. 28-9.

21.- Cf. Olmedo, *NS*, p. 130. La autoría de Porras en la impresión de las «Enarraciones», aun tratándose de una de las primeras producciones anónimas de la imprenta salmantina, la certifica Norton sobre la base de la tipografía empleada. Cf. F.J. Norton, *Printing*, p. 24; y en su *Catalogue*, pp. 165 y 169.

22.- Sobre el concepto de «privilegio» véase el artículo ya citado de J. Moll, pp. 55-57.

de *b* son equivocadas lecturas a partir del texto ya impreso de *g*, negando así que ambas fueran emisiones paralelas; por otro, que fue tal la prisa y el descuido, que, siendo como debiera haber sido la impresa por Brocar la definitiva, ésta pasó sin serle corregidas pruebas, quedando así deslucida una edición que no fue muy supervisada que digamos por su autor²³.

A continuación ofrecemos todos aquellos ejemplos en que *g* y *b* difieren en sus lecturas, incluyendo entre corchetes las de *b* y aportando el suficiente contexto para que constatare puedan sus equívocos y, por ende, la primacía de *g* como modelo. En la exposición de las lecturas variantes no incluimos las meramente ortográficas, ya que si bien son interesantes en otras inquisiciones, con todo no arrojan luz sobre la primacía textual, que es lo aquí relevante. Se hará indicación entre paréntesis del folio y línea correspondientes a *g*, aunque *b* es una reproducción idéntica de plana y casi de renglón de *g*.

Según pautas más o menos generales distinguiremos los siguientes errores:

a-. Sin justificación:

Atque ut[et] omittam nunc illa priora membra[-bro] Hispanie dissipata collegisse[...] (f. a²,9-10).

An [...] idcirco mihi totus est ablegandus? [omite signo de interrogación] (f. a^{3v},31,1-2).

b-. Separación inadecuada de palabras: en el primer ejemplo que exponemos hemos conjeturado una posible conjunción causal «quoniam» a partir de la poco usual abreviatura «quã» de *g*, que *b* desarrolla como sería lo habitual: «quam». En el segundo hemos creído relevante la separación del «-que» enclítico, porque al mostrar tanto *g* como *b* unanimidad en la monoptongación del diptongo «ae», resulta lícito pensar que se haya malinterpretado en un pronombre relativo.

An qu<oni>am [quam] Prudentio nostro perpauca[per pauca] sunt uerba deprauata [...] idcirco mihi totus est ablegandus? (f. a^{3v},31,1-2).

Deinde iuniores [...] uetustissimos illos sequi placuit, ceperuntque[ceperunt que] rursus prepositionibus integris uti [...] (f. a^{3v},19-21).

c-. Indistinción por impresión defectuosa a causa del desgaste de los tipos de imprenta entre «u» y «n», entre «ni» y «m», entre «nt» y «m», malinterpretación de «m» por «in» o viceversa:

Atque ut[et] omittam nunc [...] alterum hemispherium maioribus nostris incognitum[meo gnitum] indagasse [...] (f. a²,9-16).

23.- Emplazamos para otro momento esta cuestión del escaso interés del autor por su obra, que se deja comprobar en un análisis cuidadosamente cotejado con las posteriores ediciones de los comentarios que hubo tras la muerte de Nebrija en Amberes en 1536, 1540 y 1546.

[...] ut militem intra munitionem castrorum continerent et quoad auxiliares copie contraherentur [-remus] non sinerent castris erumpere. (f. a^{2r},24-26).

[...] si uictoria dicenda est in qua propiores fuere periculo qui uicere, si uictoria cadmea[cadinea] uictoria est appellanda. (f. a^{2r},27-29).
Nam quis probro dedit M. Terentio Varroni[Varrom] [...] (f. a^{2v},5-6).

[...] autores qui floruerunt intra ducentos annos qui sunt ab etate Ciceronis ad Antoninum[Antonium] Pium [...] (f. a^{3r},6-7).

[...] id quod uidemus in nomismatis[nomisinatis], marmoribus atque libris [...] (f. a^{3v},21-22).

d-. Adición de un fonema por homofonía con otro similar dentro de una misma palabra: el primer ejemplo también podría incluirse entre los casos del apartado anterior.

[...] tamen in Academiam nostram respicit imitatus rectorem illum ac mundi arbitrum[arbitrium] [...] (f. a^{2v},15-16).

O presentissima[prestantissima] solertia [...] (f. a^{2v},18).

e-. Sustitución por atracción de una misma palabra, o por homofonía u homografía o simple alteración del orden de los fonemas, en contextos próximos o dentro de una misma palabra:

[...] quod ita maiora cures ut minora[maiora] non despicias [...] (f. a^{2v},27-28).

Alii alia beneficia tibi debebunt, ego totum[tantum] hoc quod gramatice prospectum est me debere profiteor [...] (f. a^{2v-3r},30-31,1).

Hec uolui profiteri apud te, presul[procul] humanissime, [...] (f. a^{3r},2).

Sed quemadmodum cum autores illos uetustissimos exponimus auditores solemus admonere quedam esse uerba osca, quedam opica, que nullo modo sunt in usu admittenda[-anda] [...] Et quemadmodum cum in Terentio legimus quod «in prologis scribundis operam abutitur» pro eo quod esse debuit «in prologis scribendis opera abutitur[obu-] [...] (f. a^{3r},11-21).

Qui preterea uiderunt Pandectarum libros, qui Florentie adhuc adseruantur[aduersantur] [...] (f. a^{3v},24-25).

En la obra de Mr. Norton vimos fiel reflejo de aquel precioso *labor omnia uicit*. Y fue él quien nos suscitó la sospecha de que no podía ser banal que ejemplares de *g* llevaran encuadrada la dedicatoria, unos al principio y otros tras el colofón.

5.- Estudio material de las emisiones²⁴.

Y a deshacer el entuerto nos debe llevar la minuciosa comprobación del tipo de papel empleado, caso de que sobre su calidad el diseño de las filigranas pueda decirnos algo, así como una atenta observación de la encuadernación que muestran las distintas emisiones.

En principio, parece que el modelo de la filigrana sólo nos informa del lugar de origen, pero nada de su calidad²⁵. De hecho, el grueso de los comentarios, que es el mismo para las emisiones de que venimos hablando, se caracteriza por un papel de idéntica calidad y formato aun exhibiendo no un único modelo, abundando la filigrana de la serpiente y la de la mano y estrella. Los puntizones están siempre tensados, variando las distancias entre ellos, aunque lleven las mismas filigranas: entre 20 y 30 mm., que viene a ser lo habitual. Los corondeles, de aproximadamente 1 mm., por lo general rondan los 20/2 en un espacio de 20 mm.²⁶.

Pasemos, pues, a examinar una a una las emisiones, añadiendo los datos que tocan a la encuadernación.

[l] Lo más relevante (B. Menéndez Pelayo, 12023), es la existencia de una pestaña de unos 7 mm., excedente que resulta del plegado de la hoja de la portada—con escudo real y «cum priuilegio»—por la parte del lomo, cosida de modo que sobresalga esa doblez; no se trata, pues, del excedente de haber cortado una hoja. Sin hojas de respeto.

[g¹] Dedicatoria con tipos de Gysser, encuadernada al comienzo (B. Nacional, U/10456). Previamente dos hojas de respeto y portada con tipos de Gysser enumerando las obras de Prudencio. No hay indicios de filigrana ni en las hojas de respeto ni en las de la dedicatoria y los puntizones no están tensados. Salta a la vista y al tacto que estas hojas del principio procedentes de la imprenta salmantina, tanto las de respeto como las de la dedicatoria, difieren en calidad de las del comentario,

24.- Al respecto baste citar la ya referida de Ph. Gaskell, especialmente pp. 61 ss. para filigranas y pp. 146-153 para la encuadernación; también R. Laufer, *op. cit.*, pp. 97 ss., especialmente para papel pp. 112-117. Para todas y cada una de las muchísimas variedades de filigranas la imprescindible de Ch. M. Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire Historique des Marques du Papier*, 4 vols., Hildesheim, G. Olms, 1984 (= Leipzig 1923). Para el papel en España O. Valls i Subirá, *La Historia del Papel en España*, Madrid, 1978-1982, 3 vols.: Vol. 3: Siglos XV-XVI, Madrid 1982.

25.- Cf. O. Valls i Subirá, *op. cit.*, pp. 109-10. Con todo, nuestro caso es distinto, o dicho de otro modo, a un papel de buena calidad le corresponde una filigrana estilizada, a peor calidad de papel le corresponde una filigrana tosca.

26.- Los «corondeles» (inglés: «wires», francés «vergeures»), son las «huellas longitudinales de los papeles verjurados, producidas por los alambres longitudinales colocados sobre la tela metálica con la que se fabrica el papel vitela»; los «puntizones», (inglés: «chain-lines»; francés: «pontuseaux»), son las «huellas transversales de los papeles verjurados, producidos por los alambres transversales colocados sobre la tela metálica con la que se fabrica el papel vitela». Véase para estas definiciones J. Martínez de Sousa, *Diccionario de Tipografía y del Libro*, Madrid, Ed. Paraninfo, 1981²; R. Laufer, *op. cit.*, pp. 122-27. Si se acude a O. Valls i Subirá, *op. cit.*, p. 110 esté avisado el lector del error en el empleo de estos conceptos, ya que habla de «corondeles» cuando se refiere a los «puntizones» y de «pontizones» (*sic*) cuando a los «corondeles».

que procederían de Logroño. Entre el final de la dedicatoria (f. [a]^{4v}) y la portada con el escudo de armas reales exhibiendo el privilegio (f. [A]^r), hay restos de la pestaña que ya veíamos en *l*, de lo que se deduce que ese tipo de pestañas no están en previsión de posibles añadidos, pues no se ha utilizado para tal efecto.

[g²] Dedicatoria con tipos de Gysser, encuadernada al final inmediatamente tras el colofón y marca del impresor (B. U. Salamanca, 33476). Cuatro hojas de respeto al comienzo con filigrana de la mano y estrella muy estilizada: dedos muy finos y separados, saliendo del dedo corazón una estrella de cinco puntas al modo de pétalos de flor. A continuación portada con escudo de armas reales y «cum priuilegio» en los tipos de Brocar. Los puntizones están tensos y separados unos 38 mm.; unos 21 corondeles en 20 mm. La dedicatoria muestra una filigrana de mano y estrella muy tosca: dedos muy juntos, saliendo del dedo corazón una línea que termina en un punto grueso como una “O”. Al final dos hojas de respeto con filigrana de mano, en cuya palma lo que podrían ser unas iniciales o bien números romanos “VI”, y estrella de puntas redondeadas muy estilizada. Abrazando el conjunto de la obra se encuentran dos tiras interiores de pergamino en cabeza y pie del lomo.

[b] Dedicatoria con tipos de Brocar, encuadernada al comienzo (B. U. Salamanca, 34268). Ejemplar que se conserva en perfecto estado con una encuadernación en pergamino con cuerdas que salen del corte delantero para atar las guardas. Cuatro tiras interiores de pergamino abarcando el total de la obra por el lomo, para afianzar las dos hojas de respeto al principio con filigrana estilizada de mano y estrella de cinco puntas romboidales, y las otras dos del final —de una sólo restos. Las tiras de pergamino están diciendo que lo que unen no formaba parte del diseño originario. Una primera portada con escudo de armas reales y enumeración de obras de Prudencio en tipos de Brocar. Después la dedicatoria. Presencia, como en los casos de *l* y *g*¹, de una pestaña de unos cinco milímetros, situada entre el final de la dedicatoria (fol. [a]^{4v}) y la segunda portada con escudo de armas reales más el «cum priuilegio» (fol. [A]^r). En este caso la pestaña no procede de la hoja de la portada. Es de doble hoja unida —el tamaño 4º equivale a un tamaño folio doblado por la mitad— y se trataría del excedente que resulta de plegar las dos hojas de respeto del principio: en el ángulo que deja el pliegue se ha cosido la dedicatoria. La pestaña en este caso concreto nos está informando, como las tiras de pergamino, de manipulaciones posteriores a su emisión primera.

6-. Conclusión.

En este estado de cosas el orden de las emisiones quedaría como sigue. La primera emisión es sin duda *l*, sin hojas de respeto, con primera hoja de portada exhibiendo el escudo de armas reales y el «Cum priuilegio» concedido a Brocar, con fecha de 2 de Septiembre. Posterior a ese momento se enviaría una partida de ejemplares a Salamanca, donde en los días previos o inmediatamente después de la visita de Villascusa —13 de Septiembre— verían la luz ejemplares de *g*¹, diferentes por haberseles añadido una dedicatoria recién impresa con tipos de Gysser pero financiada por Juan de Porras. A continuación desde Salamanca partirían en dirección a Logroño pliegos de la dedicatoria que no pudieron ser encuadernados en Salamanca al haber enviado allí Brocar un stock limitado de *l*. Sobre ellos, sirviéndole de modelo, Brocar estamparía con sus tipos la misma dedicatoria, originando *b*. Pero

Brocar, no se olvide, ha recibido también el excedente de pliegos que sobraron de la confección de g^1 , pues sólo él tiene derechos de impresión sobre la obra. Esos pliegos con tipos de Gysser Brocar los encuadernará al final, según revela el diferente diseño de la filigrana de la mano y estrella del papel de las hojas que le hacen respeto, para que la tal dedicatoria con tipografía diferente no desentone del conjunto, pero sobre todo por mantener su «cum priuilegio». Tiene lugar así g^2 , emitido al mismo tiempo que b . El orden definitivo sería entonces:

$$l \rightarrow g^1 \rightarrow b/g^2$$

Fernando F. GONZÁLEZ VEGA
Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea

LA OBRA DE POMPONIO MELA EN EL HUMANISMO HISPANO

En otros lugares¹ nos hemos ocupado de la descripción de la tierra que realizó a mediados del s. I d.C. el autor hispano Pomponio Mela. Abordaremos, en esta ocasión, las ediciones y comentarios de su obra, *De Chorographia*, llevadas a cabo por estudiosos hispanos durante los siglos XV, XVI y XVII.

Sabemos, gracias a la *subscriptio* que aparece en el final del texto, que la obra de Mela se copia en Rávena en el s. VI. También que, el manuscrito más antiguo de esta obra es del s. IX (el actual Vaticano Latino 4929). La transmisión del texto hasta el Renacimiento² ha sido exhaustivamente estudiada por G. Billanovich³. La fortuna de la corrección y glosa por parte de Petrarca hacia 1335 y su puesta en circulación por toda Italia pregonan la importancia de la obra del geógrafo latino como parte necesaria de la educación renacentista. La *editio princeps* aparece en Milán en 1471, sucediéndose numerosas ediciones. El título de la obra fue primeramente *Cosmographia* y derivó al *De situ orbis* que prefirió el Humanismo; habrá que aguardar hasta finales del s. XIX en la edición de Parthey (1867) para que figure el atestiguado en el códice Vaticano: *De Chorographia*, título mantenido en las últimas ediciones (Ranstrad, 1972; Parroni, 1984; Silbermann, 1987) y cultismo que hemos preferido en nuestra traducción. Veamos, a continuación, su repercusión en España.

-
- 1.- Cf. Pomponio Mela, *Corografía*. Trad. y not. de C. Guzmán Arias. Murcia, 1989; *Concordantia in libros Pomponii Melae "De Chorographia"*, ed. C. Guzmán - M. Pérez. Hildesheim, 1989.
 - 2.- Cf. M.E. Milham, "The Renaissance tradition of Pomponius Mela" *Conventus Neo-Latini Amstelodamensis* (Munich, 1979), pp. 789-793.
 - 3.- Cf. "Dall'antica Ravenna alle biblioteche umanistiche", *Aevum* 30 (1956), pp. 319-353.

No tenemos noticia de la existencia de manuscritos⁴ en España, pero sí podemos afirmar que la obra de Pomponio Mela fue valorada y estudiada, pese a los nuevos descubrimientos que echarían por tierra el mundo clásico descrito en ella. Así, en España se imprime dos veces antes de 1500: concretamente, conservamos el denominado *Anónimo de Valencia*, publicado en esta ciudad⁵ en 1482 (once años después de la *princeps* y primer texto de un geógrafo clásico en nuestro país), y la edición del Dr. Francisco Núñez de la Yerba aparecida en Salamanca en 1498 y en cuyo Prefacio, sin nombrar a Colón, comenta «hacia el Occidente los serenísimos reyes de España, Fernando e Isabel, encontraron tierra habitada distante del Occidente 45 grados, que de manera abusiva algunos llaman India». Junto a esta obra aparece una Introducción realizada por Nebrija que esperaba, en breve una descripción de los descubrimientos contemporáneos.⁶

Diacrónicamente nos corresponde mencionar a Pedro Juan Olivar⁷ (*Olivarius*). Nacido en Valencia, publica en París, en 1538, un comentario principalmente de naturaleza geográfica en el que equipara los lugares registrados en la obra latina con la denominación de su época. Fue ampliamente difundido, como lo prueba el hecho de que fuera reimpresso en más de quince ocasiones e incluido en, prácticamente, todos los comentarios posteriores.

El escritor y polígrafo Fernando Núñez de Guzmán (Valladolid 1475 - Salamanca 1553), apodado el Pinciano, edita y mejora la obra del gaditano. Sobre él, Menéndez Pelayo, a propósito de otro comentario suyo al *Laberinto* de Juan de Mena, dice⁸: "Y quien primero se arrojó a glosar el *Laberinto* fue aquel varón, patriarca de los estudios helénicos en España y uno de los iniciadores de la poesía verbal, la cual, por senderos harto más ásperos que los del florido Humanismo italiano, había de llegar a una más íntegra posesión de la letra de los antiguos textos, hasta dejarlos depurados y restituidos aun en sus ápices. No hacía poco honor a Juan de Mena el insigne gramático, que suspendía por algún tiempo la recensión de Séneca, Plinio y de Pomponio Mela para emboscarse en el *Laberinto*. Pero Núñez, como casi todos los humanistas, vivía más en Grecia o en Roma que en su propia casa y nunca sus trabajos en lengua vulgar compitieron con sus sabias disquisiciones en la latina". El vallisoletano, recomendado a Cisneros, fue censor de la imprenta de Alcalá y se encargó de la versión latina del texto griego de los Setenta en la *Poliglota*; accedió a la cátedra de Retórica de la Universidad alcalaína, a la sazón recién creada. Tras la batalla de Villalar y por su alineación con los comuneros, marchó a Salamanca, donde fue nombrado catedrático de Griego en 1523, ocupando la vacante dejada

4.- Cf. M.E. Milcham, "A ms. inventory of Pomponius Mela" *Scriptorium* 35 (1981,2) pp. 105-109.

5.- *Pomponii melle cosmographi de situ orbis*. Al final: "Impressum est hoc opusculum in civitate Valentie per Lambertum palmart aleman um. die xviii mensis marcij. Anno MCCCCLXXXII".

6.- Cf. J. Gil, *Mitos y utopías del descubrimiento*. I pp.147-153.

7.- Cf. M.E.Milham, "Oporinus, Olivarius and Pomponius Mela". *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 80 (1980) pp. 133-143.

8.- Cf. *Historia de la poesía castellana de la Edad Media*, vol. II, p. 192.

por Nebrija. Sus ediciones críticas de Mela⁹, Séneca¹⁰ y Plinio¹¹ le hicieron famoso en toda Europa, pese a la opinión sostenida recientemente por M.E. Milham¹²: "hubo dos excelentes editores españoles de Mela en el s. XVI, pero son muy poco conocidos al otro lado de los Pirineos: Fernando Núñez de Guzmán y Francisco Sánchez de las Brozas". La fortuna de las aportaciones del *Pinciano*, ampliamente incorporadas en todos los comentarios de Mela, y su pervivencia en la fijación definitiva del texto (quizás el más presente en los aparatos críticos de las ediciones últimas), así como la personalidad del Brocense, nos permiten obviar esta cuestión. En un trabajo anterior, nos hemos ocupado¹³ particularmente de sus conjeturas al texto de Pomponio Mela.

Otro humanista español, matemático, crítico y filólogo, Pedro Chacón (*Ciacconius*) anotó la *Chorographia*. Nacido en Toledo en 1527 y muerto en Roma en 1581, estudió en Toledo y Salamanca griego y matemáticas. Fue llamado por Gregorio XIII a Roma para colaborar en las ediciones de autores antiguos sagrados y profanos, permaneciendo en la ciudad eterna largo tiempo con Casaubon, Vossio y Baronio. Depuró por encargo del Papa textos de Casiano, Isidoro, Arnobio, Minucio Félix, Tertuliano, Varrón, Pomponio Mela, Salustio y Plinio, mientras se ocupaba de la reforma del calendario. En la comisión encargada de ello figuraban, además de él, otros dos españoles: Juan Ginés de Sepúlveda y Juan Salón. Murió un año antes de la implantación de la reforma gregoriana. Participó en tantas obras que fue llamado por Scoto "*alter saeculo suo Varro*", y aunque en muchas, por modestia, no figuraba su nombre. Además, Felipe II, a la hora de consultar las etimologías isidorianas, recomendaba acudir a Chacón y a Antonio Agustín para los casos difíciles. Sin embargo, sus aportaciones a la obra de nuestro autor no verían la luz hasta su incorporación en la edición de A. Gronovius (1722 y de forma definitiva en la reimpresión de 1748), aunque fueron utilizadas por los escolares de Leiden con anterioridad. Tales aportaciones fueron preservadas en el manuscrito de Leiden (Voss. Lat. F 113), que, quizás a través de Scoto, llegó a los Países Bajos.

Este mismo caso, el de la tardía publicación de sus opiniones a la obra de Mela en la edición de A. Gronovius antes mencionada, le sucedió a Pedro Juan Núñez (*Nunnesius*). Filósofo y humanista español (Valencia 1522-1602), marchó a París, donde estudio latín, griego y filosofía. Conoce allí a A. Turnèbe y a Pedro Ramus; vuelve a Valencia donde obtiene la cátedra de lógica, filosofía y oratoria y retórica. También estuvo en Zaragoza y enseñó durante algún tiempo en Barcelona griego y retórica. Núñez fue seguidor del pensamiento aristotélico y en su círculo de amigos destacan Antonio Agustín

9.- Castigationes in P. Melam, Salamanca, 1543; *Observationes in loca obscura [...] cum retractationibus*, 1547.

10.- *L. Annaei Senecae opera*, Basilea, 1519 y 1536.

11.- En *Observationes*.

12.- Cf. *Catalogus translationum et commentariorum: mediaeval and Renaissance latin translations and commentaries*. Washington D.C. Vol. V 1984, pp. 257-285.

13.- Cf. C. Guzmán Arias, "Pervivencia de las aportaciones del Pinciano al De Chorographia de Pomponio Mela", *Actas del IX Simposio de Estudios Clásicos*, Barcelona, 1991, t. I, pp. 411-419.

y Andreas Scoto. Escribió numerosas obras de diverso contenido: preceptiva literaria (*Apposita M.T. Ciceronis collecta*, Valencia, 1556; *Tabulae institutionum rhetoricarum*, Valencia, 1578; *Rhetoricarum libri V*, Barcelona, 1585), comentarios a diversos autores griegos y latinos (Proclo, Aristóteles, Dionisio Afer, Plutarco, etc.), aportó conjeturas al *Organon* de Aristóteles en competencia con Simón Abril y Martínez de Brea, y elaboró tratados filosóficos (*De philosophici studii ratione*, Barcelona, 1594). En cuanto a la obra que nos ocupa, la aportación de Pedro Juan Núñez consiste en una carta remitida a Andreas Scoto sobre el lugar de nacimiento de Mela y unas notas a los capítulos 1 y 2 del libro I de la *Chorographia*. Al igual que ocurriera con Pedro Chacón, esta aportación se conserva en un manuscrito (Leiden Voss. Q 120) y no vio la luz hasta la inclusión de ambos en la obra de Gronovius.

El insigne extremeño Francisco Sánchez de las Brozas (Las Brozas 1523 - Salamanca 1601) se ocupó también de la obra de Pomponio Mela; así, edita en 1574 y 1598, en Salamanca, el *De Chorographia*¹⁴. Sobre las diferentes conjeturas que propone, estudiadas en otro trabajo¹⁵, resaltaremos en esta ocasión aquellas que, por razones cronológicas, deben asignársele en los aparatos críticos de las ediciones últimas de esta obra: en III 60, frente a *notissima India* que figuraba en los manuscritos, propone acertadamente *notissimum* referido a los *Seres*¹⁶, pueblo mítico que realizaba trueques comerciales sin estar presente. En este punto da por finalizada la frase y a partir de *India* comenzaría la descripción de esta región. Esta enmienda figura en las ediciones de Frick y Ranstrand, mientras que la de Parroni (1984), que también la acepta, la asigna a Scoto (1582), quien ciertamente la defiende indicando que está de acuerdo *nostro Sanctio*. Sobre el de Amberes hablaremos más adelante. En III 71, a propósito de las islas situadas en las bocas del río Indo, sugiere el Brocense *inter ipsa ostia Patalene regio*, frente a *inter ipsa ostia rara tenet regio* ("la comarca de Patalene" y no "una comarca extraña"). Esta misma interpretación fue defendida por Pedro Chacón, si bien su trabajo se divulgó posteriormente.

Aunque nacido en Amberes, creemos que es conveniente incluir, entre los humanistas que se ocuparon de la obra del gaditano, a Andrés Scoto. Nos mueve a ello los siguientes datos: por un lado, la pertenencia de su tierra natal a la corona española; por otro, su atestiguada presencia como profesor de griego en Toledo y Zaragoza durante varios años, y, finalmente, la relación estrecha que mantuvo con los ya citados Pedro Chacón, Pedro Juan Núñez y el Brocense además de Antonio Agustín y otros. Parece probable, que Scoto llevase a los Países Bajos las propuestas de Chacón y Núñez, largamente

14.- *P. Melae de situ orbis libri tres*.

15.- Cf. C. Guzmán Arias, "El Brocense, editor de Pomponio Mela", *Estudios Románicos. Homenaje al Profesor Luis Rubio*, Murcia, 1989, vol. I, pp. 557-561.

16.- Cf. J. Gil, *op. cit.*, pp. 189-190, donde encontramos alusiones a otros pueblos igualmente míticos en los que se daba este mismo tipo de comercio.

inéditas, y es seguro que incorporó en su comentario¹⁷ las sugerencias del extremeño (*Sanctius noster iussit*). Esta edición presenta la peculiaridad de ofrecer por vez primera los lugares paralelos de Mela y Heródoto, además de estar ilustrada con un mapa de Abraham Ortelius.

Una prueba evidente de la calidad y cantidad de autores hispanos que trabajaron la Corografía es la inclusión de sus notas en los comentarios posteriores. Así, por citar algún ejemplo, en la obra de A. Gronovio¹⁸ (1748, reimp. 1782) figuran sobre diez autores, cinco hispanos (Olivar, Pinciano, Chacón, Scoto -que incluye al Brocense-, y Pedro Juan Núñez). Otro tanto sucede en la monumental obra de Tzschucke¹⁹.

Pasemos ahora a dar algunas pinceladas sobre las traducciones al español que esta descripción de la tierra mereció. Aunque sin fecha exacta, pero no más tarde de los primeros años del s. XVI, un bachiller en Artes y Medicina, físico y cirujano del rey Manuel de Portugal, Joan Faras, realiza una traducción del *De situ orbis*. Tal traducción, española con clara influencia portuguesa, se conserva en un manuscrito (Ms. 50-v-19) de la Biblioteca A juda de Lisboa y ha sido estudiada por J. Barradas de Carvalho²⁰. Esta traducción aparece acompañada de 170 notas del portugués Duarte Pacheco Pereira, autor del *Esmeraldo De situ orbis*. Faras fue compañero de Alvarez Cabral en el viaje lusitano de 1500 a Brasil y, al figurar la edición de Salamanca de 1498 entre sus pertenencias²¹, parecía lógico que fuera éste el texto latino usado para su edición, postura que, tras realizar algunas calas, no comparte Barradas.

En 1642 se publica en Madrid la obra póstuma *La geographía de Pomponio Mela que tradujo del latín al castellano el licencia do Luis Tribaldos de Toledo*²², cronista mayor de las Indias, ilustrada

- 17.- *Pomponii Melae de situ orbis libri tres. A. Schottus recensuit et spicilegio illustravit. Add. Herm Barbari et Fred. Nonnii castigationes.* Antuerpiae ex Off. Chph. Plantini, 1582.
- 18.- *Pomponii Melae de Situ Orbis Libri III, cum notis integris Herm. Barbari, Petri Ioannis Olivarii, Fredenandi Nonii Pintiani, Petri Ciacconii, Andreae Schotti, Isaac Vosii et Jacobi Gronovii. Accedunt Petri Ioannis Nunnesii epistola de Patria Pomponii Melae, et adnotata in proemium, atque duo priora capita libri I et Jacobi Perizonii adnotata ad libri I capita septendecim curante Abraham Gronovio.* Lugduni Batavorum, apud Samuelem Luchtmans, 1748.
- 19.- *De situ orbis libri III ad plurimos codd. vel denuo vel primum consultos aliorumque editiones recensiti cum notis crit. et exeget. vel integris vel selectis Herm. Barbari, Joach. Vadiani, Pet. Jo. Olivarii, Ferd. Nonii Pintiani, P. Ciacconii, Andr. Schotii, J. Oporini, P. Jo. Nunnesii, Is. Vossii, Jac. et. Abr. Gronoviorum et Jac. Perizonii necnon Mss. J.G. Graevii, Jac. Gronovii et P. Burm anni conlectis praeterea et adpos. doctorum virorum animadversionibus additis suis a Carolo Henr. Tzschuckio.* Lipsiae, 1807.
- 20.- *La traduction espagnole du "De situ orbis" de Pomponius Mela par Maître Joan Faras et les notes marginales de Duarte Pacheco Pereira.* Lisboa, 1974.
- 21.- Figura con el número 122 del catálogo de incunables de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro.
- 22.- S. Clemente de la Mancha 1558-Madrid, 1634. Protegido del Conde-Duque de Olivares. Profesor de Retórica en Alcalá (1591) y Cronista de las Indias tras Herrera. Prologó y editó *La guerra de los Moriscos* de Hurtado de Mendoza.

con notas y con un índice de vocablos. Dedicada a D. Juan de Solórzano y Pereira, caballero de la orden de Santiago y del consejo de su majestad, comienza así: "Del orbe terrestre y su asiento pretendo tratar, intrincada empresa, y donde por ningún camino se admite artificioso, ni relevado estilo (pues toda casi se arma de nombres de naciones y lugares, y esto con un proceder en ellos tan en marañado, que el seguirlo enteramente tiene más de prolijo cansancio, que de apacible caudal) mas sin embargo desto muy digna de ser puesta a los ojos, y entendida: y tal que cuando la industria del autor se halle atajada para poder contribuir flores de oratoria; con su propia contemplación dejara bastantemente recompensados a los que en su estudio se ocuparen [...]" Las notas, que figuran al margen, son escasas y, en ocasiones (como I 8, donde Pomponio Mela divide al mundo en tres continentes tomando como referencia el estrecho gaditano y los ríos Nilo y Tanais), anota Tribaldos un "no lo entiendo".

Debió ser esta versión la que impulsó a González de Salas²³ a realizar "anteriormente a la latina (de la que no hay noticias) una impresion española del grande español Pomponio Mela que pudiese redimirle a tantas ofensas". Después dice lo siguiente: "Yo, en efecto, hallé a mi antiguo maestro (*sc.* Mela) tan deformado y ofendido, en aquella mudanza de su lenguaje y tan desacreditado por el propio buen crédito del que le había traducido, que confesaré ingenuamente que se conmovió en mi ánimo una muy lastimada conmiseración. Sentía gravemente, que con el nombre de un docto español, se hubiese hecho oprobio igual a uno de los más ilustres españoles que conoció la edad más erudita". Junto a esta traducción, cuya censura fue realizada por Francisco de Quevedo y Villegas (25 de octubre de 1643), González de Salas acompaña tres noticias previas: 1) motivos que tuvo para imprimir a Pomponio Mela en lengua española (pp. 1-7)²⁴; 2) importancia y advertimientos de la geografía antigua (pp. 7-80); 3) la patria de Pomponio Mela, la edad en que floreció y las cualidades de su escrito (pp. 80-117). En esta parte ofrece las opiniones de Chacón, el Brocense y Scoto que hacían al romano natural de Tartessos, Carteia ("hoy Algeciras"). Sobre la época en que vivió y frente a las opiniones sustentadas por Vadiano (1530), Vineto (1572) y Scoto (1582), que lo hacían contemporáneo de Claudio, González de Salas defiende, tras unas consideraciones que argumenta con textos de Suetonio y Tácito (*Vida de Agrícola*), que Pomponio Mela escribió su obra entre los mandatos de Julio César y Augusto; en la actualidad se defiende que Pomponio Mela se refiere a Claudio en III. 49.

Hasta aquí nuestro recorrido por la presencia de la obra de Pomponio Mela en el Humanismo hispano.

Carmen GUZMÁN ARIAS
Universidad de Murcia

23.- *Compendio geographico i historico de el orbe antiguo i descripcion de el sitio de la tierra, escripta por Pomponio Mela, español antiguamente en la Republica Romana; i ahora con nueva y varia ilustracion, restituído a la suia española, de la libreria de Don Iusepe Antonio Gonzalez de Salas*. Madrid, 1644.

24.- Cito por la segunda reimpression (Madrid, 1780).

ACOTACIONES A LA LABOR HISTORIOGRÁFICA DE NEBRIJA*

Las obras históricas de Nebrija no fueron publicadas en vida de su autor, sino editadas por su hijo Sancho en Granada en 1545 y posteriormente en 1550. Este retraso en la publicación de las mismas no se debe a incuria ni a desprecio hacia estos escritos del ilustre humanista, sino a que las obras no pudieron ser terminadas por su autor y, como nos dice el propio hijo, su padre *morte praeuentus imperfecta et aliquot locis interrupta reliquit*. Nos parecen por ello verosímiles y dignas de crédito las palabras de Giraldo, que recoge y transmite J. B. Muñoz¹, que hablan de la prohibición de Nebrija para que se editaran aquellos papeles sin la lima previa de Arias Barbosa; también nos parecen acertadas las críticas de Muñoz a la labor de Sancho, hijo y editor de las obras, que, más obligado que nadie a respetar los deseos de su padre, imprimió tales escritos².

Lo grave, de todas formas, no es que las obras estuvieran incompletas o fragmentarias, sin el último retoque del puntilloso y perfeccionista maestro salmantino, sino que los originales que se manejaron para la edición estuvieran llenos de correcciones, tachones y lagunas, que impidieron una lectura correcta de los mismos y nos han dejado unos textos repletos de errores, gramaticales e

*.- Sobre esta cuestión pueden consultarse también otros trabajos publicados después de la lectura de éste: *Obras históricas de Nebrija. Estudio filológico*, Salamanca 1991, y "Nebrija y la traducción de términos históricos e institucionales", *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, Salamanca 1993, 469-476.

- 1.- Juan B. Muñoz, «Elogio de Antonio de Nebrija», *Memorias de la Academia de la Historia*, III, p. 23.
- 2.- «Sin pagar esta deuda quien por todos los títulos era el más obligado, incurriendo de algún modo en el delito de Cam, imprimió los comentarios de Nebrija sobre aquella historia, no tan sólo imperfectos como él los dejara, pero faltos y corrompidos», *ib.* p. 23. Son numerosas las críticas a Sancho por esta labor y así se recoge en el Ms. nº 8480 de la Biblioteca Nacional.

históricos, pequeñas contradicciones y lecturas inaceptables. Una edición de estas obras, reclamada con insistencia por diversos investigadores, resulta muy difícil y peligrosa, porque se corre el riesgo de enmendar no sólo las ediciones actuales, sino también los propios originales del Nebrisense. Sólo el estudio filológico detallado de lo conservado y la comparación con ediciones rigurosas y científicas de las obras publicadas en vida del autor permitirá postular determinadas correcciones y mejorar levemente el lamentable estado de las ediciones actuales.

La situación en que nos han llegado las obras puede ser la responsable del escaso interés que han despertado y de los pocos estudios que hasta la fecha se les han dedicado. Apenas pueden citarse, que nosotros conozcamos, cuatro o cinco trabajos. El de J. B. Muñoz, fruto de la admiración y de la simpatía, como el propio título indica, dos estudios de B. Sánchez Alonso, el de R. B. Tate³, y referencias breves en obras de carácter general.

Estos trabajos, por ser los únicos, se han convertido en doctrina común y se tiende a aceptarlos como definitivos. Nosotros, sin embargo, deseamos hacer algunas observaciones y matizaciones a sus conclusiones.

1) Utilización de nombres y designaciones clásicas

Los historiadores humanistas prefieren utilizar términos latinos acuñados por la tradición clásica y nombres de instituciones y geográficos confirmados por el uso y autoridad de los escritores antiguos, antes que servirse de expresiones de las lenguas vulgares y modernas, aunque los términos de éstas últimas sean más adecuados y precisos en algunas ocasiones, actitud por la que han sido censurados por E. Fueter⁴, que prefiere la exactitud de las Crónicas medievales. Nebrija se inscribe en la tradición humanista y se esfuerza por mantener hasta el límite la pureza de la expresión latina; pero nos parece excesivo afirmar, como hace R. B. Tate⁵, que «la perfección académica con la que Nebrija persigue este ideal deforma los fines de la historia». No estamos de acuerdo con estas palabras, puesto que nuestro autor no siempre sigue esta norma y, cuando la sigue, se sirve de distintos procedimientos para aclarar el valor de los términos y locuciones empleadas y concretar su significado. Como esta objeción se ha lanzado con frecuencia a la labor historiográfica del Nebrisense, acusándole de escribir como gramático y no como historiador, nos parece útil e interesante detenernos en su refutación.

A Nebrija le preocupa enormemente la expresión de instituciones o de nombres, personales o geográficos, desconocidos en la lengua del Lacio, y dedicará un esfuerzo tenaz a resolver este

3.- B. Sánchez Alonso, *Historia de la historiografía española*, Madrid 1941, I, pp. 371-71, 379-98; *Id.* «Nebrija historiador» *RFE* 39 (1945) pp. 129-152; R. B. Tate, «Nebrija, historiador», *Ensayos sobre la historiografía peninsular del s. XV*, Madrid 1970, pp. 183-211.

4.- E. Fueter, *Histoire de l'histoire moderne*, París 1914, p. 11.

5.- R. B. Tate, *art. cit.*, p. 196.

problema, con algunos logros lingüísticos envidiables. Una muestra de esta preocupación es su *Excusatoria praefatio*, en la que dedica unas páginas -desaparecidas por desgracia en su mayor parte- a esta cuestión. En ella se nos ofrecen principios teóricos y numerosos ejemplos prácticos de cómo va a actuar en esta materia.

Su actitud general se define en estas palabras: «*Quare et nos non omnia dabimus antiquitati, sed neque semper incertum uulgus sequemur fugiens tamen, quoad fieri potest, barbaras appellationes, sequemurque uoces sermoni latino usitatas, etiamsi tantumde ne ualeant*». (No hay que advertir que los subrayados son nuestros).

B. Sánchez Alonso⁶ -a quien parece seguir R. B. Tate en esta materia- maneja esta cita de forma fragmentaria e incompleta y falsea por ello la posición y la doctrina de Nebrija. Nuestro subrayado pretende destacar las frases no citadas por él, que nos parecen esenciales para entender la actitud del autor. No se puede afirmar que «todo lo latiniza inexorablemente». No siempre se amoldará a la Antigüedad y las *barbaras appellationes* se evitarán sólo en la medida de lo posible.

Además de los principios generales, en la *Excusatoria praefatio* se nos ofrecen numerosos ejemplos y justificaciones de las traducciones y terminología adoptada por el historiador. Se promete también que se harán a lo largo del texto todos los comentarios y glosas necesarios para comprender el alcance y significado de las expresiones utilizadas.

Con el *Prefacio* inicial y las explicaciones y aclaraciones diseminadas por todo el texto no hay ninguna dificultad para entender las expresiones más originales y las que más pueden sorprender al lector no iniciado en el código lingüístico del Nebrisense. Ofrecemos algunos ejemplos que muestran su proceder:

Al comienzo de las *Decades* (I,I,1) leemos a propósito de la palabra *Princeps*: *sic enim appellant Hispani filium Regis primogenitum, qui omnium procerum et ciuitatum populorumque iureiurando futurus Rex designatur*. A partir de este momento, el término podrá ser utilizado con libertad para designar la figura del heredero a la Corona española.

En *Dec. I,VI, 1*, al hablar de las Cortes Generales, introduce la siguiente glosa: *Ibi quoque Panhispanion, id est omnium ciuitatum municipiorumque Hispaniae conuentus, agebatur, curias in numero multitudinis indigenae appellant*. Parece claro que *Panhispanion* no era un término adecuado para designar las Cortes Generales, pero, después de realizar una aclaración tan precisa, podrá ser utilizado con libertad y nadie podrá dudar de su valor y significado. Luego, en *Dec. II,I,9* aparece ya in *Matricalsensi Panhispanio*, sin ningún tipo de explicación o aclaración.

En ocasiones, y esto lo ha señalado perfectamente B. Sánchez Alonso⁷, añade el nombre moderno al lado del de raigambre más clásica, como se observa en *Dec. II,I, 9: societates, siue (ut Hispanorum uulgus nunc loquitur) fraternitates*; o en *Dec. I, I, 6: antiqui Carpetaniae Mantuam uocabant, nostra aetas Madritum nominat*. Para aludir al cambio de nombre son muy diversas las locuciones que Nebrija utiliza: *Sic enim hispani appellant, nostra aetas nominat, iuniores*

6.- B. Sánchez Alonso, *art. cit.*, p. 147.

7.- *Ib.* p. 148, nota 38.

commutarunt, ut uulgus loquitur, etc. Pensamos que con estas indicaciones y comentarios explícitos, unos en el texto, otros en la *Excusatoria praefatio*, se puede entender la mayor parte de las expresiones y designaciones clásicas de numerosas instituciones o nombres geográficos y personales del momento.

Hay ocasiones en que no se da una glosa o paráfrasis, pero el contexto anterior o posterior nos ayuda a entender el valor o significado del término. Tanto a B. Sánchez Alonso como a R. B. Tate⁸ parece sorprenderles la utilización frecuente del sintagma *Spatharius Magister* para referirse al Maestro de la Orden de Santiago; sin embargo, en la primera aparición de este importante personaje (*Dec. I, I, 3*) se le nombra de esta forma: *Ioanes Patiequus qui ex Marchione Villenati Magister militiae diui Iacobi Spathiferi fuit*; y en *Dec. I, I, 5*: *Ioanes Patiequus Spatharius Magister*. La locución, una vez presentada, ya ha adquirido valor en el código nebrisense; a partir de este momento, sirviéndose de la *uariatio*, procedimiento muy caro para Nebrija, unas veces lo llamará *Magister diui Iacobi*; otras, *Magister equestris ordinis*; y otras, *Spatharius Magister*, sin necesidad del nombre propio.

Algo similar puede decirse de la expresión *Dux Areuacorum* para designar al Duque de Arévalo que, leída fuera de contexto, resultaría bastante incomprensible, pero en *Dec. I, I, 8* se nos habla de la ciudad de *Areuacum*, de su situación y sus características; también se nos dice que fue asignada a la madre de la Princesa Isabel y que el Conde de Plasencia quería que el Rey le otorgara el municipio y el título de *Dux Areuacorum*; con tales precisiones y signos resulta fácil entender el valor de este sintagma.

Otras designaciones y expresiones son más fáciles de interpretar y no podían pasar desapercibidas para ningún humanista ilustrado que conociera la realidad española: *quaestor maximus* -contador mayor-, *Comes Methymnae Coeli*, *Centifontanus Comes*, *Methymnam campestris*, etc. Admiración por la sabia combinación de elementos griegos causa el brillante logro del compuesto *Hemerocalios Comes*, pero ningún conocedor de las inquietudes y de los intereses de Nebrija podría ignorar el valor del mismo y su alusión al Conde de Buendía.

Nuestra opinión es que el interés por conservar y, a veces, crear una terminología institucional y geográfica de raigambre clásica ha obligado al Nebrisense a frecuentes juegos de ingenio y a recurrir a glosas y explicaciones; pero esto no ha perjudicado su obra histórica, ni ha empañado su comprensión.

La redacción en lengua latina era un postulado esencial de toda la Historiografía renacentista, y Nebrija pudo verse impulsado a extremar este ideal por dos importantes razones:

En primer lugar, los humanistas italianos pensaban que redactar en latín era patrimonio exclusivo suyo y que los extranjeros, especialmente los hispanos, carecían de fluidez y elegancia para escribir en la lengua del Lacio. Nebrija, muy sensible a estas críticas, se plantea la redacción en latín como un reto. Todo el prólogo-dedicatoria al Rey Católico, la famosa *Diuinatio*, está destinado a rebatir esta tesis y a mostrar que también él -como Lucano, ambos Sénecas, Columela, etc.-, está capacitado para escribir en la lengua de Cicerón y domina el estilo literario. Esta finalidad casi

8.- *Ib.* p. 148; R. B. Tate, *art. cit.*, p. 196.

apologética por defender el latín de *Hispania* y la capacidad de sus habitantes para expresarse en dicha lengua ha llevado a Nebrija a exagerar un poco la latinización de términos e instituciones modernas.

En segundo término, a Nebrija le movía también otra razón más profunda y más importante. Como otros humanistas del momento, especialmente Erasmo, piensa que la lengua latina debe continuar como una lengua viva, rica y autosuficiente para expresar todas las realidades y conceptos del momento, y que, explorando todos los tesoros de la latinidad, se pueden encontrar recursos y procedimientos para cumplir y desarrollar todas las funciones de la comunicación. Su conocimiento del latín de todas las épocas y de la lengua de autores de registros lingüísticos muy diversos -escritores técnicos, cristianos, tardíos, vulgares, etc.-, le proporcionaron elementos suficientes para cumplir este objetivo tan amplio y, aparentemente, tan difícil. No es que escriba como gramático y no como historiador, sino que escribe la historia con la experiencia y la técnica de un consumado gramático y lexicógrafo.

Estas dos razones, y no necesariamente, como pretende R. B. Tate⁹, el desconocimiento de los grandes historiadores italianos como L. Valla o F. Biondo, son las responsables de este interés, a veces excesivo, por latinizar las expresiones y autorizarlas con antecedentes de la época antigua y clásica.

2) Conocimiento de los historiadores clásicos

Otro de los postulados de la Historiografía renacentista es la imitación de los historiadores antiguos y la aceptación como norma de la teoría historiográfica de la época clásica. Nebrija sigue fielmente este principio y aprovecha sus ricos conocimientos de los autores antiguos, tanto en el dominio de la gramática y del léxico, como en el de las técnicas y procedimientos narrativos e historiográficos. Nos sorprenden por ello las siguientes palabras de R. B. Tate: «Los historiadores clásicos nunca fueron intensamente leídos por Nebrija, ya que no constitúan el objeto principal de su estudio»¹⁰.

Queremos manifestar nuestro reconocimiento a los trabajos de R. B. Tate sobre la Historiografía peninsular de esta época, pero no podemos admitir tal afirmación, ya que en toda su obra histórica aparecen citas, locuciones y procedimientos narrativos tomados de ellos. Resulta difícil demostrar este aserto en una disquisición breve, como la presente, pero no nos resistimos a ofrecer una muestra e intentar refutar las ideas de Tate.

Ya nos parece una contradicción decir que un autor, a quien se acusa de someterse excesivamente a la terminología y vocabulario de la Historiografía clásica, no haya leído los historiadores latinos. ¿Dónde ha aprendido esta terminología y estas designaciones con tanta maestría y elocuencia? Nebrija maneja con perfección y soltura el léxico institucional romano conociendo el valor de los términos políticos y el funcionamiento de las magistraturas, las asambleas y todas las instituciones.

9.- R. B. Tate, *art. cit.* p. 197.

10.- *Ib.* p. 204.

Es verdad que su interés por la historia puede ser relativamente tardío y que las palabras finales de la *Diuinatio*¹¹, en las que dice que desde siempre se interesó por los hechos históricos, como si adivinara que iba a obtener el cargo de Cronista, son una fórmula retórica y un intento de justificar y agradecer el nombramiento de la Monarquía Católica, pero los historiadores latinos, especialmente Salustio, César y Livio, eran objeto de lectura frecuente por parte de los humanistas y figuran en todas las listas de lecturas recomendadas¹². De todos es conocida la profundidad e intensidad con la que los humanistas leían a los autores clásicos, y no creemos que sea posible conocer a un autor perfectamente en el dominio gramatical y léxico, sin conocerlo también en sus técnicas y procedimientos historiográficos.

Ante la imposibilidad, por razones de tiempo, de mostrar el conocimiento por parte de Nebrija de todos los historiadores clásicos, vamos a detenernos en el caso de Salustio. La elección de este historiador se debe a estas tres razones:

Primera, el *Bellum Nauariense* y la segunda *Década*, dedicada a la Conquista de Granada, son más bien unas Monografías históricas y el modelo de este género, como señala Jorge de Trebisonda en su libro quinto de la Retórica dedicado al *genus historicum*, es Salustio¹³.

Segunda, el título de la obra (*Decades*) y el contenido de la misma -grandes batallas, asedios, descripciones militares-, parecen indicar que el modelo de Nebrija es Tito Livio, y en esta idea han insistido los estudios anteriores, sin que hasta el momento se haya valorado la influencia de Salustio. También el estilo, al menos en un análisis superficial, se parece al de Livio, aunque hay rasgos innegables de aquél.

Tercera, la importancia y trascendencia de Salustio en el desarrollo de la Historiografía renacentista no ha sido destacada de manera adecuada, pese a sus méritos y a ser uno de los historiadores clásicos más leídos por los humanistas, como afirman las autorizadas voces de Erasmo y de Luis Vives¹⁴. Desconocer o ignorar su importancia en la Historiografía del Renacimiento ha llevado con frecuencia a los investigadores a errores y a atribuir a Livio -considerado como modelo, sobre todo por su proximidad estilística con Cicerón- antecedentes e influencias que son de Salustio.

11.- *Et quasi diuinare fore, ut aliquando hanc operam nauaturus essem, ita omnia inquirebam, omnia explorabam, omnia notabam. Dec. Diuinatio, Hisp. Illus., Francfort 1603-1608, I, p. 787.*

12.- Erasmo enumera como dignos de estudio y útiles los siguientes escritores latinos: Terencio, Virgilio, Horacio, Cicerón, César y Salustio. Otros autores proponen a Cicerón, Virgilio, Ovidio, César, Terencio y Salustio.

13.- *Titum Liuium ergo[...] imitandum putamus, nisi quis carptim historiam conscribit. Nam tum et ad demonstrationem declinabit et ab effusa Sallusti copia nonnihil poterit assumere, Opus absolutissimum rethoricorum Georgi Trapezuntii cum additionibus henariensis, Alcalá 1511, Q_v.*

14.- «*Sallustium si quis adiungendum arbitrabitur, cum hoc non magnopere contenderim*», Erasmo, *De ratione studii. Opera omnia, Lugduni MDCCIII*, t. I, p. 521; «Salustio, florentísimo escritor de las cosas romanas, como Tácito lo calificó, anda mucho en manos de los muchachos, pero a mí me parece más apto para los más crecidos. Inimitable es la elegancia de sus escritos, que, sin sufrir eclipse en ningún momento, nunca origina al lector ni cansancio ni hastío», L. Vives, *Obras completas*, Madrid 1948, t. II, p. 331.

Vamos a prescindir ahora de las influencias lingüísticas y estilísticas y las numerosas frases y locuciones salustianas que aparecen en Nebrija, ya que ello nos llevaría a una enumeración prolija y alargaría esta exposición, para centrarnos sólo en formas y técnicas narrativas¹⁵.

Son varios los procedimientos de Salustio utilizados por Nebrija. Entre ellos consideramos como más destacables las digresiones, los discursos, la forma de presentar a los personajes y el uso del prólogo, aunque podríamos detenernos también en las cartas y documentos que cortan la acción y ofrecen al escritor la posibilidad de mostrar sus dotes retóricas y su dominio de los diferentes estilos literarios:

A) *Las digresiones*

En principio, la Monografía precisa de digresiones de carácter histórico para completar la información y proporcionar al lector los datos necesarios; y en la obra de Nebrija son frecuentes los *excursus* con el relato de sucesos anteriores o de hechos no relacionados directamente con la historia que se narra. Hay también digresiones de carácter político que recuerdan la salustiana sobre los grupos o partidos políticos (*Cat.* 36-39), y otras de carácter geográfico o cultural que, como las del *Bellum Iugurthinum*, tienen la finalidad de cortar la narración y crear un suspense en el desarrollo de los acontecimientos. Algunas, en cambio, sólo pretenden mostrar la erudición del historiador -la de la Orden de Santiago y la de Canarias (*Dec.* I,I, 9 y II,II,1)-, o introducir un estilo diferente, como la del nombre de Zamora (*Dec.* I,V,4). Por otra parte, en todas ellas se utilizan formas clásicas de introducción y conclusión, alguna de ellas muy salustiana.

B) *Discursos*

La utilización de éstos en el relato historiográfico no puede considerarse, en absoluto, como un rasgo específico de Salustio, pero la introducción en la Historiografía latina de discursos deliberativos antitéticos, característica de Tucídides, sí es un rasgo habitualmente atribuido a Salustio; y, en este sentido, los dos discursos del Maestre de Santiago y del Marqués de Cádiz (*Dec.* II, II, 7 y 8) por su estructura y contenido, y por defender dos posturas contrarias, recuerdan notablemente los de César y Catón en *La Conjuración de Catilina*. Pero, además, tanto Salustio como Nebrija modifican y reelaboran los discursos de los distintos personajes de sus obras y los introducen y cierran con expresiones similares¹⁶.

15.- El sintagma *praeclari facinoris*, tan salustiano, aparece en *Dec.* I,II, 3; I, III, 8; I, IV, 3; I, IV, 4; II, I, 2; II, I, 4. La expresión *rerum nouarum cupidus* se lee en *Dec.* I, III, 4 y en II, I, 1. Las palabras con las que se describe la salida del Arzobispo de Toledo, *frendens fremensque et minabundus ex curia discessit* (*Dec.* I, III, 4), recuerdan las que describen la salida de Catilina del Senado (*Cat.* 31 y 32). La locución *promittens maria et auri montes* (*Dec.* I, I, 7 y II, II, 7) se inspira en la salustiana *maria montesque polliceri* (*Cat.* 23).

16.- *Huiusmodi fere sermonem habuit* (*Dec.* I, I, 3; *Iug.* IX, 4 y XXX, 4). *Dicendi finem fecit* (*Dec.* I, VI, 2 y *Cat.* 52, 1).

C) *Presentación de personajes.*

También, como en las monografías salustianas, en las obras históricas de Nebrija se procura destacar a algunos protagonistas y centrarse mucho en sus personas, hasta aproximar la Historia a la Biografía; muy claro es el ejemplo del Duque de Alba en el *Bellum Nauariense*. Los personajes, convertidos en protagonistas, son tanto los que el historiador admira y defiende como aquéllos a los que censura y critica; este último caso se da con el Maestre de Santiago y el Arzobispo de Toledo en la primera *Década*, o Boabdil en la segunda. Con todo, Nebrija, a diferencia de Salustio, no ofrece apenas retratos, y el único que presenta, el de Enrique IV, se encuentra después de su muerte y parece más un obituario, propio de historiadores más tardíos.

D) *Uso de los prólogos.*

Otro elemento que Nebrija debe a la Monografía salustiana es la peculiar función que hace desempeñar al Prefacio, especialmente en la *Década II*, o Conquista de Granada, y en el *Bellum Nauariense*. El primero de ellos es similar al del libro XXI de Livio -que puede considerarse como el inicio de una monografía sobre la segunda guerra púnica-, pero, por el contenido y función de ambos -un *excursus* histórico el primero y geográfico el segundo-, enlazan con las introducciones de las dos monografías salustianas (*Cat.* 6-13; *Iug.* 6) que sirven al historiador latino para resumir las condiciones previas al comienzo de la acción. Por supuesto, Nebrija, como Salustio, también justifica en estos prólogos la importancia y transcendencia de la obra que va a escribir.

Hay finalmente dos aspectos muy salustianos que se observan claramente en Nebrija y que son indicio de una proximidad ideológica y de una similar concepción de la historia.

a) El historiador romano, pese a sus posiciones antinobiliarias, siempre mantuvo un distanciamiento y una actitud crítica ante los grupos populares y la plebe por su inestabilidad política, su inconstancia y su falta de organización; podría hablarse de un cierto elitismo. Estas ideas, repetidas a lo largo de su obra, son similares a las que se leen en dos pasajes del *Nebriense*: *Nam plebs sequitur fortunam ut semper, odit praesentem statum et concupiscit nouum* (*Dec.* I,V,10); y: *agricolas pastoresque et omnem rusticam iuuentutem in ciuium perniciem natura propensam conuocat* (*Bell. Nau.* II,3).

Por otra parte, en los primeros capítulos de las *Décadas* se insiste en que la división en grupos y facciones es una de las causas de la inestabilidad política y de los enfrentamientos civiles, idea que se remonta ya a la digresión política salustiana del capítulo XL del *Bellum Iugurthinum*.

b) También en Nebrija se convierte en un tópico hablar de la austeridad y la moderación de los antiguos habitantes de Hispania, frente al lujo y relajación de costumbres de la época, y se pretende explicar por esta descomposición moral la decadencia política y social. Es claro que se trata de un tópico de la Historiografía latina, que se encuentra en Livio, pero es Salustio el primer historiador conservado que lo transmite y formula con claridad y precisión. En las *Décadas* aparece en I, II, 3 y en II,IV,1.

Es indudable que hay otros aspectos de la obra histórica de Nebrija que merecen también estudio e investigación, como su conocimiento de la Historiografía humanista, especialmente la italiana, su relación con las obras en vulgar que tradujo, o en las que se inspiró -cuestión fundamental y que hoy parece más centrada-, el manejo de las fuentes históricas, etc., en las que ahora no hemos podido detenernos.

No querríamos que nuestra breve aportación se entendiera como una *laudatio* de nuestro predecesor en las aulas salmantinas ni como una *Apologia* contra detractores -ya tuvo él que escribirlas en vida-, pero sí pretendemos mostrar con nuestro estudio en vías de publicación, del que hemos adelantado algunos aspectos, que la obra histórica de Nebrija, si prescindimos de su redacción precipitada o de los defectos lógicos de una obra inconclusa, no se halla muy alejada de las restantes de la Historiografía humanista: participa de los logros y limitaciones de todas ellas, incluso de las más brillantes.

Gregorio HINOJO ANDRÉS
Universidad de Salamanca

**ALGUNAS LECTURAS ORIGINALES DE JUAN LUIS DE LA CERDA
EN SU COMENTARIO A LAS BUCÓLICAS DE VIRGILIO**

O. Como ya he dicho en otra ocasión¹, tal vez sea *gewaltigsten*, el término con el que G.N. Knauer² califica el comentario de De la Cerda a Virgilio, el más adecuado que se le pueda dar. Y es esa impetuosidad y violencia lo que hace que a veces nos encontremos con afirmaciones que llaman la atención por apartarse de los otros comentaristas o por mostrar una interpretación novedosa. Ello no es en modo alguno un detrimento para el jesuita toledano, que no hace sino seguir la tendencia propia de los comentaristas que le preceden, sino que es un dato más para que nos percatemos de su gran amor por el poeta de Mantua, amor que le lleva incluso a imitarlo, a tenor de lo que leemos en su nota a II 36-37³:

*Est mihi disparibus septem compacta cicutis
Fistula*

-
- 1.- «La recepción de Plutarco en el comentario de De la Cerda a las *Bucólicas* de Virgilio», en *Estudios sobre Plutarco: Paisaje y Naturaleza*. Actas del II Simposio español sobre Plutarco (Murcia, 1990), Madrid 1991, pp. 173-4 n. 5.
 - 2.- *Die Aeneis und Homer*, Göttingen 1979, p. 57.
 - 3.- P. 32, N. 1 E-F.

donde, después de mostrar cómo Ovidio⁴ y Marcial XVI 63 lo siguen, nos dice: *Ego quoque sic haesi Virgilio: Pastor inaequali cecinit compagine cerae.*

También puede ser una muestra del deseo de aportar nuevos datos a los ya conocidos, con ánimo de completar los comentarios que antes de él hubo y que le llevan a citar sus fuentes⁵; sirva como dato de este cuidado en reconocer sus deudas lo que nos dice cuando, en su comentario a II 16⁶, deja claro que las coincidencias entre Pontano y él se deben a una investigación paralela, a no ser que diga lo contrario como en este caso concreto: *Sumsi hoc ex Iacob. Pontano, qui ante nos⁷ symbolas edidit in Virgilium eruditas, et graves. Hic breviter lectorem moneo; nos priusquam illas symbolas videremus, addo etiam, priusquam illae excussae essent, elaborasse has nostras in Virgilium lucubrationes [...]. Itaque, si quid hic repereris, quod ibi invenias, scias nos aliunde, et a suis fontibus prius hausisse. Si quid dicam, quod tantum viderim in illis Symbolis gloriam viro doctissimo non negabo.*

Dejaré para otra ocasión aquellos comentarios «originales» que sólo merecen una o dos líneas del humanista, lo que no por eso dejan de ser interesantes, y me voy a centrar en tres de las *notae* que han llamado más mi atención y que me parecen lo suficientemente ilustrativas de lo dicho unas líneas más arriba.

1. La primera sorpresa nos la llevamos cuando, después de estar acostumbrados a coincidir con todos los traductores en que *patulae sub tegmine fagi* de *Buc. I 1* ha de entenderse como «bajo la sombra de una anchurosa/frondosa haya», leemos en De la Cerda⁸: *Interpretet et multi alii capiunt eam arborem quam Hispani dicunt haya. Non sic est. Propie fagus es Encina, carrasca, omnino quercus, aut esculus*, lo que ya había dejado entrever en la *Explicatio*⁹ a este verso, cuando dice que *Títiro-Virgilio* está tumbado *sub fago, id est quercu aut esculo*; para dar consistencia a su afirmación, cita a Eustacio a *Il. V 693*: φηγός ἡ δρυς λέγεται παρὰ τὸ φαγεῖν.

4.- Los dos versos que cita de Ovidio (*Atque ita disparibus calamis compagine cerae / inter se iunctis*) los atribuye erróneamente a *Met. IV*, error que corrige Emmenesio, quien, a propósito del mismo lugar y en concreto de *Pan*, reproduce *Met. I 705-712*, siendo los dos últimos versos los que De la Cerda incorpora. Cf. P. *Virgilii Maronis Opera. In tres tomos divisa, cum integris Notis Servii, Philarg yrii, nec non J. Pierii Variis Lectionibus, et Selectissimis plerisque Commentariis Donati, Probi, Nannii, Sabini, Germani, Cerdae, Taubmanni et Aliorum. Quibus accedunt Observationes Jacobi Emmenessii, cum Indice Erythraei.* Lug. Batavorum, Amstelodami 1680, T. I p. 42.

5.- Aunque es cierto que en más de una ocasión reproduce sin citarlo la opinión de Servio, puede que tal omisión se deba a lo muy conocido que era para sus lectores el más autorizado de los comentarios antiguos a Virgilio.

6.- P. 25. N. 17 A.

7.- En efecto, los *Symbolarum libri XVII, quibus Virgili Maronis Bucolica, Georgica, Aeneis ex probatissimis auctoribus declarantur, comparantur, illustrantur per Iacobum Pontanum de Societate Jesu*, fueron publicados en Augsburgo (*Augusta Vindelicorum*) en 1599, nueve años antes, por tanto, de la primera edición del comentario del español.

8.- P.2. N. 5 A.

9.- P. 1 B.

No hay duda de que De la Cerda, pese a no citarlo, ha tenido ante sus ojos el texto de Servio ad *locum*, en el que el comentarista ve una alegoría entre *fagus* y los alimentos de que disfruta Títilo y nos explica: *antea enim homines glandibus vescebantur, unde etiam fagus dicta est* ἀπὸ τοῦ φαγεῖν. Es decir, ya en Servio encontramos totalmente consolidada la falsa etimología popular que establece una relación entre *fagus*, el φηγός griego y φαγεῖν, como ocurre en el texto de Eustacio que De la Cerda reproduce, haciendo a φηγός sinónimo de δρυς cuyos frutos, las bellotas, son alimentos preferidos para jabalíes y cerdos, sin olvidar que según la mitología fueron las bellotas de las encinas de Dodona las que apartaron a los hombres del canibalismo¹⁰.

Intentemos ver cuál ha sido el camino que ha llevado a la identificación δρυς-φεγός-*fagus*. Según vemos en el *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch* de Walde-Hofmann, el i.e. **bhāgos* era el término con el que se designaba el haya común, pero los griegos, a pesar de tener hayedos en el Olimpo y en el Pindo, aplicaron el término φηγός a las encinas¹¹, algo indudable sobre todo si tenemos en cuenta a Sófocles *Tr.* 171-172, en que se habla de la παλαιὰν φηγόν...Δωδώνη. Sin embargo, esa equivalencia no tiene por qué ser entendida de un modo idéntico entre los autores latinos, ya que cuando hacen una enumeración de árboles suelen citar *quercus*, *aesculus*, *ilex* y *fagus* como especies diferentes; sirva como ejemplo Ovid. *Met.* X 90-94. El paralelismo estriba en todo caso en la ecuación φηγός-φαγεῖν / *aesculus-edo*, como muy bien atestigua Isid. XVII 7, 28: *fagus et aesculus arbores glandiferae, ideo vocatae creduntur, quod harum fructibus olim homines vixerunt cibumque sumpserunt escamque habuerunt, nam aesculus ab esca dicta, fagus vero a graeco vocata φαγεῖν enim graece comedere dicitur*, en donde, de nuevo, vemos una falsa etimología popular: si φηγός-φαγεῖν tiene la dificultad η / ᾱ, *aesculus-edo* la tiene en el diptongo, y no podemos desatender lo que Walde-Hofmann sostienen como posible origen de *aesculus*: de *aes*, debido a la dureza de la madera. Es en todo caso el término *glans*, que se aplica a los frutos de todos estos árboles, lo que ha podido llevar a la confusión, una confusión que no encontramos en Plinio XVI 8, 25, texto que el humanista español reproduce, pues distingue perfectamente entre unos frutos y otros y cuál es su efecto en la carne del animal que los come: *glans fagea suem hilarem facit, carnem cocibilem ac levem et utilem stomacho, iligna suem angustam, nitidam, strigosam, ponderosam querna, diffusam, gravissima et ipsa glandium atque dulcissima*.

Por tanto, creo que De la Cerda se ha extralimitado en su deseo de que no se entienda *fagus* como haya, identificación que «comprende» en los no hispanos, según dice al final de la nota: *facile homo non Hispanus venire in errorem hunc potuit*, puesto que un *Hispanus*, Isidoro, sí ve la diferencia. Pero es que, además, el propio Virgilio parece desautorizarlo en las ocasiones que en las *Geórgicas* menciona estos árboles: *fagus* aparece como el árbol apropiado para fabricar la esteva en *G.* I 172-173:

10.- Para todo lo referente al bosque de Dodona, cf. Nate Conti *Myth.* VI 12 y, en concreto, las páginas 436-438 de la traducción que, en colaboración con la Dra. Álvarez Morán, realicé de este manual mitográfico y que fue publicado por la Universidad de Murcia en 1988.

11.- Cf. tb. J. André, *Lexique des termes de Botanique en Latin*, Paris 1956, p. 133, y *Les noms de plantes dans la Rome antique*, Paris 1985, p. 101, que aduce el dor. φᾶγος «sorte de Chêne».

*caeditur et tilia ante iugo levis altaque fagus
stivaque, quae currus a tergo curvat imos*¹²

y en el último verso del poema didáctico (IV 556) que, como sabemos, es una paráfrasis de *Buc. I 1: Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*. Y, en cuanto a *aesculus*, aparece en *G. II 291-292* como ejemplo de árbol que ahonda tanto sus raíces cuanto altura alcanza:

*aesculus in primis, quae quantum vertice ad auras
aetherias, tantum radice in Tartara tendit*

y sobre todo es digno de atención el parentesco que subyace en *II 15-16*:

*nemorumque Iovi quae maxima frondet
aesculus, atque habitae Grais oracula quercus.*

que a mi entender se refiere a la encina consagrada a Zeus en Dodona y a todo el encinar de este bosque profético. Y es significativo que en el comentario a este lugar¹³, donde De la Cerda tiene la ocasión de extenderse en la posible identificación *fagus-esculus*, puesto que Servio habla de su etimología popular (*ab esudicta...*) y *frondet* puede recordar el *patulae...fagi*, lo pase en silencio, como si quisiera hacernos olvidar las palabras con las que prácticamente inicia su comentario a las *Bucólicas*.

2. También en la *Explicatio* de los vv. 7-8 de *Buc. I*¹⁴ nos adelanta el comentarista una teoría que, si bien en la explicación pasa desapercibida, pues no hace más que parafrasear el virgiliano *namque erit ille mihi semper Deus*, sí va a tener una nota hasta cierto punto sorprendente. Ya desde su comentario a *Deus* del verso 6¹⁵ y sobre todo en la nota 4¹⁶ nos dice el humanista que, en su opinión, Virgilio hace una clara referencia a que Augusto *vivens adhuc coleretur ut Deus*, opinión que, como él mismo dice, no es privativa suya pues *interpretationem, quam adhibui, de Augusto, attingunt nonnulli Interpretes*, sin duda pensando, aunque no lo cita, en Servio, ya que los pasajes que a continuación ofrece el español: *Horat. Epist. 1. lib. 2 et de Nerone Lucan.* corresponden exactamente a *Epist. II 1, 15-16* y *Fars. I 63*, que ya encontramos en Servio.

Sin embargo, lo interesante no está en estas notas, que no vienen sino a decir que, en efecto, Augusto y Nerón eran considerados como dioses estando vivos. Recordemos que los versos de la epístola de Horacio aluden al permiso que en el año 14 a. C. dio Augusto para que se asociara su *Genius*

12.- De la Cerda insiste al comentar este verso (P. 215. N.23 C) en la identificación *fagus-esculus*.

13.- P. 308. N. 6 B-C.

14.- P. 4 b.

15.- P. 4. N. 2 C-F.

16.- P. 4. N. 4 A-G.

a los Penates y a los Lares del pueblo romano, lo que permitía que se le honrara en las encrucijadas¹⁷, y que de todos es conocido que ello se debió a su deseo de restaurar los *Compitalia*.

Lo interesante, o sorprendente y si se quiere original, está en su comentario al *agnus* del v. 8¹⁸, donde nos dice: *Evertit hic Virgilius opinionem quorundam Interpretum, qui aiunt Augustum cultum tantum, ut Deum Larem. Non sic est. Cultus quidem est ut Lar...sed non ut Lar tantum, imo ut quicumque caelestibus*. Y a lo largo de la nota mantendrá esta rotunda afirmación porque no sólo se le hacen ofrendas de incienso y vino, sino porque se le sacrifica un animal: *magnus*. La idea que, como digo, viene ya desde la *Explicatio*, ha sido preparada en la nota anterior¹⁹, en la que nos hace observar que el verbo *imbuo pertinere ad sacra*; pero lo más llamativo es que, para demostrar lo acertado de su opinión, añade: *Ad quam rem pertinet vetus inscriptio, quae exstat Narbone, cuius partem adducere non gravabor, quae haec unice sententiam firmat*. Y nos da el texto

PLEBS NARBONENSIVM ARAM NARBONE IN FORO POSUIT, AD QVAM QVOTANNIS IX.K.OCTOB. QVA DIE, EVM SECVLI FELICITAS ORBI TERRAVM RECTOREM EDIDIT, TRES EQVITES ROMANI E PLEBE, ET TRES LIBERTINI, HOSTIAS SINGVLAS IMMOLENT, ET COLONIS, ET INCOLIS, AD SVPLICANDVM NVMINI EIVS, THVS ET VINVM DE SUO EA DIE PRAESTENT ET IIX.K.OCTOB. THVS, VINVM, COLONIS ET INCOLIS PRAESTENT. VII. QVOQVE IDVS IANVARIAR. QVA DIE PRIMVM IMPERIVM ORBIS TERRARVM AVSPICATVS EST, THVRE, VINO SVPRICENT, HOSTIAS SINGVLI IMMOLENT, ET COLONIS INCOLISQVE THVS, VINVM, EA DIE PRAESTENT. ET PRIDIE K. IVNIAS, QVA EA DIE T. STATILIO TAVRO, ET M. AEMILIO LEPIDO COSS. IVDICIA PLEBIS DECVRIONIBVS CONIVNXIT, HOSTIAS SINGULI IMMOLENT, ET THVS, ET VINVM AD SVPLICANDVM NVMINI EIVS COLONIS ET INCOLIS PRAESTENT.

Esta *vetus inscriptio* est recogida en *CIL XII 4333* y *DESSAU 112*; De la Cerda la reproduce con bastante fidelidad, salvo la omisión de dos líneas que sin duda se deben a un salto de lectura, y que son: *ET INCOLIS ITEM PRAESTENT K QVOQVE IANUAR THVS ET VINVM COLONIS*²⁰. Es la inscripción de un *ara* que fue descubierta en 1566 cuando se excavaba la antigua muralla. De los diferentes autores, que, según leemos en *CIL*²¹, la conocieron, transcribieron o estudiaron, seguramente llegó a De la Cerda a través de su conocimiento de las obras de Escalígero, Paulo Manuzio o Muret, ya que fue José Justo Escalígero el primero que llevó, en el mismo año 1566, la transcripción a Italia y la dio a conocer a los otros dos humanistas que a la sazón estaban en Roma. Y me hace pensar así el hecho de que a ellos tres los cita en el *Elenchus Auctorum Recentiorum qui hoc opere laudantur et a quibus adiuti sumus*, en tanto que guarda silencio sobre los restantes.

Como podemos observar, la inscripción nos dice que en unas fechas determinadas, a saber, en los días en que se celebraba el cumpleaños de Augusto (IX-VII Kal. Ian. = 23-24 de sept.), el VII Id. Ian. (7 de enero) y Prid. K. Iun. (31 de mayo), fechas estas últimas a las que me referiré más tarde, tres

17.- Cf. F. Villeneuve, *Horace. Epitres*. Paris 1978, p. 143.

18.- P. 5. N. 6 C-E.

19.- P. 5. N. 5. A-B.

20.- Tampoco reproduce las 11 primeras líneas, incluido el título, y la mitad de la 12, por más que las dos últimas líneas podrán haberle servido para sus fines: *QVI SÉ NVMINI EIVS IN PERPETVVM COLENDO OBLIGÁVERVNT*.

21.- *CIL XII 433*, pp. 530-531, donde se nos dice que Cicereo la copió fielmente y que la estudiaron Romyeu y Gruterius, por quien a su vez se sabe todo lo referente a José Justo Escalígero.

caballeros y tres libertos han de inmolar sendas víctimas en ese ara y proporcionarán a la plebe de su propio peculio incienso y vino para que puedan honrar *numini eius*. De ello podemos deducir que, en efecto, el incienso y la libación de vino era lo característico del culto a los Lares y que, por tanto, se puede identificar con un Lar el destinatario de las ofrendas; por otro lado, sabemos que sólo excepcionalmente se ofrecían sacrificios de animales a los Lares, pero que, en caso de que así fuera, la cerda y el cordero eran los animales que se inmolaban, con lo que seguiríamos teniendo tal identificación destinatario-Lar. Ahora bien, el término *numen* parece dar la razón a De la Cerda, puesto que está aplicado a las grandes divinidades y, por tanto, sí parece subyacer bajo él la idea de divinización de Augusto vivo, algo que sabemos que fue bastante usual en las provincias y a lo que Augusto no pudo oponerse con la misma fuerza con que lo hizo en Roma.

Sin embargo, yo creo que De la Cerda se excede en su celo cuando dice: *Vides, ut Augusto fieret res sacra, non vino solum et thure, quae sunt Deorum Larium; sed etiam hostiae illi immolarentur, ut unicipiam e caelestibus. Nam hoc est unicum discrimen inter Deos Lares et caelestes alios*. Y no porque no pueda aceptarse su afirmación sino porque hay un claro anacronismo del que el toledano tal vez no sea consciente puesto que, cuando habla del personaje al que Virgilio honra en su *Bucólica*, siempre lo llama Augusto y no Octavio u Octaviano, como sería lo apropiado. En efecto, sea cual sea la fecha de composición de esta *Bucólica*, no es posterior al año 39, muy lejos, por tanto, de ese año 14 a.C. al que se refiere Horacio en su *Epist.* II 1 o en su *Carm.* IV 11, 7-8, que son los versos que, tomándolos tal vez de Germano²², ha ofrecido el toledano en la nota anterior.

Pero todavía mayor anacronismo encontramos si comparamos la fecha de la composición virgiliana con la inscripción de Narbona: Si bien el título no parece contemporáneo de la inscripción sino de época de los Antoninos, no hay duda de que sí reproduce perfectamente la fecha en que ese altar se dedicó: T. STATILIO TAURO L. CASSIO LONGINO C. X K OCT.: el 22 de septiembre del año 11 d.C, en el que, como aparece en el comentario de DESSAU²³, Tauro fue cónsul durante todo el año y Longino desde las Kalendas de julio; pero la propia transcripción o copia de De la Cerda nos da datos que avalan esa fecha muy posterior: Es cierto que se menciona el 7 de enero, con una clara referencia al aniversario de la concesión del *imperium propraetore* a Octaviano en el 43 a.C, lo que es claramente anterior a la composición de la bucólica, pero, pese a su poder como triúnviro, no tenía tanta fuerza como para que esa fecha fuera considerada una especie de fiesta nacional; sería más tarde, una vez obtenido el poder absoluto, cuando la celebración de ese aniversario, por el simbolismo que comportaba, tuviera razón de ser²⁴. De lo que no hay duda es de la fecha a la que alude con ese *Pridie K. Iunias, qua ea die T.Statilio Tauro M.Aemilio Lepido cos. iudicia plebis decurionibus coniunxit*:

22.- P. Virgilius Maro et in eum commentationes et paralipomena Germani Valentis Guelli, P.P., Eiusdem Virgili Appendix cum Iosephi Scaligeri commentariis et castigationibus. Antverpiae 1575, p. 2 D.

23.- *Inscriptiones Latinae selectae*, I, p. 32, n. 1.

24.- Esa misma expresión (VII Id.IAN.) aparece en el *Feriale Cumanum*, recogido por DESSAU I, 108, pp. 30-31, en cuyas notas dice que tal inscripción se esculpió estando Augusto todavía vivo, pero no antes del 4 d.C., lo que puede ayudarnos a suponer que tal celebración es relativamente tardía en la vida de Augusto.

se trata del día 31 de mayo del año 11 d.C.²⁵, fecha en la que, como podemos ver, Augusto reconcilió a la plebe con los decuriones, es decir pacificó unos ánimos soliviantados, lo que, en opinión de Dessau²⁶ motivó el acuerdo de erigir un altar *numini Augusti* en que se reflejara el agradecimiento de los Narbonenses y el modo de demostrarlo.

Podemos concluir, por tanto, que, pese a que sea correcta la afirmación que De la Cerda hace a la consideración de Augusto como *deus caelestis*, sobre todo en las provincias, y que su interpretación de la inscripción narbonense debería haberse tenido en cuenta²⁷, tal divinización en vida fue muy posterior a la poca en que Virgilio escribió sus *Bucólicas* y en concreto la I 1. De acuerdo con lo dicho, pues, no puede aceptarse que Virgilio aludiera a la consideración de Octaviano como tal divinidad superior; en todo caso, nuestro humanista debería habernos hecho pensar en el poder profético del mantuano, que fue capaz de predecir lo que ocurriría casi cuarenta años después.

3. Quizás la más sugerente de todas las interpretaciones originales de De la Cerda sea la que encontramos a propósito de *Buc. III 106-107*:

Dic quibus in terris inscripti nomina Regum
Nascantur flores

Como muy bien dice el toledano en la nota correspondiente²⁸, todos los que han comentado este verso²⁹ entienden que se habla del jacinto. Sin embargo, incurre en un error al decir: *ita ut allusio fiat ad Aiaceum Telamonium, qui versus est in eum florem, qui flos adhuc servat notam hanc AI quae est vel Aiacei Latini, vel Graeci Αἶαντος*, error que ya encontramos en Boccaccio, quien en *Gen. Deor. XII 48* dice: *Ajax autem, [...] in furorem versus, eo se [...] gladio interemit, et, ut ait, Ovidius, in florem sui nominis versus est*, sin percatarse el certaldés de que lo que en realidad dice Ovidio, en *Met. XIII 391* ss., es que de la tierra empapada con la sangre del Telamónio surgió la misma flor en la que se había convertido Jacinto, de cuya transformación habla en *Met. X 210* ss³⁰.

Pero no es este error lo que considero digno de atención, sino las palabras que encontramos a continuación: *Possis lector sequi Interpretes sed si me consulis nec potes nec debes*. Y las razones que da son bastante atendibles: Es absurdo, dice, que Menalcas proponga a Dametas la resolución de un

25.- Recordemos que hasta el 1 de julio de ese año Tauro compartió el consulado con Lépido, al que substituyó Longino.

26.- loc.cit. n. 7.

27.- Sin embargo, no parecen haberse detenido en ella los epigrafistas, pues no encontramos alusión alguna en las notas de *CIL XII 4333* ni en Dessau I 112.

28.- P. 63. N. 2 C-D y P. 64 B-C.

29.- Desde Servio hasta R.Coleman, *Vergil. Ecloges*, Cambridge 1977 *ad locum*.

30.- Véase a este respecto nuestro G.Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*, edición preparada por M^a C. Álvarez y R. M^a Iglesias, Madrid 1983, pp. 708-709 y n. 401.

enigma tan fácil, que en nada mostrar a el ingenio del proponente y en modo alguno sería parangonable con la pregunta que Dametas le ha hecho, lo que iría claramente en contra de las leyes del canto amebico, leyes que el propio De la Cerda recuerda desde el *Argumentum* de la obra³¹: *qui dicit loco posteriore, vel maiora, vel paria saltem afferat cum priore: secus victus est*, lo que vuelve a repetir casi de modo idéntico en la nota a III 60-63³².

Para el toledano la diferencia entre los enigmas consiste en que el de Dametas se refiere a las gestas del pueblo romano y el de Menalcas al propio Augusto. Y, según estas premisas, se reafirma en su interpretación del pasaje gracias a una moneda que estudió primero Erizzo³³ y más adelante Walser³⁴, según él mismo nos dice³⁵: *Inter Augusti imagines adducit Sebastianus Erizzius illam quam excudifecit L. Aquilius Florus triumvir, illamque argenteam. Eiusdem meminit [...] Valserus lib. 6. Rer. Aug. Vindel.*

A continuación³⁶ nos describe la moneda: *Huic nummo una ex parte inerat forma Augusti cum hac inscriptione. CAESAR AVGVSTVS. In altera inerant flor es cum hac. L. AQVILIVS FLORVS III.VIR.* y sigue su explicación: *Flores notant ipsum triumvirum, qui dictus Florus, voluit enim in imagine Caesaris se una commendare, addicto suo nomine, ut fere fiebat: et additis floribus sui nomine.*

De acuerdo con esto, el humanista español insiste en que el enigma de Menalcas se opone al de Dametas porque éste habla del foro romano mientras aquél lo hace de Augusto³⁷: *Perinde ac si dicat Menalcas [...]: ego vicissim rogo, quibus in terris flores nascantur cum nominibus Regum, et rem capio de Augusto, cuius nomen inter flores cuditur.*

En la nota siguiente³⁸ neutraliza las tres objeciones que pudieran hacersele:

- 1) Que no esté el nombre de Augusto sino el de Floro entre las flores, a lo que responde que basta con que estén en la misma moneda.

31.- P. 40.

32.- P.51. N.8 C.

33.- Filólogo que encontramos recogido tanto en el *Nomenclator Philologorum* de F.A.Eckstein, Leipzig 1871, como en el *Allgemeines Gelehrten Lexicon* de Ch.G. Jöcher, Leipzig 1750. El primero lo llama Sebastiano Erizzo (Ericius) y el segundo Sebastian Echinus, o Ericius o Erizzo. Ambos coinciden en que fue veneciano y gentilhomme de su ciudad y que murió en 1585, pero difieren en el año de su nacimiento: 19 de junio de 1525 según Eckstein, 1520 según Jöcher, donde además encontramos el título de la obra a la que puede referirse De la Cerda: *De numismatibus antiquis cum explicatione numismatum consularium ac caesarorum.*

34.- Según Eckstein y Jöcher, Marcus Welsler (1558-1614), natural de Augsburgo (*Augusta Vindelicorum*), se trasladó en 1575 a Roma, donde fue alumno de Muret. Escribió, según Jöcher, unos *Rerum Augustanarum commentarii libri VIII y Supplementa ad monumenta antiqua quae exstant Augustae Vindelicorum*, a los que parece referirse De la Cerda.

35.- P. 64 A.

36.- P. 64 B.

37.- P. 64 C.

38.- P. 64. N. 3 C-E.

- 2) Que a Augusto se le llame Rey, objeción que rebate diciendo que todos los Emperadores querían ser llamados reyes y sólo el temor a la plebe hacía que no aceptaran el nombre.
- 3) Que el verbo *cudo* poco tiene que ver con *nascor*, a lo que contesta que si se habla de flores es lógico que el poeta emplee el verbo que significa «nacer».

Se convendrá conmigo en lo original y sugerente de esta interpretación de nuestro humanista que, efectivamente, hace que el enigma de Menalcas sea mucho más complicado de lo que a primera vista parece. Pero veamos hasta qué punto es aceptable o no.

Lucius Aquillius Florus fue, en efecto, un *aeris, auri, argenti flandi feriundi III vir*, como dice De la Cerda, según nos confirma la *R.E.*³⁹ en el nº 21 del lema *Aquillius*, pero un *triumvir monetalis* del 734/735 = 20/19. Para la datación remite a la segunda edición de Cohen, nº 354-366, que yo no he podido utilizar, pero sí he manejado la primera edición y coinciden el total de monedas descritas que fueron acuñadas por Aquillius⁴⁰. Entre ellas, con el nº 302 describe una moneda de plata que puede ser la aducida por De la Cerda y de la que dice que está en el Cabinet de France; sin embargo, mucho más recientemente, H. Mattingly, a propósito de un *aureus* con pétalos encendidos acuñado por Aquillius⁴¹, al que sitúa como *monetalis* en el año 18, hace mención de un denario de plata que Cohen cita, pero del que afirma que no se conoce nada e incluso parece poner en duda su existencia, a lo que yo me resisto dada la seriedad que pareció mover a Cohen⁴².

De todos modos, se nos haya conservado o no la moneda, lo cierto es que L. Aquillius Florus fue *monetalis* entre los años 20-18 a.C., con lo que de nuevo nos encontramos con el mismo desajuste cronológico que veamos a propósito del ara de Narbona: De la Cerda fundamenta su interpretación en una moneda que, como mínimo, fue acuñada veinte años después de que la Bucólica fuera no sólo escrita sino publicada, al margen de que la propia existencia de ese CAESAR AVGVSTVS ya nos pone sobre aviso de que estamos en una fecha posterior al 27 a.C.

He de reconocer, empero, que he intentado «ayudar» al humanista español por si, ya que no en la moneda que él describe, hubiera otras en las que nos encontráramos con una acuñación de flores y que estuvieran más cercanas a la fecha de composición de las *Bucólicas*. Para ello me he servido de Cohen⁴³, que describe un total de 522 monedas pertenecientes a Octavio Augusto y he podido hacer las siguientes observaciones:

- 1) Hay un total de 18 monedas (en oro, plata o bronce), que Cohen fecha de manera indubitada entre los años 43 y 39 a.C.⁴⁴

39 R.E. II 1, 1985, COL. 327.

40 H. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain communément appelées médailles impériales*. Paris 1859, T. I, pp. 74-75, nº 293-305.

41.- H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. I, Londres 1976 (ed. revis.), p. 9, nº 45.

42.- Véase, por ejemplo, su *Preface* y en particular la p. VIII.

43.- *op. cit.* pp. 41-103.

44.- Son las que figuran con los números: 20, 67, 68, 192-194, 265, 324, 325, 338, 339, 352, 353, 380-382, 390 y 391.

2) En el anverso de esas monedas vemos que:

- a) Está acuñada la cabeza de Octavio en todas menos en una, la nº 20, en la que se representa un busto de Marte.
- b) La leyenda que más se repite en dicho anverso es (C) CAESAR III. VIR. R. P. C., que encontramos en doce ocasiones, seguida de muy lejos por DIVI IVLIVS (n^{os} 381, 382 y 390) y DIVI F. (n^{os} 265 y 391); una de ellas, la nº 68, no tiene leyenda.

3) Los reversos son menos uniformes:

- a) Aparecen los nombres de los monetales: BALBVS PRO. PR. (324 y 325, L. LIVINEIVS REGVLVS (328), L. REGVLVS IIII VIR A. P. F. (339), L. MVSSIDIVS LONGVS (352), L. MVSSIDIVS T. F. LONGVS IIII VIR A. P. F. (353), Q. SALVIVS IMP. COS. DES. (380), TI. SEMP(ROIVS) GR ACCVSVS IIII VIR Q. D(ESIG.) (381 y 382) y Q. VOCONIVS VITVLVS (Q. DESIG. S. C.) (390 y 391).
- b) También encontramos S. C. en cuatro ocasiones: 20, 192-194.
- c) En dos monedas la leyenda está dedicada a Julio César: CAES. DIC PER. (67) y DIVOS IVLIVS (265).
- d) En una aparece CAES. DIVI F., precisamente en la misma, la nº 68, que no tiene leyenda en el anverso.
- e) En cuanto a las «escenas», son muy variadas; tal vez merezca la pena resaltar las que representan una estatua ecuestre (192 y 193) o al propio Octavio a caballo (67 y 194) y las que reproducen insignias militares, sillas curules, etc. (20, 67, 382).

Rizando mucho el rizo, podríamos aventurar una hipótesis (?) a partir de la moneda nº 265, que Cohen⁴⁵ describe así: en el anverso «DIVI F. Tête nue d'Octave à droite» y en el reverso «DIVOS IVLIVS dans une couronne de laurier. (Frappée en Espagne? de 711 à 718; av. J.C., 43 à 36)». Podríamos pensar, e insisto en lo aventurado de la idea, que Virgilio habría tenido en cuenta una moneda de este tipo, con lo que:

- 1) Haría un homenaje a Octavio como hijo de César, quien, como sabemos, bien a su pesar rechazó la corona de rey, lo que permitiría a ese *nomina Regum* que encontramos en la bucólica.
- 2) El anverso sería «la flor» de esa corona, es decir con DIVI F. se querría simbolizar que, del laurel que es César y cuyas raíces estarían en el reverso, «nacía» Octavio, lo que justificaría *nascuntur*.
- 3) Puesto que sabemos la especial veneración que el futuro Augusto sentía por Apolo, se establecería una estrecha relación entre los amados del dios: Jacinto, Dafne y Octavio, relación que, por otra parte, podemos ver establecida ya por el propio Virgilio en los versos 63-64 de este mismo poema, en donde Menalcas, a quien los comentaristas identifican con el poeta, dice:

45.- *op. cit.* p.70.

*Et me Phoebus amat; Phoebus sua semper apud me
munera sunt, lauri et suave rubens hyacinthus.*

con lo que, de algún modo, aceptaríamos la interpretación del humanista.

Y, en caso de que mi teoría peca de excesivamente imaginativa, creo que De la Cerda se merece, en esta ocasión al menos, que se haga un justo aprecio de su nota y que pensemos que Virgilio podría haber tenido en cuenta cualquier tipo de representación alegórica que hiciera el enigma de Menalcas mucho más simbólico e importante de lo que a primera vista puede deducirse.

Rosa M^a IGLESIAS MONTIEL
Universidad de Murcia

COMENIO: EL ESFUERZO POR LA PERVIVENCIA DEL LATÍN

«Han abrumado de tal manera a los alumnos de Gramática con preceptos, reglas, excepciones de las reglas y limitaciones de las excepciones, que muchas veces no saben los pobres qué han de hacer y se quedan embobados antes de comprenderlo»¹.

Este texto no es precisamente actual, aunque pudiera haberlo sido por su vigencia. Se trata de un párrafo contenido en la *Didactica Magna*, de Juan Amós Comenio, pedagogo y humanista checo del siglo XVII².

Nacido en 1592, justo un siglo después que J. L. Vives, Comenio fue uno de los más decididos impulsores de la renovación pedagógica en Europa. Sufrió en su propia persona los avatares de la Guerra de los Treinta Años: durante mucho tiempo se vio obligado a viajar por varios países. Este involuntario exilio provocó el conocimiento de Comenio en más de media Europa (Inglaterra, Polonia, Suecia, Hungría, Holanda...), y el que su incansable labor pedagógica fuera reconocida en tantos países, en vida suya y aún más después de su fallecimiento, ocurrido en Amsterdam en 1670.

1.- J.A. Comenius, *Didactica Magna*, XXI, 7.

2.- Juan Amós Comenio nació en Nivnice (Moravia), en 1592, en el seno de una familia perteneciente a la «Unidad de los Hermanos Moravos», secta protestante husita, de la que Comenio llegó a ser obispo. La Guerra de los Treinta Años le obligó a recorrer media Europa, perseguido por el ejército imperial. Renovó los métodos pedagógicos al uso, e influyó en la educación de Hungría, Suecia, Polonia y Holanda. En Amsterdam residió los últimos años de su vida dedicado a la edición y recopilación de sus obras.

Comenio, como muchos otros humanistas anteriores, entre ellos bastantes del Renacimiento español, mostró una gran preocupación por cuanto se refería a la enseñanza de las lenguas y, especialmente, del latín. Quedaban ya lejos los deseos de pura erudición o de culto paradigmático de la Antigüedad clásica. El Barroco ve nacer el arranque de la pedagogía realista y, con ella, una visión más utilitaria del estudio de las lenguas. Comienza a pensarse en el latín como un instrumento útil para el entendimiento universal, ahora que el desarrollo de las otras lenguas supone una barrera para la comunicación supranacional.

En nuestro humanismo renacentista hay ya un precursor claro de estas ideas. Juan Luis Vives, en su *De Tradendis Disciplinis* propugna que «ya que la lengua es un instrumento de la sociedad humana y el tesoro de la doctrina, es esencial para el bienestar del hombre que sea una sola lengua la que use todo el mundo»³. Comenio se adhirió a esta opinión y la expuso con frecuencia en sus obras. Era como poner en práctica aquel anhelo de Claudiano, según el cual, usando la lengua común «el huésped podría sentirse como en su propia casa, vaya donde vaya»⁴. Y esa lengua debía ser el latín. Pero a Comenio no se le ocultaban los muchos problemas derivados de tal planteamiento. Principalmente, porque el latín cada vez se veía más reducido a los núcleos estrictamente intelectuales; y, aun aquí, sus muchas irregularidades y anomalías, lo ponen en desventaja frente a otras lenguas en clara difusión.

Quizá por todas estas razones, Comenio dedicó buena parte de su vida y de su obra a una mejor y más racional enseñanza del latín, siempre bajo el prisma de la utilidad que ello podía reportar para una mejor comunicación.

Al problema de la dificultad intrínseca del latín y, por extensión, de la lengua en general, dedicó Comenio un tratado que vio la luz en 1648: *Methodus Linguarum Novissima*. Posteriormente ampliará sus ideas en la *Panglottia*⁵.

3.- J.L. Vives, *De Tradendis Disciplinis*, III. Cit. en J.A. Comenius, *Didactica Magna*, XXIX.

4.- J.A. Comenius, *Via Lucis*, XIX, 7.

5.- J.A. Comenius, *Consultatio...*, parte V

Para la enseñanza del latín, escribió Comenio muchas obras, que abarcaban métodos didácticos (*Vestibulum*⁶, *Ianua*⁷, *Atrium*⁸, *Orbis Sensualium Pictus*⁹), gramáticas¹⁰, vocabularios¹¹ e incluso escenificaciones teatrales¹².

Tenía claro que el problema fundamental del aprendizaje de la lengua latina era de método: «*Si nos fijamos en el estudio de la lengua latina (...) ¡qué intrincado, trabajoso y prolijo lo han hecho!*»¹³.

Por eso sus esfuerzos se dirigieron, no sólo a aclarar los mecanismos estrictamente lingüísticos¹⁴, sino fundamentalmente a relacionar las palabras con los objetos. Para ello busca apoyo en preceptos de algunos autores de la antigüedad como Séneca: «*Debemos procurar no sujetarnos a las palabras, sino a su sentido*»¹⁵; Horacio: «*Con menor intensidad llega al espíritu lo que percibe por los oídos que lo que el espectador tiene ante sus ojos y él mismo se proporciona*»¹⁶; o Quintiliano: «*Es camino largo y prolijo el de los preceptos; breve y eficaz el de los ejemplos*»¹⁷. Encuentra Comenio en la naturaleza la guía segura para ir de las cosas a las palabras, tal y como muchos antiguos habían ya dejado claro. Catón, por ejemplo, mencionaba: «*La naturaleza es el mejor guía*»¹⁸. Cicerón señalaba: «*Si seguimos la Naturaleza como guía, nunca nos extraviaremos*»¹⁹. Y Séneca: «*Es preciso guardar el camino que nos muestra la naturaleza y no apartarnos de él*»²⁰.

Los intentos de Comenio fueron constantes en este sentido. La publicación de sus métodos fue precedida y seguida de una actividad personal incansable con sus propios alumnos. Como buen guía, siempre iba delante señalando el camino²¹.

6.- J.A.Comenius, *Vestibulum Linguae Latinae*.

7.- J.A.Comenius, *Ianua Linguarum Reserata*.

8.- J.A.Comenius, *Atrium Latinitatis*.

9.- J.A.Comenius, *Orbis Sensualium Pictus*, Nüremberg 1658.

10.- Cf., por ej., J.A.Comenius, *Grammatica Ianualis*.

11.- Cf., por ej., J.A.Comenius, *Lexicon Atriale*.

12.- J.A.Comenius, *Schola ludus*.

13.- J.A.Comenius, *Didactica Magna*, XI, 11.

14.- Cf. *ibid.* XVIII, 25.

15.- Séneca, *Epistulae*, 9.

16.- Cf. J.A. Comenius, *Didactica Magna*, XX, 9.

17.- Cf. *ibid.* XXI, 7.

18.- Cf. J.A. Comenius, *Consultatio...*, *Pampaedia*, VII («Pandidascalia»).

19.- *Ibid.*

20.- *Ibid.*

21.- «*Marcha tú delante, yo te seguiré*», Terencio. Cf. J.A. Comenius, *Didactica Magna*, XXI.

Cuando, tras una vida azarosa y errante, pudo establecerse al fin en el sosiego que le proporcionó la ciudad de Amsterdam, concibió una idea utópica. Comenio siempre fue un idealista nato, que se vio con frecuencia desengañado en sus optimistas aspiraciones. Tal idea consistía en la creación de una gran escuela que agrupara un verdadero microcosmos, a imitación de una república romana, donde el latín se aprendiera de forma natural, porque se inscribía en un entorno encaminado a ello.

Comenio desarrolló por escrito su propósito en la obrita titulada *Latium redivivum*²². El subtítulo era ya toda una declaración programática: «*Del modo de erigir un Colegio totalmente Latino, así como una nueva ciudad romana, donde la lengua latina se aprenda por el uso y la costumbre como antiguamente, o mejor aún que antiguamente*».

Comenio había escrito en varias obras suyas que el latín era un camino para entender a los autores. El concepto de lengua de cultura pasa ahora a ser sustituido por la idea del latín como lengua útil para la normal comunicación entre los hombres. Estamos ante una de las primeras plasmaciones de la adopción de una lengua de trabajo universal, que facilitara la relación internacional.

El objetivo expuesto en *Latium redivivum* era claro: aprender el latín «*por el uso y la costumbre*»; es decir, no como una venerable reliquia cultural, sino como lengua viva. Dice Comenio: «*Consta por experiencia que el camino usado hasta ahora para enseñar y aprender la lengua latina en las escuelas es largo y difícil [...]; sin embargo, el modo de aprender otras lenguas usadas por el vulgo, es un camino breve y eficaz; a la manera de como aprenden los niños que juegan en las plazas; como la familia que vive en la misma casa, los habitantes de una ciudad, los trabajadores del mismo taller o los soldados en la guerra. Es evidente que, con sólo el uso y el juego, se aprende cualquier cosa sin necesidad de ningún castigo*»²³.

Es notorio el moderno concepto educativo que preconiza Comenio. Pero no es nueva en él esta idea. Ya en la *Didactica Magna* había apuntado que el problema del latín era una cuestión de método, no de dificultad intrínseca: «*Cualquier aguador, cantinero o zapatero de viejo [...] aprenden antes una lengua diferente de la suya, y aun dos o tres, que los alumnos de las escuelas con gran tranquilidad y sumo esfuerzo llegan a conocer tan sólo la latina. ¡Y con qué aprovechamiento tan distinto! [...] ¿De dónde puede provenir esta lastimosa pérdida de tiempo y trabajo sino de un método vicioso?*»²⁴.

22.- En J.A. Comenius, *Opera Didactica Omnia*, IV.

23.- J.A. Comenius, *Latium Redivivum*, 4, en *Opera Didactica Omnia*, IV.

24.- J.A. Comenius, *Didactica Magna*, XI, 11.

Veamos algunas de las características de la tan peculiar escuela propuesta por Comenio en *Latium redivivum*.

1.- Se aprenderá el latín en dos o tres años:

«Con su continuo uso se aprenderá perfectamente toda la lengua latina, con todo su contenido de cosas necesarias para la vida, sin emplear en ello más de uno o dos años, a lo sumo tres»²⁵.

2.- Se aplicarán los métodos naturales que Comenio ya había experimentado y publicado:

«¿Queremos que la lengua pueda aprenderse mediante el uso y el juego? Ciertamente. El método natural, que investigamos y esperamos haber hallado, tiende todo él a eso: que todo fluya libremente, que la violencia esté ausente de las tareas. ¿Queremos aprender la lengua a la vez que las cosas? Efectivamente: nuestro método consigue esto, enseñando las lenguas mediante las cosas, de forma que se aprendan ambas paralelamente y a la vez»²⁶.

3.- Esta escuela debe contar con unos medios concretos:

«Un lugar peculiar, alejado del estrépito de las gentes que usan otras lenguas. Un grupo de personas que no utilicen otra lengua que la latina. Un conjunto de materias sobre las que dialogar necesariamente cada día y sobre las que investigar»²⁷.

«Provista de habitaciones capaces para la comodidad de una tan gran muchedumbre (de unas tres mil personas, por ejemplo); con su templo, torre y reloj, automático y de sol; con Curia o Palacio, donde se realicen las reuniones públicas; con teatro y otros lugares [...] necesarios para una ciudad pequeña (por supuesto, romana)»²⁸.

25.- J.A.Comenius, *Latium Redivivum*, 6.

26.- *Ibid.* 8.

27.- *Ibid.* 11.

28.- *Ibid.* 12.

4.- Reproducirá la organización social y política de la Roma republicana, de tal forma que la lengua halle un marco adecuado:

«La unión de docentes y discentes representará aquí al Senado y Pueblo Romano [...]. Habrá Cónsules y Senadores; los discípulos serán el pueblo, por medio del cual se elegirán cada año Tribunos de la plebe, Censores de costumbres, Pretores, Jueces y otros Magistrados inferiores, diferentes en nombres y cargos, como tenían los romanos. Añadiendo, sin embargo, los que allí no existían, y hay entre nosotros, para que no se ignoren»²⁹.

«La convivencia en este pueblecito latino se podrá llevar a cabo de modo que se constituyan tantos Patresfamilias como Centurias de adolescentes, para que alimenten a los de su casa en su mesa, e informen a sus discípulos de todo lo necesario. Habrá constantes ocasiones para ello y podrán proveer muchas actividades. Por ejemplo, que sean capaces de informarse sobre el alimento, de qué modo se hace cada plato, que se mande preparar (por turnos) comida de todo tipo, usada por los antiguos y por nosotros [...]. No queremos formar «Apicios», ni enseñar a aficionarse a la gula, sino porque estas cosas son parte de la prudencia bien ordenada»³⁰.

5.- Ocasión de que los alumnos se formen en todos los órdenes de la vida:

«De modo que haya aquí un preludio de la vida entera: Padres que hablan entre sí de la educación de los hijos. Padre que habla a su hijo de cómo enfocar las cosas de la vida. Un hermano, con su hermano o hermanos, de cómo dividir la herencia. Habrá una escuela donde el preceptor educará al conjunto de los discípulos. Los directores de escuela consultarán con los preceptores. Habrá agricultores con sus trabajadores: aquél confiándoles trabajo, y éstos siguiéndole. Habrá operarios de todo tipo, con sus instrumentos y ocupaciones. Habrá un comerciante con mercancías variadas, y a su alrededor, tráfico y afluencia de compradores. Habrá Curia con Cónsul y Senado. Un Pretorio con todo su aparato judicial. Habrá médico con enfermos. Señores con sus súbditos. Príncipe con sus consejeros. Rey con sus comicios. Un general de guerra que consulta con los soldados, etc.»³¹.

29.- *Ibid.* 13.

30.- *Ibid.* 17.

31.- *Ibid.* 19.

6.- Se fomentará también el trabajo compartido y puesto en común:

«Es evidente que las cosas serias se estudian mejor con estos juegos y con unos ejercicios adecuados: así, podrán distribuirse aquí nombres y personas de todos los escritores clásicos latinos: según esto, a quien corresponda la persona de Terencio, se ocupará de leer todos sus escritos, de entenderlos, y de explicarlos a los demás. De modo semejante, aquel a quien corresponda Plauto, Catón, César, Cicerón [...]»³².

Es notoria también la modernidad de tal enfoque del trabajo en equipo. Comenio busca procedimientos que faciliten el aprendizaje y lo hagan, a la vez, útil y ameno.

No nos consta que tal proyecto se llevara nunca a cabo. Queda, pues, como un bonito sueño donde los filólogos y humanistas nos podemos refugiarnos de vez en cuando. Aunque sólo sea para consolarnos viendo que en aquel tiempo hubo también un utilitarismo social que parecía hacer inservible el latín. Y que, por contra, hubo personas como Comenio que no se resistieron a que la lengua madre (y él no la tenía por tal) quedara definitivamente enterrada. Las épocas han cambiado, pero los problemas se reproducen. Los *Comenios* de hoy, quizá románticos y utópicos para el resto de la humanidad, tenemos un reto similar.

Luis INCLÁN GARCÍA-ROBÉS

32.- *Ibid.* 22.

**LORENZO VERONÉS Y SU VÍNCULO CON EL LLAMADO
«LIBER MAIORICHINUS»**

El poema en hexámetros latinos que narra con vestimenta épica la cruzada de castigo contra las Baleares llevada a cabo con la bendición y bula papal por pisanos y catalanes aliados con otras potencias a comienzos del siglo XII suele denominarse *Liber Maiorichinus*¹. Sin embargo, su disposición en ocho libros parece contradecir abiertamente una denominación que haga referencia a un *liber* único en singular², e incluso el adjetivo *Maiorichinus* choca con el *Maioricanus* de los *incipit* y *explicit* de una parte muy importante de la tradición textual³. La tradición manuscrita no es, en efecto, unánime

-
- 1.- Denominación de que nos serviremos también nosotros aunque sólo sea a título provisional. Efectivamente, ya demostró G. Scalia, *Oliverius e Rolandus nel Liber Maiorichinus* en *Studi Mediolatini e Volgari*. vol. IV (Bologna, 1956), p. 285, nota 1, y con mayor detalle en *Intorno ai codici del Liber Maiorichinus* en *Bulletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano*, n. 69 (Roma, 1957) p.14 nota 1 y p. 30, nota 1 que la lectura *Maiolichinus* del códice Pisano es tardía y sobrepuesta a la anterior *Maiorichinus*.
 - 2.- Si atendemos a la poca fiabilidad de P en estos aspectos, cosa que intentaremos demostrar en estas páginas, no parece descartable modificar también el título de la obra y adoptar, también provisionalmente, el de *Laurentii Veronensis de bello Maioricano libri octo*, más de acuerdo con la tradición representada por la otra familia de manuscritos. La propuesta de J.P. Migne de *bello Balearico*, en la cual se evidencia la buena voluntad de que el título englobe a todas las islas, no es adecuada. En el poema, el adjetivo *balear* se aplica a las antiguas Baleares, Menorca y Mallorca, nunca a Ibiza o Formentera. En cambio, la denominación de Mallorca o Mallorcias ya comprende en esta época o poco después a la totalidad del archipiélago.
 - 3.- Los manuscritos Británico (B) y Rediano (R) y, si no es uno de ellos, el utilizado por Ughelli, frente a la única aportación del Pisano (P) y quizás el testimonio *Maiolichismo* de Gaetani. Véase G. Scalia, *Per una riedizione critica del Liber Maiorichinus* en *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano*, n. 71 (Roma, 1959), p. 106 nota.

en este sentido, como no lo es en otros problemas que afectan a la obra. En muchos casos la corrección de datos no es especialmente dificultosa, pero quien intente la depuración total de inexactitudes corre el riesgo de incurrir en lapsus tan graves o más que los que pretenden evitarse. Sirva el siguiente ejemplo:

Estaba indeciso Muratori, y sin duda con razón, sobre si era Ughelli o los tipógrafos de su obra quienes debían recibir los reproches por su negligencia en detalles muy concretos: a aquellas islas, las Baleares, que con tanto sudor habían subyugado los pisanos, el todopoderoso elfo de las erratas de imprenta las había convertido en más de un lugar de la obra en *Insulae Boreales*. Del Mediterráneo al Báltico... ¡Admirable metamorfosis! -comenta Muratori⁴. Cierta-añadimos nosotros- pero a no menos admirables resultados llevará la tendencia inversa, la excesiva aversión al cambio. Así, cuando Muratori reproduce en su edición el texto que ofrecía Ughelli sin cotejarlo con manuscrito alguno, en su afán por aparentar una fidelidad que luego se manifestará relativa a la otrora denostada tipografía de Bernardino Tano⁵, en el lugar donde se leía «editado ahora por vez primera» se lee ahora «editado por vez primera»⁶.

La acumulación de errores de este género, frecuentes siempre, frecuentísimos sin embargo en el caso que nos ocupa, ha dado lugar a otra discusión que será hoy objeto de nuestra atención, la cuestión del nombre del autor, debate que por cierto tuvo sus inicios en una observación de Muratori a una errata del texto de Ughelli⁷.

Desde el momento en que la edición príncipe de la *Italia Sacra* de Ughelli difunde el texto de nuestro poema en 1647 y según figuraba sin duda en el códice por él utilizado, códice que le había facilitado Giuliano Viviani⁸, el poema viene atribuyéndose a Lorenzo Veronés, y así hacen sus editores (Ughelli, Muratori, Migne, Bover) o estudiosos (Mastiani, Tiraboschi, Repetti, Fabrizi, Amari, Wattenbach, etc.). La noticia de que Lorenzo era diácono del arzobispo pisano Pedro II ya no parece claro que tenga su origen en el ms. de Viviani. De hecho, ni el Británico ni el Rediano, de la misma

4.- L.A. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, tomos VI, Mediolani MDCCXXXV ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia. En la p. 97, que contiene la *Praefatio in Chronica Pisana*, recrimina el autor a Ughelli del siguiente modo: *Ughellius idem in Archiepisc. Pisan. pag. 428 et sequentibus non uno in loco Boreales Insulas a Pisanis expugnatas, ac Pisanae Reipublicae a Gelasio II. P.M. concessas scribit: Baleares Insulas scribendum illi fuit, ne his verbis Mediterranei Maris Insulas in Balticum miranda metamorphosi transferret.*

5.- Contra la imprenta arremete así (Muratori, *ibid.* p. 97): *Sed heic etiam aut Italiae Sacrae Typographos, aut ipsum Ughellium supinae negligentiae arguendos habeo.*

6.- *Nunc primum editi* era el final del título de Ughelli, que Muratori convierte en *primum editi*. La sola supresión de *nunc* muestra cuan delicado es a veces corregir la fuente sin otros testimonios. Aquí se ha modificado lo único que dentro del título estaba fuera de discusión para hacer una indicación o falsa o innecesaria, según entendamos que *primum editi* significa primera edición a cargo de Muratori o que el texto ya ha tenido una primera edición cuya autoría no interesa.

7.- Véase nota 9.

8.- Viviano de Vivianis, nombre que le atribuyó Ughelli, se ve corregido en Giuliano Viviani por G. Scalia. Véase *Per una riedizione critica del Liber Maiorichinus* p. 39 nota 2.

familia, dicen nada al respecto. Sin embargo, este particular no ha sido ni es en la actualidad motivo de disputa ni nos interesa ahora de modo especial.

La cizaña se siembra cuando el ojo riguroso de Muratori halla en la página 428 del vol. III de Ughelli la lectura *Vernensis* por *Veronensis*. La lectura le inculcará la sospecha *non levis* (para utilizar sus palabras) de que hay que entender que el poeta nació no en Verona sino en algún lugar de la Toscana y que su nombre podrá ser cualquier otro excepto Veronés, sea derivado de Verna, de Vernia o incluso de Vurni⁹. Otros añadirán más posibilidades: Varna, nombre de lugar en Val d'Elsa, o familia da Varna, o Vorno en la comarca de Lucca¹⁰. Incluso se buscarán en el mismo texto del poema argumentos que prueben que un veronés no puede ser el autor de tales alabanzas al común de Pisa.

Tales suposiciones, como se ve, afectan no al nombre sino al origen o a la familia del autor. Pero es lógico que, puestos ante todas las posibles conjeturas, llegase también alguien que cuestionase el nombre de Lorenzo. Para ello hay que esperar a finales del siglo pasado, año 1893, cuando se avanza una innovadora propuesta¹¹. S. Marchetti argumenta que R. Roncioni se sirvió para sus *Istorie Pisane* del *Maiorichinus* y que en algunos lugares de su obra confiesa haber utilizado para su consulta el ejemplar propiedad de Cosimo Rosselmini. Roncioni repite asimismo en numerosas ocasiones que su autor es Enrique, capellán del arzobispo de Pisa. Como sobre ello no se conserva otra documentación probatoria que la palabra de Roncioni, acepta Marchetti la posibilidad de que Roncioni pueda haber utilizado documentos ya desaparecidos. Opina también que, ya que parece claro que el autor del poema ha de ser pisano y teniendo en cuenta que en un lugar del poema se alude a un *presbyter Henricus plebanus*¹², que podría ser el propio autor, el nombre de Lorenzo se ha añadido en el código de Viviani

-
- 9.- L.A. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, tomus VI, Mediolani MDCCXXXV ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia. En la p. 97, que contiene la *Praefatio in Chronica Pisana*, leemos: *Adde, ne certo quidem resciri posse, an Laurentius ille (Poeta profecto pro aevi sui conditione magnificandus) Veronensis fuerit, ut titulus praefert. Siquidem ille idem in supra memorata pag. 428. appellatur Laurentius, non Veronensis, sed quidem Vernensis, suspicione mihi non levi injecta, eum in aliquo Tusciae oppido aut pago, cui Vernae, seu Verniae, sive etiam Vurni nomen foret, natum potius fuisse, quam in Veronensi Urbe. Sed quis tam facile possit Italiam Sacram Ughellii ab innumeris id genus, immo gravioribus maculis purgare? Si ominari licet, veniet aliquando, qui denuo integrum illud Opus ad incudem revocabit, et ingenti beneficio Italiam universam sibi obstringet.*
- 10.- D. Moreni, *Bibliografia storico-ragionata della Toscana...*, vol. I (Firenze, 1905), p. 526: "[...] Lorenzo Vernese, o da Varna, Arcidiacono, Pisano [...] Vien qualificato per Veronese, o da Verna, ma più probabilmente era Toscano; difatti egli, che in molti luoghi del poema si annunzia Pisano, è forse della Famiglia da Varna, Varnensis, appellato in alcuni monumenti d'Istoria Patria;" E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, vol. V (Firenze, 1843), s. v. Varna, p. 680: "*Vi fu ancora chi dubitò, che da cotesto paese traesse il soprannome il Virgilio del medio evo, Lorenzo Varnense [...] seppure non debba per sbaglio degli amanuensi leggersi quel Varnense per Vornense, cioè de Vorno nel Lucchese, piuttosto che di Varna in Val-d'Elsa.*"
- 11.- S. Marchetti, *Intorno al vero autore del poema "De Bello Maioricano"* en *Studi Storici* de Amedeo Crivellucci e di Ettore Pais, vol. II (Pisa, 1893), pp. 261-269 y 295-313.
- 12.- V. 3165 de la ed. de C. Calisse.

o por error o por falsificación o simplemente para adular a la familia de los da Varna. Sin embargo Novati¹³, aun aceptando los argumentos de Marchetti, no está convencido de que se deba eliminar a Lorenzo sin hipótesis más sólidas. Una razón de peso en contra de Marchetti es que el nombre de Lorenzo no sólo figuraba en el códice de Viviani sino que se halla también en los manuscritos Rediano y Británico cuya existencia Marchetti ignoraba. Propone pues Novati una solución de compromiso: siendo el texto que ofrece el Rediano una nueva redacción del texto del poema, se puede suponer que Enrique fue quien llevó a cabo la composición de la obra y que después por razones que desconocemos otro se encargó de corregirlo y mejorarlo según los gustos clasicizantes de los humanistas (y aquí vemos por cierto como parece que la simulación de un humanista presenta menos problemas que la de un individuo del siglo XII). Este otro sería Lorenzo Veronés. Así, según Novati el autor es Enrique Pisano y en cambio Lorenzo Veronés es una especie de corrector, aunque figure como autor en mayor número de manuscritos.

C. Calisse¹⁴, el responsable de la más reciente edición del poema, no cambia las conclusiones de Novati sino que tácitamente parece admitirlas.

A partir de este momento no se han hecho grandes objeciones a la tesis de Novati y desde luego es ésta la que mayor aceptación tiene actualmente en los manuales de literatura.

Pero es a nuestro juicio imprescindible precisar que la única fuente que da como autor a Enrique es la autoridad de Roncioni, aunque es posible y aun muy probable que si Roncioni trabajó, como lo hizo, con el manuscrito Pisano, perteneciente entonces a Cosimo Rosselmini, también sacase la noticia acerca del nombre del autor de fuentes procedentes de los Rosselmini.

¿Por qué planteamos así la cuestión? El códice Pisano, el utilizado por Roncioni, en el verso 2329 (ed. Calisse) dice:

Rosselminus Mauros petiit per proelia clarus

aunque ya advirtió el propio Calisse¹⁵ que la palabra *Rosselminus* está escrita encima de un raspado que se hizo para borrar la palabra anterior. La palabra anterior era (es) *Bertraminus* y no *Rosselminus*, que por añadidura es prosódicamente correcta, cuando *Rosselminus* añadiría una sílaba sobrante a la estructura del hexámetro. Es, además, y para confirmación de lo dicho *Bertraminus* y no *Rosselminus* la que aparece en los otros dos manuscritos, el Rediano y el Británico, así como en la edición de Ughelli procedente del códice de Viviani. En resumen, quizás se pueda suponer que algún miembro de la familia Rosselmini; acaso necesitado en algún momento de más glorias de las que podía exhibir, hizo escribir su nombre en el poema pisano de manera que un antepasado suyo figurase matando moros en

13.- F. Novati, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del Medio Evo*, 2ª edic. revisada, corregida y ampliada (Milano, 1899), p. 195.

14.- C. Calisse, *Liber Maiolichinus de gestis Pisanorum illustribus*. Fonti per la Storia d'Italia. Scrittori. Secolo XII. Istituto Storico Italiano (Roma, 1904), con repr. anastática de 1966 (Bottega d'Erasmus, Torino).

15.- Antes que él Marchetti ya señaló el fraude comparando el manuscrito Pisano con la edición de Ughelli. Marchetti, *loc. cit.*, p. 306

la gloriosa conquista de las Baleares y consiguiendo así una buena recomendación para dar fuerza a su aspiración al patriciado pisano, pretensión por fin alcanzada en 1754, cuando por cierto la edición de Ughelli llevaba más de un siglo delatando el fraude. Cabe, desde luego, que nada tenga que ver la familia Rosselmini en el asunto¹⁶, pero es en todo caso este manuscrito el que ha sido manipulado y no el de Viviani como insinuaba Marchetti. Así pues, cuando Marchetti sugiere que el nombre de Lorenzo Veronés debe de atribuirse a una falta de copista, una falsificación o una inclusión para adular a la familia de los da Varna, la inspección del códice Pisano nos invita a liberar a esta familia de tal acusación.

La única fuente que da el nombre de Enrique como autor del poema es Roncioni, que ha utilizado presumiblemente en esta ocasión, como lo hizo para otros particulares, los documentos de la familia Rosselmini, documentos que al menos en este caso han sufrido una falsificación. ¿Por que habríamos de suponer que el nombre de Lorenzo ha sido manipulado cuando no consta que ello haya sucedido y considerar en cambio tan dignas de crédito como hasta ahora se ha hecho las noticias procedentes de los Rosselmini, cuando al menos en una ocasión han sido objeto de falseamiento?

Creemos finalmente que si a todos estos argumentos añadimos el que a nuestro juicio es el principal, que la obra es producto de un solo autor y que lo que viene llamándose segunda redacción es en realidad una corrección del propio autor¹⁷, queda invalidada también y en consecuencia la hipótesis de Novati, según la cual Enrique sería el autor y Lorenzo el corrector.

Los manuscritos dan un solo nombre como autor del poema: Lorenzo Veronés. Enrique aparece en fuentes dudosas y además no conservadas. Es por añadidura absurda la duplicidad de autores si aceptamos lo que está más que probado y fuera de duda, que fue el autor y no otra persona quien corrigió su propia obra. Nuestra propuesta consiste pues en que se deje la situación tal como estaba antes de Marchetti, e incluso antes de Muratori, ya que las dudas sobre la patria de Lorenzo proceden de una errata de imprenta en uno de los lugares del texto de Ughelli.

Nuestra investigación deberá, pues, a partir de ahora dirigirse a estudiar si es posible que Lorenzo fuera o no Veronés y en caso de respuesta afirmativa a dilucidar por qué se encomienda la redacción de lo que iba a ser el poema épico nacional de la república de Pisa a un autor nacido en otra patria, aunque a nuestro entender esta otra patria ofrecía a Pisa y al mundo las máximas garantías de haber sido y ¿por qué no? de continuar siendo en el presente y en el futuro tierra de poetas. Valga sólo como botón de muestra el antiguo Catulo.

Jaime JUAN CASTELLÓ
Universidad de Barcelona

16.- Véase sin embargo G. Scalia, *Intorno ai codici...* p. 3: "*le parole "De Rosselmini fortitudine nobilitate morteque" aggiunte nel margine sinistro della c. 29 v, contenente l'alterazione Bertraminus-Rosselminus, non sono certamente del Roncioni, ma furono scritte dalla stessa persona che appose sulla faccia interna della coperta posteriore la nota che richiama l'alterazione, nella quale leggiamo: "Nota di uno Rosselmino che fu morto in questa guerra santa, chome appare in questo dove dice [...]"*."

17.- A probar esta circunstancia dedica G. Scalia su artículo *Per una riedizione...* ya citado, con prolijas muestras de que sólo quien escribió el texto puede corregir estilísticamente sin variar el contenido y sólo quien estuvo presente puede añadir precisiones que aclaren los puntos que habían quedado oscuros.

LA RELACIÓN ENTRE PALABRA Y REALIDAD EN LA CONCEPCIÓN DEL BROCENSE

Desde que la sofística puso en cuestión la identificación parmenídea entre ser y pensar, se abrió una polémica acerca de la relación de la palabra con la realidad que aún dura en nuestros días. En la búsqueda de una precisión teórica, la lingüística y la semántica no han cesado de preguntarse por el vínculo existente entre el significante y el significado. Más allá de la comprobación de que la reducción de la problemática a los términos planteados por la filosofía griega necesitaría de una superación, está el hecho de que la historia de la disciplina se encuentra dominada por la oposición entre naturalistas y convencionalistas. Para los primeros, existe un lazo no arbitrario entre signo y contenido, para los segundos, la convención se encuentra en el fundamento de la creación del lenguaje. Aunque tanto una como otra posición parecen conducir a paradojas insuperables, sin embargo, ninguna teoría puede dejar de plantearse el problema, ya que afecta a la realidad semántica del fenómeno de comunicación.

La obra de Francisco Sánchez de las Brozas no se aparta de esta tradición. Su opus más importante, *Minerva sive de Proprietate Sermonis Latini* (1587), parte precisamente de este problema. Si bien este hecho basta para mostrar la importancia que el propio Brocense concedía al tema, no puede considerarse que la investigación haya clarificado la posición adoptada en la *Minerva*. No obstante, hay que llamar la atención acerca de que una correcta valoración de la influencia del pensador extremeño sólo será posible si se aclara este punto.

La presente comunicación se propone aclarar no sólo la posición de Sanctius respecto del origen del lenguaje, sino también la relación de su obra gramatical con las diversas fuentes.

La concepción de la relación entre significante y significado expuesta en el primer capítulo de la *Minerva* sirve de fundamento a toda la obra y está ligada al concepto de razón al que se le asigna especial importancia dentro del método gramatical expuesto. La finalidad del capítulo no es sino demostrar la primacía de la *ratio* sobre la *auctoritas* en cuestiones científicas.

El análisis del pasaje muestra que el Brocense defiende la tesis naturalista en cuanto al lenguaje. La estructura racional y de acuerdo con la voluntad divina de la palabra hace que ésta sea una imitación más o menos imperfecta de la realidad que devela su esencia y sirve como instrumento comunicativo. La tarea del gramático ha de ser descubrir el núcleo verdadero de la palabra y, de esta manera, facilitar la comunicación y comprensión del mundo. Racionalidad y no arbitrariedad del signo van estrechamente unidos y sirven de fundamento a la *Minerva*.

El tono polémico del capítulo, que no se encontraba en la primera versión de la obra en 1562 hace suponer una toma de posición teórica que va más allá del simple disenso con las corrientes adversas. La autoridad de Platón es la que sirve de apoyo para afirmar la existencia de causas explicables racionalmente y lo hace, precisamente, a partir de las tesis naturalistas. Además, intenta acercar a Aristóteles a Platón y diferenciarlo de los así llamados ‘aristotélicos’. Finalmente, busca poner a éstos del lado de los epicúreos para debilitar retóricamente aún más su posición.

En un paso más, sin ninguna necesidad y pareciera que como para relativizar su platonismo, aparece el período irreal que atribuye a Platón una tesis naturalista a la manera de Crátilo, para luego pasar a defender, ya decididamente, la no arbitrariedad del lenguaje. Como vemos, el pasaje se estructura en torno a una polémica de escuelas, aristotélicos-platónicos, defendiendo Sanctius las tesis de los últimos.

La teoría puede ser resumida de la siguiente manera: Existe una lengua originaria producto de la razón y que tenía una adecuación por naturaleza a los objetos designados. En las actuales, si bien esta relación no puede ser afirmada de la misma manera que en la *primæva lingua*, sin embargo, tampoco son producto del azar, sino del arte y la razón. Revela cada una, y de ahí su diversidad, diferentes aspectos de la realidad, tal como es percibida por el sujeto. La tarea del gramático ha de ser poner de manifiesto esta conexión causal. La teoría es puesta implícitamente dentro de la corriente platónica.

Existe un corto párrafo en la *Minerva* (IV, 14), donde Sánchez toca al pasar el problema de la naturaleza de las palabras. Al oponerse a la homonimia y sostener que hay una significación única para cada vocablo, aduce que hay cuatro razones por las que se deben extirpar los equívocos, la primera de las cuales reza:

«Si las palabras (como expresa Platón en el *Crátilo* y Aulio Gelio en el décimo capítulo del libro 10 y las sagradas escrituras en muchas partes nos enseñan) significan según la naturaleza, (*natura*) ¿por qué, por Dios, se nombraban diferentes naturalezas con el mismo nombre? Pero si (como enseña Aristóteles que no se opone a Platón, si se lo entiende correctamente) significaran según la ley (*institutum*) o según la opinión (*ad placitum*) (y entiendo la ley de los hombres sabios que, una vez investigada la naturaleza de las cosas, suelen imponer los nombres) consideraríamos un artífice de nombres demente e insano al que prescribiera que se nombren con la misma palabra la mesa y el libro.»

La cita de las fuentes hace obvia la relación con el capítulo primero analizado más arriba. Al excluir la contradicción entre Aristóteles y Platón, Sánchez se decide por la posición naturalista: si el nombre es un producto del arte, no es un producto arbitrario, sino que precisamente es el resultado de

una acción racional y, por ello, refleja la naturaleza de la cosa mentada. Esta razón es la primera y por ello la más fundamental que lo lleva a rechazar la homonimia. Algo semejante sucede con un lugar del capítulo 16 del mismo libro que trata de la antífrasis y puede ser considerado un complemento de la teoría aquí expuesta. En ese pasaje agrega una determinación a la anterior: la palabra es una imitación (*simulachrum*, μίμημα) o imagen (*imago*, εἰκών), de la cosa denominada, lo cual confirma la posición naturalista del Broicense.

La fuente más mencionada por Sanctius es Platón, especialmente su diálogo *Crátilo*. En segundo lugar, se encuentra Aristóteles, del cual, por la forma en que expone su teoría, parece tener presente los dos textos que se refieren a la polémica nomos-physis: *De Interpretatione* I, 1, 16 a 19-17 a 7 y *De Rhetorica* III, 1, 1404 a 10-39.

La interpretación del *Crátilo* platónico es una de las más difíciles y controvertidas hasta el momento, dado que en el diálogo Sócrates parece rebatir tanto las tesis convencionalistas sostenidas por Hermógenes (384 A - 391 B) como las naturalistas defendidas por Crátilo (391 B - 440 E), de manera que aún en la actualidad se discute la cuestión de si el ateniense se alinea dentro de los que defienden la arbitrariedad o la no arbitrariedad del lenguaje.

La posición platónica, tal como es esbozada en el *Crátilo* se constituye a partir de la crítica a ambas posturas y debe, por ello, ser reconstruida a través de lo implícito. Platón, al indicar la necesidad de explicar la existencia del no ser y del ser en el lenguaje, se diferencia claramente tanto de las posturas convencionalistas como naturalistas, para mostrar cómo es necesario que ambas participen en la creación de la lengua. Por un lado, para que la comunicación sea posible es necesario que haya una relación no arbitraria y natural entre el significante y el significado. El signo debe representar al objeto de tal manera que el receptor del discurso pueda conocer la cosa significada, de allí su determinación como instrumento. Como producto de una técnica, no puede ser arbitrario, sino imitación del nombre en sí, de la idea. La palabra se forma a partir de una materia prima (sílabas, sonidos), teniendo en cuenta la idea de las cosas y las características específicas del material. Pero, justamente, por ser imagen, mostración de la cosa, imitación, la palabra no es el objeto en sí. Lo que determina la relación entre significante y significado no es la identidad, sino la participación. Los nombres pueden participar más o menos del objeto que designan, en este caso las ideas, puesto que los entes del devenir en su incesante cambio no son modelos que puedan dar razón de la universalidad ínsita en las denominaciones.

Por ser producto de la técnica, los vocablos son también imperfectos, mejores o peores, es decir hay aspectos que no se corresponden con la cosa representada. Dado el elemento de falsedad necesariamente contenido en toda representación, es necesario acudir a la convención para interpretar dicha carencia. La diferencia entre los idiomas es, por lo tanto, remitida a la imperfección del artífice. La relación entre significante y significado es un producto objetivo y las diferencias entre los significantes sólo son contingentes y causadas por la materia y la inexperiencia del *nomoteta*. La filosofía del lenguaje platónica se manifiesta así como una expresión de su ontología, donde la teoría de las ideas sirve de fundamento. La palabra es una imagen sonora de la idea, así como un cuadro es una imagen visual de un objeto.

Tanto Platón como el Brocense consideran a la palabra como producto del arte. La diferencia esencial radica en el acento que este último pone en la razón como don divino y por ende garante de una estructura racional del significante. Para Platón, la imagen sonora que constituye la palabra es imperfecta y, por lo tanto, no puede reflejar totalmente la esencia de la cosa, es decir que tiene valor limitado como instrumento comunicativo. En un pasaje de la carta séptima (342 a-e), el nombre ocupa el lugar inferior en la escala de conocimiento, debajo del logos, de la representación pictórica, la ciencia y el *nus*. En la misma epístola se afirma la poca seguridad de los nombres de una manera que parece acercar Platón a las tesis convencionalistas (343 a-b). En una palabra, si bien el nombre tiene para el filósofo ateniense un cierto acuerdo con la cosa no puede sostenerse que sea total. La relación entre significante y significado se caracteriza por la participación, lo que no puede afirmarse en el caso de Sánchez.

Este hecho se basa en otra diferencia fundamental: mientras que para Platón la palabra imita a la idea, para el Brocense, el mundo ideal platónico ha desaparecido. Tal como queda claro en sus ejemplos del *Génesis*, las palabras mientan las cosas de este mundo y a ellas se adecuan, algo que en la teoría platónica sería impensable.

Otro distingo de importancia es que el presupuesto básico de la teoría del Brocense es la sabiduría de los primeros creadores de palabras, mientras que Platón sostiene que es el dialéctico el que debe juzgar la actividad de éstos, dando por sentada su imperfección. La dialéctica tiene, entre otras misiones, llevar a cabo una crítica del lenguaje, pues sólo así será posible el pasaje al mundo de las ideas. Hay un nombre ideal de cada cosa que se identifica con el ser de la idea y sólo a partir de la contemplación de ésta es posible nombrar en este mundo. Por ello, Platón da una solución diferente al problema de la diversidad de las lenguas. Mientras que Sanctius supone una corrección *a natura* total y recurre, por así decirlo, a diferentes manifestaciones de la cosa, Platón no puede argumentar de la misma manera por su teoría de las ideas, ya que se basa en que es posible un conocimiento absoluto e idéntico para todos de la realidad ideal.

Resumiendo, aparte de las características secundarias, la diferencia esencial radica en la posición filosófica subyacente a una y otra teoría, de modo que en tanto el Brocense sostiene una tesis naturalista pura, en Platón se encuentra una postura que intenta superar la contradicción.

Aristóteles no ha dedicado un trabajo a la relación entre palabra y realidad como hiciera el fundador de la Academia. En la *Retórica* (III,1,1404 a 21-22), al hablar de la lexis y explicar que los poetas fueron los primeros en darle origen, afirma que los *ὀνόματα μιμημάτα ἔστιν, ὑπῆρξεν δὲ καὶ ἡ φωνὴ πάντων μιμηκώτατον τῶν μαρτίων ἡμῶν*.

La escueta afirmación de Aristóteles, que también es citada por el Brocense en el capítulo XIV del libro IV, parece suponer, a partir de la caracterización del nombre como imitación, una teoría de la no arbitrariedad del signo. Lógicamente, queda sin resolver si ella ha de inscribirse más bien en la línea de la concepción platónica, tal como está expresada en el *Crátilo*. Esta interpretación de la naturaleza de los nombres parece oponerse a la expuesta en el *De Interpretatione*. Allí la palabra es relacionada con los procesos que se producen en el alma (*τῶν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων* 16 a 3-4), de la que es símbolo (*σύμβολον* 16 a4) y signo (*σημεῖον* a 6,16). Al asimilar la palabra al concepto (*νόημα* a 10, 14), hace residir la verdad y la falsedad no en ella, sino en el juicio. El significante no es por

naturaleza, sino que se basa en la convención (κατὰ συνθήκην 16 a 19, 27-29). Aunque se establece una relación de semejanza entre los procesos mentales y los objetos, no sucede lo mismo entre los nombres y afecciones del alma. La posición expresada en el *De Interpretatione* parece oponerse a la delineada en el *De Rhetorica*, dado que la función del órgano o instrumento que es lo propio de la posición naturalista es expresamente negada para el caso del logos (17 a 1-2) y se afirma que es κατὰ συνθήκην.

Hay algunos elementos en la doctrina aristotélica que podrían haber inducido a Sánchez a hacer la interpretación llevada a cabo en la *Minerva*. El principal es la definición del nombre como μίμημα en el tercer libro de la *Retórica*, que en parte coincide con la determinación como σύμβολον τοῦ ἐν τῇ ψυχῇ παθήματος en el *De Interpretatione*. Lógicamente, al negarse Aristóteles a reconocer que la palabra es un *órganon*, se pone claramente del lado de los convencionalistas.

Hay un elemento que la doctrina aristotélica aporta a Sanctius: a través de la interpretación que éste hace de la expresión κατὰ συνθήκην, *ad placitum*, adquiere ella un valor positivo, como producto del arte y la razón que en Platón no había. Tal como mostrara el análisis del *Crátilo*, el elemento convencional era producto precisamente no del arte sino de la incapacidad del legislador. Se trataba de un elemento irracional en la constitución del nombre.

Un análisis de las obras contemporáneas indica que es la obra de J.C. Escalígero la que se encontraba en el punto de mira de Sánchez cuando escribió el capítulo primero de la *Minerva* y que éste, y no los dos filósofos griegos, es su fuente de inspiración principal. Escalígero, efectivamente, dedica los tres primeros capítulos del libro tercero del *De Causis Linguae Latinae* al origen y naturaleza del lenguaje. En el primero (cap. 66), partiendo de la doctrina aristotélica que reconoce a los sentidos como única fuente del conocimiento, sostiene que las nociones se forman en el intelecto de dos maneras o por la afección directa de los objetos exteriores (αὐτοοδίδαξις, 114) o a través de la comunicación social (*sed a notionibus quod essent in docentis intellectu*), la cual se produce por medio de dos sentidos: oído y vista con los que se percibe la palabra y la escritura. De esta manera reconoce cuatro elementos: la cosa real (*res*), la idea que de ella tiene el intelecto (*notio, species*), la palabra (*nomen in voce*) y su versión escrita (*repositio in scriptura*). Entre estas realidades establece una relación de reflejo: La segunda es reflejo de la primera, la tercera de la segunda y la cuarta de la tercera. Mientras a las dos primeras le reconoce una existencia por naturaleza, a las dos últimas les atribuye sólo una entidad convencional (115). Escalígero concluye que el nombre de un objeto depende del primero que nombró a la cosa y define la *dictio* como la designación de una imagen que se encuentra en el espíritu, aplicada a las cosas de la que es imagen según la palabra proveniente del criterio de aquel que la aplicó por primera vez.

Especial importancia tiene capítulo siguiente (67), que está dedicado a rebatir la tesis naturalista, especialmente Platón *cuius sententia in Cratylo videtur esse hæc: Sermonem rem esse naturalem non ab arte*. (117). Considera que los platónicos se basan en tres razones:

1)- la doctrina del conocimiento como anámnesis.

2)- Puesto que los órganos del habla, así como la materia son naturales, también deben serlo los nombres (117).

3)- No es raro que las diversas lenguas tengan diversas denominaciones para los mismos objetos porque de las diversas causas que poseen los objetos los pueblos prestan atención a una u otra en la imposición de los nombres.

La primera razón no la considera siquiera. Al segundo argumento responde asemejando a los defensores de esta tesis a Anaxágoras. Si los tiempos, flexiones y modos de las palabras fueran realmente por naturaleza, serían únicas, como son únicos los cantos de las aves en cada especie, mientras que lo que es producto del arte se aprende y se olvida. En cuanto al tercer argumento, cuando afirman «que hay ciertas peculiaridades en las cosas, sin duda aciertan, pero se equivocan cuando agregan que nos inducen a la creación de ciertas palabras» (118) Porque aunque no pocas cosas son denominadas a partir de determinadas causas, hay que preguntarse cuáles son las causas de dichas causas, si no las tienen, por lo tanto los nombres serán fortuitos, si las tienen habrá que avanzar hasta las últimas, donde ya no haya causas. «Pero si dijeran que el nombre de la causa es provisto por sus resultados, habría una argumentación circular, porque la causa se dice a partir del efecto y el efecto a partir de la causa, por lo que ambos serán fortuitos» (118 s.). Cuando sostienen que la providencia nos dirige, también se equivocan porque si carecemos de la dirección de la providencia en asuntos más importantes, sería ridículo que ésta nos revelara las verdaderas causas de los nombres (119). Finalmente, diversos pueblos aplican los mismos nombres a diversos fenómenos (119) y hasta los mismos pitagóricos sostenían la necesidad de cambiar los nombres cuando no se adecuaban a su doctrina (120).

En el capítulo siguiente (68), combate la opinión contraria, aquella que sostiene que los nombres son totalmente producto del azar, tesis en las que probablemente se encuentren los epicúreos. Para ello, parte de su definición de la *dictio* como caracterización (*nota*) de las cosas a arbitrio de su inventor (120).

La obra de Escalígero es de importancia no sólo porque muestra contra quién dirigía la polémica Sánchez, sino también porque nos da una versión del aristotelismo y del platonismo que no carecen de huellas en la *Minerva*. La interpretación que hace el Brocense de ambas doctrinas, sobre todo de la platónica, muestra llamativas similitudes con la que ofrece el filólogo italiano. Además, tanto uno como otro consideran a la palabra una imitación y, de esta manera, se mantienen en el horizonte aristotélico platónico. Una peculiaridad consiste en que Sánchez busca unir el pensamiento platónico al aristotélico, considerando a la palabra un producto de la técnica, pero con una *adaequatio* por naturaleza al objeto imitado. Contrariamente, Escalígero establece una oposición entre naturaleza y arte. Ambos comparten, sin embargo, la idea de que la razón y la ciencia estuvieron en el origen de la lengua, si bien Escalígero no hace mención a una lengua originaria, teoría que encuentra ahora su justificación a partir de la polémica implícita que hay en el escrito de Sánchez con la obra de della Scala: Una lengua primordial absolutamente por naturaleza permitirá unir las posiciones naturalistas del Brocense con la metodología del veneciano. Y es a la luz de esta polémica que se entiende mejor el rechazo que hace

el primero de la existencia de varios significados para un mismo significante, punto fundamental en la argumentación del segundo contra las tesis naturalistas. En la exposición del *De Causis* no deja de verse una cierta simpatía de Scaliger por las tesis que ven el origen del lenguaje en el azar, aspecto que utiliza Sanctius de manera retórica para incluir a todas las tesis convencionalistas en el campo de los epicúreos. En resumen, es a todas luces evidente, que la posición expresada en la *Minerva* sobre el origen del lenguaje se construye en una doble relación con la gramática de Escalígero: por un lado hay una polémica directa, por otro una dependencia de ella.

Hay un aspecto que he dejado de lado y es la teoría de que las palabras reflejan determinadas 'causas', contra la que Escalígero argumenta *in extenso*, quizás porque sea a la que más deba, como lo muestra su gramática. En efecto, esta parece constituirse también en una doble relación respecto de esa teoría como el Brocense con el *De Causis*. El extremeño vuelve a retomarla y la convierte en pilar de su trabajo. No tiene origen en los trabajos platónicos, ni puede leerse explícitamente en el *Crátilo*, aunque podría derivarse de él cuando Sócrates establece que basta con que el nombre como imagen refleje sólo algunos aspectos del objeto (*Crat.* 431d-433b). Es interesante comprobar que esta doctrina, que no se encuentra en los diálogos platónicos, aparece en un contemporáneo de Escalígero, con el que éste ha polemizado: Erasmo. En su diálogo *De Recta Latinæ Græcique Pronuntiatione*¹ hay un pasaje que muestra cómo se puede haber originado en el *Crátilo*, puesto que se analiza la correspondencia de ciertos sonidos con ciertas realidades en directo paralelo a las tesis expresadas en dicho diálogo (*Cf. Crat.* 434 c ss.). Allí cuando uno de los personajes expresa su extrañeza por la correlación postulada entre sonido y realidad dado que supone la tesis naturalista del lenguaje, el otro le responde que las palabras con sus letras y con el sonido mismo se refieren a las cosas que nombran pero que *nihil est necesse rem totam, ut est, voce repræsentari, satis est aliquam similitudinem apparere: quæ si non appareat, tamen aliquid causæ subest, cur huic rei vocabulum sit impositum.*

El lugar muestra no sólo el origen erasmiano, sino también aclara acerca del significado que se le atribuye a la voz causa tanto en el texto del Brocense como en el de Escalígero.

¿Es la polémica del Brocense una defensa velada de las tesis erasmistas? Las acusaciones que sufriera, sus convicciones teológicas, su defensa de la libertad de pensamiento e interpretación de los textos bíblicos son indicios en esa dirección, la *Minerva* parece confirmar la afirmación de Bataillon de que se ve *apuntar en el Brocense un racionalismo nuevo, ávido de evidencia, que hace presentir a Descartes, y que Erasmo no hizo más que preparar con su independencia crítica frente a la tradición*². No es arriesgado ver en la doctrina de Sánchez acerca del origen del lenguaje una reformulación de la interpretación erasmista a la luz de la crítica de Escalígero.

Francisco L. LISI
Universidad de Extremadura

1.- *Opera Omnia* Lugduni Batavorum 1703, I, 958b-959a.

2.- M. Bataillon, *Erasmo y España*. México 1950, 737

UN EPIGRAMA DE JAIME JUAN FALCÓ Y UN SONETO DE QUEVEDO*

Es de sobras conocido el papel del Humanismo Latino como impulsor del Renacimiento literario en el siglo XVI español, su decisivo oficio de asistencia al nacimiento de la literatura áurea en castellano. Asimismo va reconociéndose la existencia de una numerosa literatura latina que, enraizada también en el fenómeno del Humanismo, transcurrió pareja con las nuevas letras en vulgar y favoreció el desarrollo de éstas, facilitándoles el acceso a temas, tópicos y fórmulas de la literatura culta antigua y orientándolas en la imitación de los venerados modelos latinos¹. También tenemos constancia, gracias al Prof. Alcina Rovira, de cómo la poesía en romance importó las particulares innovaciones que en ciertos géneros clásicos introdujo nuestra literatura en latín del Quinientos². Ahora bien, más raramente sabemos de piezas latinas del XVI español que hayan sido, en sí mismas y de modo directo, objeto de imitación por grandes autores vernáculos de la época; dilatar en alguna medida ese conocimiento es el propósito del presente trabajo, que versa sobre la probable filiación de un soneto de Quevedo respecto de un epigrama de Jaime Juan Falcó, humanista y matemático valenciano que vivió entre 1522 y 1594 y que, amén de inventar una ilusoria cuadratura del círculo³, compuso

*.- Quiero manifestar, ante todo, mi agradecimiento al Dr. D. J. M. Maestre Maestre por el estímulo y los consejos que he recibido de él durante la realización de este trabajo.

- 1.- Véase A. Prieto, *La poesía española del siglo XVI. I. Andáis tras mis escritos*, Madrid, 1984, p. 176 ss. y esp. 185-186.
- 2.- Véase «Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana del siglo XVI», en *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico*. (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990).
- 3.- *Iacobus Falco Valentinus. Miles Ordinis Montesianae, hanc Circuli Quadraturam inuenit*. Valentiae, apud uiduam Petri Huete, 1587 (Antuerpiae, apud J. Bellerum, 1591).

abundantes poesías compiladas en cinco libros⁴, los dos primeros de ellos editados y estudiados en mi tesis doctoral⁵. Debo advertir que el soneto de Quevedo no es precisamente uno de los que fundamentan la gloria lírica de su autor; de hecho, el propio autor lo transformó sustantivamente años después de escribirlo, casi borrando su parecido original con el epigrama de Falcó. Sin embargo, creo que la comparación de uno y otro texto puede servir, por un lado, para enriquecer la genealogía poética del genial madrileño y ampliar la noción de sus intereses literarios, y por otro para convalidar la presencia del valenciano, ilustrada ya por otros testimonios, en la literatura vernácula posterior.

Presento seguidamente ambas composiciones. La de Falcó se encuentra en su libro I (*Epigrammata*), editado por primera vez en 1600, tras la muerte del poeta. Es imposible datarla con precisión; a tenor de su contenido, tal vez quepa ubicarla en los momentos previos a Lepanto, o a la expedición de la invencible. A su vez, la de Quevedo consta en la *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*, antología publicada por Pedro de Espinosa en 1605; naturalmente, aparece también recogida en la monumental edición de Blecua, con el número 219⁶. Según informa este estudioso, la dedicatoria de las *Flores* de Espinosa está firmada el 20 de septiembre de 1603⁷; así pues, necesariamente antes de (y probablemente hacia) esta fecha debió Quevedo escribir su soneto, es decir, unos tres años después de que se conocieran en letra impresa los epigramas de Falcó. He aquí el texto de una y otra pieza:

AD PHILIPPVM SECVNDVM
REGEM HISPANIARVM

Austria, Rex hominum, cui mundus paret uterque,
cur tibi Vulcanus fulmina tanta parat?
Cur tibi Cantabricos ferrum conflatur in enses?
cur abit in celeres pinus Ibera rates?
Quid sibi uult tantus peditumque equitumque tumultus? 5
quid sibi tot raucae per tua regna tubae?
Bella paras? Cui bella paras? Quis tantus ut hostis
sit tuus atque istas cogat in arma manus?
Vt tibi sint hostes, reddat natura Gigantes,
nam secus armatum non decet esse Iouem. 10

[AL REY FELIPE III]

Escondida debajo de tu armada
gime la mar, la vela llama al viento
y a las lunas del turco el firmamento
eclipse les promete en tu jornada.
Quiere en las venas del inglés tu espada 5
matar la sed al español sediento,
y, en tus armas, el sol desde su asiento,
mira su lumbre en rayos aumentada.
Por ventura la Tierra, de envidiosa,
contra ti arma ejércitos trunfantes, 10
en sus monstruos soberbios poderosa.
Que viendo armar de rayos fulminantes,
¡Oh Júpiter! tu diestra valerosa,
pienso que han vuelto al mundo los Gigantes.

-
- 4.- *Operum poeticorum libri quinque, ab Emmanuele Sousa Coutigno...collecti*, Mantuae Carpentanorum, apud Petrum Madrigalem, MDC (Barcinone, 1624).
- 5.- *La obra poética de Jaime Juan Falcó. Libros I y II. Introducción, edición crítica y traducción*, realizada bajo la dirección del Dr. D. Juan Gil Fernández y del Dr. D. J. M^a Maestre y Maestre. Universidad de Sevilla, 1990, ahora publicada como *Jaime Juan Falcó. Poesías Completas. I*, León, Cádiz, Sevilla, en prensa.
- 6.- Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, 1969, 4 vols. También editada en *Poesía varia*, antología preparada por J. O. Crosby. Madrid, 1982, p. 83-84.
- 7.- *Op. cit.*, t. I, p. XII.

Es verdad que entre los dos poemas existen acusadas diferencias de tonalidad y perspectiva: por ejemplo, la efusión de perplejas interrogativas que dominan el epigrama latino no tiene la menor correspondencia en el soneto, cursado íntegramente en modalidad declarativa; por ejemplo, en la línea argumental de Falcó los enemigos del rey se presentan como una incógnita, y la invocación de los monstruos mitológicos es una conjetura poética destinada a despejarla, mientras que por el contrario Quevedo desde un comienzo le conoce a Felipe adversarios que pertenecen al mundo real (el turco, el inglés), para finalmente asimilarlos a los Gigantes a través de la identificación del monarca con Júpiter. Es verdad, asimismo, que la fisonomía y la calidad artísticas difieren: hay mayor esplendor verbal y retórico en Quevedo, mayor plasticidad y eficacia expresiva (compárese, por ejemplo, cómo Falcó se refiere a la cuantía de instrumentos marciales en los vv. 4-5 y cómo lo hace Quevedo en los vv. 7-8). Ahora bien, si ciertamente los contrastes de enfoque y tratamiento, y en general la diversidad de galanura, atestiguan la independencia de Quevedo respecto a Falcó, no menos cierto es que entre el soneto y el epigrama existen semejanzas lo bastante sustanciales como para considerar aquél una imitación, siquiera libre, de éste. Dejando a un lado la anécdota de que ambos se dirijan a monarcas tocayos y sucesivos, padre e hijo para mayor coincidencia, conviene destacar que ofrecen gran analogía de circunstancia, contenido, intención, y lo que es aquí más importante, de construcción. En efecto, ambas parecen articularse en dos partes que se presentan en idéntica secuencia, tienen consistencia semejante, y ejercen la misma función en sus estructuras respectivas. En la primera parte (Falcó, vv. 1-8; Quevedo, vv. 1-11) los dos poetas hacen una admirada referencia sobre excepcionales pertrechos dispuestos por el rey, para introducir una reflexión problemática sobre los adversarios que los causan. Falcó se pregunta (vv. 7-8) qué enemigo puede ser tan grande que obligue al rey de ambos mundos a echar mano de todo su poderío bélico. A su vez, Quevedo quiere en el primer terceto extrañarnos sobre la condición de los enemigos del monarca, adjudicándoles indirectamente una cualidad que, por caprichosa o incongruente, puede resultarnos enigmática, de tal suerte que, si no andamos muy listos en el momento de su lectura, y si no estamos muy versados en tópica laudatoria de base mitológica, todo el terceto nos alertará y nos parecerá necesitado de explicación. Porque en efecto, los vv. 9-10 son comprensibles y apropiados a lo que se declaraba arriba: si el rey apresta huestes tan ingentes, ello obedecerá a que la tierra entera arma contra él ejércitos triunfantes; ahora bien, en el v. 11 acaso ya no comprendamos inmediatamente la razón de que la Tierra productora de esos ejércitos sea poderosa en *monstruos soberbios*; Falcó se preguntaba qué enemigo sería tan grande que justificara tal acopio bélico por parte de Felipe; con Quevedo podemos preguntarnos por qué los enemigos del rey son, precisamente, monstruos soberbios. Resumiendo, en la primera parte de sus composiciones ambos poetas coinciden en situarnos ante una perplejidad, en proponernos, como diría Gracián, «una dificultad, un reparo»⁸. En la segunda parte, ambos poetas proporcionan la salida del problema, «desempeñan el reparo» de análogo modo: Falcó postula el regreso de los Gigantes, como única vía para que Júpiter-Felipe tenga enemigos contra los que armarse, y Quevedo considera que, si Júpiter-Felipe recurre a sus armas, deben de haber vuelto al mundo los Gigantes, con lo cual justifica así la

8.- *Agudeza y Arte de Ingenio*, disc. XI *et passim* (en la ed. E. Correa Calderón, Madrid, 1987, t. I, p. 130).

secuencia anterior *monstruos soberbios*; estos últimos versos, en uno y otro poema, serían un buen ejemplo de los que Gracián llama «agudeza por ingeniosa aplicación y uso de la erudición noticiosas»⁹. Soy consciente, desde luego, de que Quevedo no necesitó acudir al epigrama de Falcó para conocer este concepto mitológico: la comparación de un rey o caudillo de turno con Júpiter y (fácil consecuencia) la de sus enemigos con los Gigantes aparece en la literatura antigua y no resulta difícil de encontrar en las letras hispanas del XVI¹⁰. Sin embargo, no es el recurso común a un motivo tradicional lo que hace suponer la inspiración del madrileño por el valenciano, sino más bien el hecho de que ese motivo ocupa en sendas composiciones el mismo lugar final y ejerce la misma función estructural que consiste, como ya vimos, en «desempeñar un reparo» de ocasión y sustancia parecidas.

Pero junto a la comunidad de estructura y aparato lógico, los dos poemas comparten otro rasgo: la anticipación indirecta e inadvertida de la agudeza final. En la primera parte del poema (v. 2), Falcó pregunta al rey por qué Vulcano le prepara rayos tan grandes, de manera que implícitamente lo está identificando con Júpiter. ¿Por qué, este procedimiento? Quizá cabría imaginar que Falcó —inercia de su adicción a los rigores matemáticos— no se aviene a plantear el problema poético que entraña el epigrama sin apuntar, siquiera sutilmente, todos los términos que en él participan (y evidentemente, la ecuación lisonjera de Júpiter y Felipe es uno de esos términos, no sólo en cuanto dato necesario para entender lo que formalmente se nos presenta como solución del problema —*Vt tibi sint hostes, reddat natura Gigantes*—, sino también como fin intencional último al que se dirigen la solución y el planteamiento mismo del problema entero). Este oblicuo adelanto del desenlace, por lo demás, no perjudica la sorpresa final, ya que —desprovisto como está de la precisión y del énfasis necesarios para constituirse en una pista reveladora— no lo percibimos conscientemente como tal adelanto sino cuando hemos concluido la lectura; hasta entonces, sólo nos parece una galanura accesoria y puntual, un ornato pasajero y sin mayor significado en el conjunto de la composición. El modo en que, por su parte, lleva a cabo Quevedo la anticipación es mucho más laborioso y arriesgado, pues, en un ejercicio casi perfecto de bisemia, se las ingenia para ir desgranando por los dos cuartetos (y el primer terceto, aunque aquí no con tanta perfección, según veremos) un complejo rosario de secretas alusiones al parangón final, alusiones que, al igual que en el epigrama de Falcó, no se nos revelan como tales y cuyo sentido oculto no se nos manifiesta plenamente sino cuando arribamos al desenlace. La primera parte del soneto (el reparo que se pondera) tiene un referente real, menciona fenómenos que, aun siendo imponentes y pese a la hiperbólica apariencia de su expresión poética, son capaces de existencia objetiva; y sin embargo, estos versos registran términos que, bajo su sentido real, esconden connotaciones mitológicas acordes con el último terceto. Obsérvese, en primer lugar, cómo Quevedo presenta diversos elementos del cosmos (el mar el viento, el firmamento, el sol, la tierra) comprometidos de

9.- *Agudeza*, disc. LIX (ed. Correa Calderón, t. II, p. 221).

10.- Cf., p. ej. OV. *Met.* XV, 858 ss., *ib.* 4, 25, *Trist.* II, 333 ss.; véase L.R. Taylor, *The Divinity of the Roman Emperor*, Middletown, Conn. 1931, pp. 111-115, 174-178, K. Scott., «Emperor Worship in Ovid», *TAPA*, LXI (1930), pp. 52-58. Un buen ejemplo en nuestra literatura vulgar es la Canción III de Fernando de Herrera, «En alabanza de D. Juan de Austria por la reducción de los moriscos», en *Poesía castellana original completa*, ed. C. Cuevas, Madrid, 1985, pp. 413-418.

modo más o menos directo con la campaña del rey¹¹, lo cual es adecuado al contenido de pugna por el universo que entraña el mito de la Gigantomaquia. Pero observemos además que, al describir los pertrechos del rey, al final francamente asimilado a Júpiter, el poeta va mencionando entes que se corresponden con divinidades obedientes o favorables al Olimpo, objetivo de los rebeldes Gigantes. Como es previsible, la mayoría de esos seres son los elementos del cosmos ya referidos: el mar que sostiene las innumerables naves de Felipe es también Neptuno, el viento que empuja sus velas es asimismo Eolo; en el caso del término ‘firmamento’, encontramos una admirable triplicidad de funciones: de un lado, el vocablo colabora en la sugerencia, ya apuntada, de dimensiones cósmicas con que se presenta el conflicto bélico; por otro, interviene en el concepto ornamental establecido entre la inminente derrota del turco y el eclipse de su luna; y, finalmente, el firmamento es el lugar donde Júpiter tiene su sede. El verso 5, *quiere en las venas del inglés tu espada*, tal vez alude a otra deidad olímpica como Marte, del cual son atributos el hierro y la sangre; en el verso 7, el sol que se refleja, deslumbrante, en las espadas del monarca evoca a Apolo, y los rayos que en el verso 8 despiden el acero expuesto a Febo son a un tiempo las armas mismas de Júpiter, y ello merced a una intrincada dilogía del sintagma *en rayos*: en efecto, puede tratarse de un complemento de relación que modifica el participio *aumentada*, de manera que el sol, al mirarse en las armas, ve crecer su lumbré en cuanto al caudal de sus rayos; tal es la lectura evidente del pasaje, pero también la banal y la más pobre de significado (especificar que la luz, que en sí misma es irradiación, crece en rayos resulta casi una tautología). La otra lectura (forzada, pero creo que admisible en la galería de ambigüedades y rebuscadas insinuaciones por la que discurre el soneto) supone la interpretación del sintagma en cuestión como un complemento de lugar: el sol mira su luz aumentada al reflejarse *en rayos*, pero si en el verso anterior se presenta al sol mirándose en el profuso acero de Felipe, entonces existe una equivalencia implícita entre las armas del rey y las de Júpiter. En el verso 9, donde van asomando ya los rivales del rey, prosigue el juego de dobles sentidos, el real y el mitológico relativo a la Gigantomaquia: la Tierra envidiosa es el concurso de todos los pueblos del orbe, acaso alzados contra Felipe, pero es también Gea, la madre de los Gigantes. Ahora bien, ya adelanté que el ejercicio de bisemias desplegadas por el poeta no es absolutamente perfecto. El maestro de la alusión, el exquisito funambulista de la agudeza verbal que fue Quevedo no acierta a culminar aquel hilo de dobleces y acaba perdiendo el equilibrio, pues al llegar al verso 10 introduce una referencia de sentido real que parece irreductible al correlato mitológico: podemos, en efecto, conceder todavía que los *monstruos soberbios* del verso 11 sean a un tiempo los Gigantes y los enemigos extranjeros del rey, pero por contra convendremos en que el adjetivo *triunfantes* del verso 10 sólo admite ser aplicado a los ejércitos del mundo real, mas en rigor no puede predicarse de los fabulosos Gigantes sin incurrir en olvido del argumento del mito.

Pero no quedan ahí, a mi entender, los inconvenientes de este terceto, y no hablo ya de su trivialidad adjetival (v. 10, *triunfantes*, v. 11, *poderosa*), ni de la desmaña sintáctica del verso 11 (*en sus monstruos soberbios poderosa*). Prescindiendo de estas minucias evidentes, sospecho la posibilidad de que los tres versos cuestionados malogren la vocación de sorpresa epigramática que anima esta

11.- Ya lo hizo ver Crosby en su ed., p. 83, nota *ad. loc.*

composición, al igual que la de Falcó. Dije más arriba que, si no andamos muy listos en el momento de su lectura, y si no estamos muy versados en tónica laudatoria de base mitológica, el primer terceto no nos resultará del todo comprensible y demandará la explicación aducida en el desenlace. Ahora bien, en caso de que ocurra lo contrario, el primer terceto puede convertirse en un adelanto casi explícito de la salida ingeniosa, y ello por un exceso de transparencia alusiva: en efecto, tras la presencia del emblemático término *rayos* en el verso previo, el vocablo *Tierra* y la secuencia *monstruos soberbios* podrían impregnarse mutuamente de connotaciones mitológicas demasiado claras, podrían estar ya significando a los Gigantes; con lo cual, el concepto final, que surge con pretensiones de asombro, resultaría frustradoramente previsible, quedaría reducido a una torpe redundancia, a un inútil énfasis de las líneas anteriores; o sea, justo lo contrario de las condiciones que debe reunir el desenlace de todo epigrama decente, y que de hecho reúne en dos líneas, el de Falcó: economía, concentración enérgica, sorpresiva y fulminante rapidez; condiciones, en fin, que se habría asegurado el poema de Quevedo en caso de anticipar la salida ingeniosa con alusiones menos transparentes.

Así, va a resultar al final que, a despecho de su mayor simpleza, el epigrama de Falcó posee más perfección en su conjunto que el soneto de Quevedo. Este es, desde luego, superior en elaboración y en sutilezas parciales, y atesora indudables ráfagas de aliento poético, pero su estructura y su sustancia se resienten de aquella virtual reiteración del concepto, así como de la puntual incoherencia que señalé más arriba, la provocada por el adjetivo *triunfantes*. De hecho, no es imposible que la conciencia penitente de estos vicios haya aconsejado años más tarde al poeta —tan amigo siempre de volver sobre sus obras para limarlas y perfeccionarlas— someter su soneto a una tajante remodelación, de la cual saldría una criatura ya bien distinta a la de Falcó:

EXHORTACION A LA MAJESTAD DEL REY
NUESTRO SEÑOR FILIPE IV PARA EL
CASTIGO DE LOS REBELDES (1648)

Escondido debajo de tu armada
gime el Ponto, la vela llama al viento
y a las lunas de Tracia con sangriento
eclipse ya rubrica tu jornada.

En las venas Sajónicas tu espada 5
el acero caliente, y macilento
te atiende el Belga, habitador violento
de poca tierra, al mar y a ti robada.

Pues tus vasallos son el Etna ardiente
y todos los incendios que a Vulcano 10
hacen el metal rígido obediente,

arma de rayos la invencible mano,
caiga roto y desecho el insolente
belga, el francés, el sueco y el germano.¹²

12.- Recogido por Blecua a continuación de la versión primera; también por Crosby, pp. 85-86.

Razones de insatisfacción estética, sí, han promovido esta metamorfosis, pero los cambios concretos que introduce la última versión obedecen a nuevas necesidades expresivas, que tienen su motivo y su ocasión en circunstancias históricas nuevas. Sucesor de Felipe III en el trono, Felipe IV ha sucedido a su padre también como destinatario del poema; su proverbial inhibición ante los asuntos de estado y su poco gusto por las guerras, junto a los urgentes dificultades que a la sazón atravesaba el imperio español en Europa, pueden haber determinado la sustitución del fin encomiástico, exclusivo en la versión primera, por el de exhortación a empresas bélicas. Desaparecido el propósito original, el concepto mitológico sublimador del rey ya no es el término al que tiende el desarrollo de la composición, por lo que desaparece la estructura en reparo/desempeño y, con ella, los defectos que empañaron su ejecución. El símil del monarca y Júpiter permanece (vv. 9-14), pero ya no como salida ingeniosa de un reparo, ya no como concepto orgánico, sino como concepto ornamental, para emplear la distinción de Terry¹³; la misión de dar remate artificioso al soneto la cumple ahora la fórmula, siempre efectista, de recapitulación: el belga, el francés, el sueco y el germano¹⁴.

Pero volvamos a la primera versión y a su parentesco con el epigrama de Falcó. Hasta ahora hemos analizado claras concomitancias internas de ambos poemas, que sugieren la imitación, más o menos estrecha, de uno por el otro; pasemos ahora a reforzar la misma hipótesis, argumentando la alta probabilidad de que Quevedo conociera directamente la obra de Falcó, salida a la luz en Madrid, unos tres años antes de que el poeta madrileño editara su soneto por primera vez. Jaime Juan Falcó fue un personaje de innegable fama en la sociedad y en la cultura españolas de la segunda mitad del XVI. Lugarteniente de Pedro Borja en la Orden de Montesa, en 1593 fue designado por Felipe II como su lugarteniente general en la misma orden, incorporada desde hacía poco a dominios del rey, que sentía probada estima hacia nuestro personaje¹⁵. Por otra parte, su campanuda y vana demostración de la cuadratura del círculo, publicada en Valencia en 1587 y reeditada en Amberes¹⁶, le valió algún renombre como matemático, dentro de su país y en el extranjero. Como poeta gozó de buena reputación en vida, cuando su obra aún no conocía la imprenta, y no ya entre círculos literarios latinos, sino también entre autores romances. Prueba excepcional de ello es una octava que le dedica Miguel de Cervantes en su *Canto de Calíope*, pieza escrita en alabanza de los poetas vivos de su tiempo, e incluida en su *Galatea* (1585)¹⁷. Pero si los versos de Falcó fueron admirados por la literatura vernácula antes de su edición, consta que una vez impresos fueron además imitados, traducidos y exaltados a la categoría de ejemplares. En la segunda parte (lib. I, cap. III) del *Guzmán de Alfarache*, publicada en 1602, Mateo Alemán reproduce casi literalmente la sátira *De partibus uitae* de nuestro valenciano¹⁸.

13.- «Quevedo y el concepto metafísico», en *Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, 1978, pp. 58-70, v. pp. 60-61.

14.- Recapitulación irregular, ya que omite uno de los elementos previamente desplegados (el Turco) e incluye otros no mencionados (el francés, el sueco).

15.- Para la vida de Falcó, véase la Introducción de mi tesis doctoral, capítulo 1.

16.- Véase la Introd. de mi tesis, cap. 2.7.

17.- Ed. J. B. Avalle-Arce, Madrid, 1987, p. 455.

18.- Ya lo observó Gracián, *Agudeza*, disc. LVI, ed. Correa Calderón, t. II, pp. 203-206.

En su *Agudeza y Arte de Ingenio*, Baltasar Gracián cita a título ilustrativo, junto a piezas de Marcial, Góngora y otros clásicos, varios de los epigramas falconianos, les adjunta versiones de Manuel Salinas y, en fin, le otorga a nuestro poeta el título de ‘Marcial valenciano’¹⁹. Así pues, observamos que todo un maestro de las letras vulgares, Mateo Alemán, y el teórico más insigne del conceptismo castellano, Baltasar Gracián, imitan y celebran a Falcó: no es descabellado imaginar entonces que otro maestro del conceptismo y de las letras españolas, Francisco de Quevedo, haya hecho lo propio. Por otra parte, Quevedo fue un notorio devoto del epigrama latino (recuérdense, por ejemplo, sus versiones de Marcial): ¿por qué no pensar que haya abierto su curiosidad a los *Epigrammata* de Falcó, y que una de las piezas allí incluidas le pareciese digna de emulación?

Ignoro si todos estos argumentos serán lo suficientemente persuasivos. Sé que mi hipótesis se confirmaría ante una prueba de que Quevedo accedió a la obra de Falcó, mas toda vez que aún no dispongo de ninguna, reconozco no tener tampoco la total certeza de que Falcó mereció, después de muerto, la gloria de inspirar a don Francisco de Quevedo, y no descarto todavía la posibilidad de que el epigrama y el soneto estudiados sean un simple azar de afinidades electivas, como tampoco es, en rigor, imposible que el madrileño hubiera compuesto su soneto antes de 1600, fecha de edición de los epigramas de Falcó (pues 1603, fecha en que está firmada la dedicatoria de las *Flores* de Espinosa, es sólo término *ante quem*; con un término *post quem* seguro, en realidad, no contamos). Sin embargo, más allá de estas reservas, es del todo incontestable que los dos poesías son llamativamente afines, que guardan semejanzas muy fuertes. Ello los convierte en testimonios, breves pero significativos, de que las literaturas latina y española de los siglos dorados mantienen puntos de exacta comunidad, zonas de preciso contacto que será conveniente seguir inquiriendo, para un conocimiento de ambas más profundo y cabal.

Daniel LÓPEZ-CAÑETE QUILES
Universidad de Sevilla

19.- *Agudeza*, disc. XIX; *cf.* disc. XXI, XXIX, XXXIX, LIV, LIX (en la ed. Correa Calderón, véase índice onom., t. II, p. 262).

LAS OBRAS LATINAS EN VERSIÓN ROMANCE: ESCRITORES CASTELLANOS DEL SIGLO XV

PRÓLOGO

Como recordaba el profesor García Yebra en su discurso de ingreso en la Real Academia Española «la traducción ha sido desde hace milenios uno de los procedimientos más importantes, acaso el más importante, para la propagación de la cultura, para la creación y el desarrollo de nuevas literaturas y para el enriquecimiento de las lenguas utilizadas para la traducción»¹.

No se ha escrito hasta ahora ninguna buena historia de la traducción de las obras de la Antigüedad clásica a las lenguas romances, que abarque las principales manifestaciones de esta actividad cultural desde sus comienzos hasta nuestros días. En lo que se refiere a España las dos obras que atesoran más datos siguen siendo la *Bibliografía hispano-latina clásica* y la *Biblioteca de traductores españoles* de Menéndez Pelayo².

Amplio podría ser el espacio abarcado con relación a este tema y posibilidades de acercarnos a él no nos faltan recurriendo a obras de carácter general y a algunos estudios -hoy todavía muy pocos- de carácter más particular.

-
- 1.- V. García Yebra, «Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor», Discurso de entrada en la Real Academia Española de la Lengua, Madrid, 1985.
 - 2.- M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, T.I-IX, Madrid 1950-53. *Biblioteca de traductores españoles*. t. I-III, Madrid 1952-53.

Nosotros después de haber estudiado este tema en el panorama de los siglos XIV-XVI hemos querido centrarnos en el siglo XV³ por creer que, por ser puente entre la Edad Media y la eclosión del Renacimiento, ha pasado más deprisa en el estudio y análisis de los comentaristas, no sin reconocer todos ellos el serio eslabón que supone, en esta cadena continuada, para hacer posible la lectura de las obras de la Antigüedad clásica en la propia lengua vernácula.

INTRODUCCIÓN

La influencia clásica pasa a la literatura de las naciones modernas a través de tres canales principales que son: la traducción, la imitación y la emulación⁴.

La traducción, ese arte descuidado, es en la literatura un elemento muchísimo más importante de lo que la mayoría de nosotros cree. Los niveles intelectuales de cada nación están muy relacionados con el conocimiento y la traducción de alguna lengua extranjera.

La importancia artística y lingüística de la traducción es muy grande, puesto que en primer lugar enriquece con nuevas palabras la lengua del traductor. Las lenguas vulgares modernas eran, en comparación con el latín y el griego, hablas muy pobres, sin imaginación y sin arte. El medio más seguro para enriquecerlas y hacerlas más expresivas fue recurrir a la lengua literaria e introducir palabras latinas. Este ensanchamiento de las lenguas europeas occidentales por importaciones del latín y del griego fue una de las actividades más importantes que preparó el Renacimiento y en gran parte fue realizada por los traductores.

La traducción realiza en segundo lugar otra función igualmente valiosa, pero que salta menos a la vista, consiste en que enriquece el estilo de la lengua del traductor y esto se debe a que todo libro ilustre arrastra casi siempre cuando se lo traduce, muchos esquemas estilísticos que la lengua del traductor no posee. Copiando simplemente sus originales los diversos traductores introdujeron figuras estilísticas grecolatinas como el clímax, la antítesis, el apóstrofe, etc.

En las traducciones se abarcaron todos los estilos, la épica, la historia, la filosofía, el teatro, la oratoria e incluso las artes menores. La Historia fue quizá el campo más importante de traducción durante el Renacimiento lo cual pone de relieve un tipo de influencia clásica que a veces nos sentimos inclinados a dar por sabido: la perspectiva de los acontecimientos pasados, la experiencia política y la riqueza de los relatos que atesoran los historiadores de la Antigüedad aún inigualados. Indicamos también que las traducciones del teatro clásico fueron sorprendentemente fragmentarias y escasas. No fue poco el daño que recibió la literatura por el hecho de que los traductores renacentistas hubieran descuidado a los dramaturgos griegos. Esquilo y Aristófanes no llegaron a traducirse a las lenguas modernas y las versiones de Sófocles y Eurípides fueron pobres e incompletas. También la oratoria

3.- G.M. Bertini, *Testi spagnoli del secolo quindicesimo*, Turín 1950, p. 101.

4.- C. Highet, *La tradición clásica*, T.I, Méjico 1954, trad. de A. Alatorre, pp. 168-347.

estuvo muy mal representada en esta época; los comediógrafos romanos y las tragedias de Séneca recibieron un trato más cuidado.

Los poetas del Prerrenacimiento, sobre todo el Marqués de Santillana y Juan de Mena,⁵ enriquecieron el castellano con muchas importaciones del latín, quisieron de esa forma remediar la escasez de palabras que ellos y sus coetáneos sentían en la «humilde y baxa lengua del romance».

En el siglo XV se habían difundido muchas formas extrañas entre cultas y vulgares originadas por la pronunciación. El castellano ganó en fuerza y flexibilidad gracias a la naturalización de palabras latinas y griegas a fines de la Edad Media y principios del Renacimiento. Llega a su última etapa en el enriquecimiento culto de la lengua con las grandes figuras de los autores castellanos del siglo XVI.

El destino de la lengua latina fue diverso y complejo. El latín sobrevivió de tres maneras muy diferentes: a través de siete lenguas modernas y gran número de dialectos: español, portugués, francés, italiano, rumano, catalán, provenzal, etc.; estas lenguas se derivaron no de un latín literario (Cicerón, Virgilio) sino de una lengua más sencilla, el latín «básico» hablado por los soldados y comerciantes; a través del latín de la Iglesia católica y finalmente a través de ciertos conocimientos de historia y mitos de Grecia y Roma que sobrevivieron a la Edad Oscura.

El Renacimiento fue un movimiento muy rápido; la erudición clásica dio un gran salto hacia delante. El latín de los estudiosos se perfeccionó de tal manera que llegó a ser no muy inferior al de Cicerón. Las lenguas romances se enriquecieron muchísimo con palabras tomadas directamente del latín clásico y en medida menor del griego. Los escritores del Renacimiento imitaron en las lenguas vulgares la estructura de oraciones, de versificación, de selección de imágenes y de disposición retórica de la lengua latina⁶.

ETAPAS. CARACTERÍSTICAS. REPRESENTANTES. DESARROLLO DE LA TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN.

El siglo XV, es en la cultura española, una época de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Disminuye el influjo francés, muy intenso en el siglo XIV y es sustituido por el de Italia. Se promueve cada vez más en Castilla la cultura greco-latina, favorecida por el conocimiento de la literatura italiana que se nos había adelantado casi dos siglos en el estudio de los autores de la Antigüedad clásica.

Distinguiremos en este siglo tres periodos coincidentes con los reinados de Juan II, Enrique IV y los Reyes Católicos. En el periodo de Juan II (1406-1454) las letras griegas y más aún las latinas se conocen imperfectamente pero el entusiasmo que sustentan hace que influyan con mucha fuerza. No se traduce en esta época del griego, lengua desconocida entonces en España, como lo había sido en

5.- M.R. Lida, *Juan de Mena poeta del prerrenacimiento español*, Méjico 1950, p. 146.

6.- M. Alvar y S. Mariné, «Latinismos», *ELH* 2, 1967, pp. 3-49.

Italia durante el siglo XIV. Las traducciones del latín caen en el amaneramiento de calcar el hipérbaton latino y acumulan neologismos retumbantes para enriquecer el vocabulario castellano. Se promueve así una prosa que por fuerza tenía que resultar antinatural. Aunque no estaba maduro el castellano para hacer suyas las bellezas formales de los clásicos antiguos, fue sin embargo beneficioso para nuestra literatura el conocimiento de sus temas.

En este siglo surge algo sorprendente, la mayoría de los escritores originales tienen a gala ser también traductores, uno de los más importantes es Don Enrique de Aragón o de Villena,⁷ quien hizo la traducción de la *Eneida*. Figura central y destacada entre los traductores de su tiempo fue D. Alonso de Cartagena, coincidente con el reinado de Juan II.

Otra figura capital fue Don Íñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana y Conde de Real de Manzanares (1398-1458), también coetáneo del reinado de Juan II. El marqués sabía poco latín y nada de griego, pero en su biblioteca se encontraban las obras de Platón, Aristóteles, Tucídides, Tito Livio, Salustio, Séneca, César, Polibio, etc. No tradujo ningún libro pero fue una de las personas que mayor interés puso en que se tradujeran las obras de la antigüedad griega y romana e incluso mandó poner en castellano obras de prestigiosos humanistas italianos, escritas la mayoría en latín y otras en toscano; igualmente sabemos que Juan Alonso de Zamora (s.XV) ignoraba el latín, pero lo que no hay duda es que todos favorecieron el que estas obras se pusieran en «lengua clara, vulgar; y materna» para que un noble seglar «pudiera algunas veces leer a recrear su espíritu». Como consecuencia la historia de las antiguas bibliotecas castellanas corre paralela con la de las traducciones hechas al amparo de los nobles y seleccionadas con miras a complacerles y adoctrinarles. Siendo innumerables las obras antiguas, nos declara el mismo Alonso de Cartagena, no han de escogerse las «continentes sciencia sin la dulzura de la eloquencia»... y tampoco han de elegirse «otras que contienen eloquencia sin conclusion de sciencia».

España ha conocido hacia la mitad del siglo XV una escuela de traductores cuyas obras no han sido impresas hasta principios del siglo siguiente, así las de Alonso de Cartagena, Antonio Montesino y Alonso de Madrigal entre otros.

Al analizar dichas traducciones podemos contemplar las diferencias de métodos, así Alonso de Cartagena⁸ declara a propósito de su *De Rethorica* de Cicerón «por ende, guardaba, cuanto guardar se puede la intención, aunque la propiedad de las palabras se mude, no me parece cosa conveniente, ca como cada lengua tenga su manera de fablar, si el interpretador sigue del todo la letra, necesaria es que la escriptura sea oscura e pierda gran parte del dulçor» y de igual manera se expresa Fray Antonio Montesino⁹. Todo esto no recoge otra cuestión sino el seguimiento de los principios enunciados por Cicerón, Horacio,¹⁰ San Jerónimo sobre el tema que estamos tratando.

7.- E. de Villena, *La Eneida*, MS 16 y 17 Biblioteca Nacional, Madrid, cf. Lacuesta (20).

8.- A. de Cartagena, *La Rethorica de M. Tullio Ciceron*, a cura de R. Marcagna, Nápoles 1969.

9.- A. Montesino, *Vita Christi*, Alcalá de Henares 1512.

10.- V. García Yebra, «Cicerón y Horacio preceptistas de la traducción», *CFC* 16, 1979-1980, pp. 139-154.

Cicerón en su *De optimo genere oratorum*¹¹ dice: *sententiis iisdem et earum formis tamquam figuris, uerbis ad nostram consuetudinem aptis; in quibus non uerbum pro uerbo necesse habui reddere, sed genus omne uerborum uimque seruaui*. Veremos como el autor plantea la teoría de la traducción que completará en su *De finibus bonorum et malorum*¹²: *Nec tamen exprimi uerbum e uerbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent, cum sit uerbum quod idem declaret magis usitatum equidem soleo etiam, quod uno Graeci, si aliter possum, idem pluribus uerbis exponere...* y finalmente Horacio en su larga epístola a los Pisones, llamada por lo común *Ars Poetica*,¹³ también se expresa de igual manera: *nec uerbo uerbum curabis reddere fidus interpres*.

Todo lo anteriormente expuesto quedará superado en la carta a Pamaquio de San Jerónimo que nos presenta bajo el título *De optimo genere interpretandi*¹⁴, escrita hacia el 395 d.C. en donde el autor afirma que es difícil que «aquello que está bien dicho en una lengua conserve su misma belleza en la versión», por lo que esta dificultad conlleva al menos dos problemas: a) traducir palabra por palabra y se corre el riesgo de decir cosas absurdas y b) si se desplaza o cambia cualquier palabra se corre el riesgo de la interpretación. Estas teorías están muy presentes en los traductores, sobre todo cuando se trata de traducir obras latinas, pues como se nos indica en otro pasaje de la misma obra. «El verdadero traductor es aquel que intenta captar en su propia lengua el significado total de un texto original, traduciendo las ideas de este último y no las palabras exactas»; este proceso según las palabras empleadas por el mismo autor, consistía en *sensum exprimere ad sensum*. Sólo admite una excepción cuando se traduce la Sagrada Escritura, en que puede utilizarse el *pro uerbo uerbum* (palabra por palabra), pues en ella el orden de palabras en sí encierra un misterio divino. Sigue diciendo en su *Epistula* que cada lengua pone su propio genio y éste debe ser respetado y empleado por el traductor para obtener el máximo rendimiento. Intenta sin gran acierto establecer una nomenclatura para distinguir entre el traductor «*ad sensum*» y el meramente literal. Sugiere el término *orator* para el primero y el de *interpres* para el segundo «*nec conuertit ut interpres, sed ut orator, sententiis iisdem earum formis tam quam figuris, uerbis ad nostram consuetudinem aptis*». Las teorías de San Jerónimo, como ya hemos adelantado, son aplicables exclusivamente a las lenguas escritas de la Antigüedad (hebreo, griego y latín).

11.- Cicerón, *De optimo genere oratorum* 5,14.

12.- Cicerón, *De finibus bonorum et malorum* 3, 35.

13.- Horacio, *Ars poetica*, vv.134-135.

14.- San Jerónimo, *De optimo genere interpretandi*, cf. *Epistula*, 57,5, trad. de Ruiz Bueno, t.I, Madrid 1962.

La carta de Pamaquio fue conocida en España porque fue traducida en parte por Alonso de Cartagena y el Príncipe de Viana¹⁵ y ha sido citada por Antonio Montesino y por el traductor anónimo¹⁶ de las *Fabulae* de Esopo: «cada fábula con su título asignado: no que sean sacadas *de uerbo ad uerbum*: más cogiendo el seso real según común estilo de intérpretes por muy más clara y más evidente discusión y clarificación del texto»... Más explícito en este punto es el *Tratado de Eusebio* del converso Alonso de Madrigal¹⁷, llamado el Tostado, que explicita las ideas de San Jerónimo de la siguiente manera: «para facer alguna interpretación son dos cosas a lo menos necesarias. La primera es entendimiento de la verdad de la sentencia de aquella cosa que interpreta. La segunda perfecto conocimiento de aquellas dos lenguas de quién y en quién traslada». Aquí se hace una diferencia entre los nombres «traslada» e «interpeta», distinción nueva referida a la traducción servil y a la traducción fiel del texto, «E como lo puede facer el intérprete o trasladar e de las figuras e de las cadencias». Esto demuestra que en el siglo XV la frontera entre los dos conceptos no está todavía muy asegurada.

Estas teorías han sido y pueden ser discutidas, pero sobre todo carecen de originalidad. Alonso de Madrigal se está refiriendo a obras en su mayoría religiosas y escritas en latín y griego; lenguas con su sintaxis propia y una gran concisión en la frase. Esto nos indica que la fidelidad a San Jerónimo por parte de los traductores es debida al equilibrio que han de mantener entre la tradición y la ortodoxia.

Será Juan Boscán (s.XVI) quien superará el esquema de San Jerónimo, dará a las letras su nobleza y renovará la traducción en España. Esta nueva dimensión supondrá un abandono del latín, hecho que acaece al final del siglo XV y es en el siglo XVI cuando se tiende a poner en un mismo plano el castellano, el latín y el italiano, este último avalado por Garcilaso de la Vega. La existencia de las lenguas nacionales aunque estén todavía en gestación, han hecho tomar conciencia de unas formas de pensar, de apreciación y de concepción nuevas. Sólo Juan Boscán¹⁸ ha resaltado en el siglo XVI las dificultades axiológicas de la traducción.

Muy interesante resulta estudiar las observaciones de los romanceadores del siglo XV acerca de las dificultades encontradas en el trasiego del idioma antiguo al suyo propio¹⁹. Generalmente son el latín y el castellano los que se comparan, pero a veces hallamos también el griego atraído en la comparación, gracias sobre todo a las sugerencias de San Jerónimo. Un testimonio lo tenemos en Hugo de Urriés, copero mayor de Juan II, quien estando de embajador en Brujas dio con el libro de Valerio Máximo y «empezó a leer en él como forzadamente», atemorizado «por el alto estilo y oscuras sentencias». Aunque fue traducido el castellano, esta versión se hizo a partir de la obra francesa del maestro Simón de Hedín.

15.- Carlos Viana (Príncipe de), *La philosophia moral de Aristoteles a saber Ethicas, Politicas y Economicas*, Zaragoza 1509.

16.- J. Cromberger, *Libro del sabio y clarísimo Ysopo historiador y anotador*, Sevilla 1533.

17.- A. Madrigal, *Tratado de Eusebio*, Salamanca 1506-1507.

18.- M. Morreale, *Castiglione y Boscán, el ideal cortesano del Renacimiento español*, BRAE Anejo I. 1959, p.21, n° 1.

19.- J. Sánchez Lasso de la Vega, «La traducción de las lenguas clásicas al español como problema». *E.Clás.* 11, 1950, pp. 89 - 140.

La suma de las opiniones de los traductores del siglo XV apunta a una distancia infranqueable entre el latín y el castellano «a los que se pagan de la vulgar lengua» les hace notar Enrique de Villena²⁰ «por mengua de vocablos no se pueden tan propriamente significar los concevimientos mentales segund en la latina lengua se fazer puede». Igualmente lo hace Pedro de Chichilla traductor de la *Historia Troyana* y el anónimo traductor de la *Iliada* no ya del griego, sino del texto puesto en latín por Pier Candido Decembrio.

El interés por la Biblia y particularmente por el Antiguo Testamento en el siglo XV hay que encuadrarlo en esta sed de erudición que se va despertando en las clases dirigentes y que abarca indistintamente todas las fases de la historia antigua. Aquí el esfuerzo de la transcripción y verdadero romanceamiento era grande porque la traducción iba a servir como instrumento auxiliar para la vida litúrgica, sin perder de vista las primeras traducciones del hebreo por los traductores de la Escuela de Toledo o el amplio proyecto de vulgarización del saber emprendido en las versiones bíblicas en la época alfonsina.

Lo que llama la atención a los traductores del siglo XV²¹ son algunos de los aspectos filológicos como las palabras primitivas y derivadas y llaman «arte de gramatica» a lo que nosotros reconocemos como característica fundamental de las lenguas flexivas. Así por «arte de fabla con muchas figuras et modos» o sea gracias a las desinencias «se multiplica la significación ansi en la oración como en la diction simple o sola, lo cual en la vulgar lengua non se faze o es muy menos». O dicho por el Tostado «no significan derechamente las palabras del vulgar lo que está en latín, más por circunlocución o suplección lo significan».

A la lengua latina se le reconoce, aún en el siglo XVI, un vocabulario más rico que el castellano, así lo expresaba en 1513 Diego de Cartagena²². Pero, aun en paridad de vocabulario, resulta laboriosa la traducción por la distinta estructura de los dos idiomas. El Tostado dice: «E la primera causa de la mayor dificultad es porque la lengua griega et latina son abastadas de palabras significantes para exprimir et declarar los conocimientos, et esto ansi que en los nombres principales que llaman primitivos como en los que vienen por formation o derivation...» Una mención especial merece en el punto que estamos tratando la expresión «los concevimientos mentales» a la que se refiere Enrique de Villena en la introducción a su versión sobre la *Eneida* de Virgilio, que ha querido identificar con las palabras abstractas que los traductores hallaban, sobre todo en latín tardío, pero lo cierto es que algunos se quejan expresamente de la dificultad de verter tecnicismos filosóficos y todos ellos forcejeaban con el carácter orgánico de la lengua latina.

20.- R.S. Lacuesta, «Sobre los manuscritos y la traducción de la Eneida de Virgilio hecha por E. Villena», *Filología Moderna* 42, 1971, pp. 297-311.

21.- E. Núñez, «Las traducciones literarias y su proceso» *Acta Salmanticensia* 10, 1956, pp. 9-21.

22.- Diego de Cartagena, cf. *Bibliografía hispano-latina clásica* t.I, pp. 74-75.

La versión castellana del *Fedón* deja perplejo a Pedro Díaz de Toledo «no sé, escribe, si muchas razones se pueden aplicar a nuestro vulgar castellano» y Juan de Lucena²³ en el tratado *De uita beata* de Séneca pone la misma duda en labios del Marqués de Santillana.

Las soluciones que pueden encontrarse las ofrece el prólogo del *De consolatione* de Boecio vertido al castellano probablemente por D. Pedro López de Ayala: «como sea muchas veces por la diversidad de las lenguas se fallen algunas palabras que no son mudables sin gran daño suyo [...] donde tal dición fallare quedará en su propio vocablo o se trocará por el más cercano que en nuestra vulgar fallare, poniendo de fuera otro en su favor que al poder mío sostengan su misma fuerça. E donde se tocare fiction o ystoria que no sea muy usada, reducirse ha brevemente». Este problema fue ventilado por los traductores medievales recurriendo al modelo ofrecido por San Jerónimo a quién también en muchas ocasiones recurrieron los romanceadores del siglo XV, lo que nos lleva a destacar la importancia de los antiguos traductores cristianos como modelos de las versiones primeramente medievales y luego renacentistas.

Los traductores siguen enfrentándose con graves dificultades a la hora de traducir a un idioma vernáculo, una de las principales radica en la dificultad proveniente de la pobreza de nuestra lengua. Sirva de inciso recordar que también Lucrecio²⁴ en su *De rerum natura* lo había expresado con relación al griego, así: *Nec me animo fallit Graiorum obscura reperta difficile inlustrare Latinis uersibus esse, multa nouis uerbis praesertim cum sit agendum propter egestatem linguae et rerum nouitatem*. También afirma lo mismo Quintiliano en su *De Institutione oratoria*²⁵: *his illa potentiora, quod res plurimae carent appellationibus, ut eas necesse sit transferre aut circumire; etiam in iis quae denominata sunt summa paupertas in eadem nos frequentissime resoluit: at illis non uerborum modo, sed linguarum etiam inter se differentium copia est*.

Los traductores peninsulares en sus prólogos justifican el no traducir literalmente pues este método, hubiera resultado demasiado oscuro aunque se es consciente de la falta de equivalentes del léxico latino en el vocabulario de la lengua vernácula.

Hay que tener en cuenta que, en un principio, un traductor hace su trabajo para que un lector privado del conocimiento de la lengua latina pueda tener acceso a la obra; caso aparte lo constituyen las traducciones *pro uerbo uerbum* por encargo de un mecenas que no se fía de su conocimiento del latín. El deber de un traductor es traducir *ad sententiam* no *ad uerbum*, axioma ya enunciado por Coluccio Salutati (1392): *rem uelim, non uerba consideres*. Se debe traducir toda la fuerza lingüística y estilística del original junto con el significado básico denotativo del texto.

23.- J. de Lucena, *Epistola exhortatoria a las letres, apud opusculos literarios de los siglos XV y XVI*, Madrid 1892.

24.- Lucrecio, *De rerum natura* 1, 136-139.

25.- Quintiliano, *De institutione oratoria* 12, 10, 34.

El romance peninsular según nos dice Russell²⁶ jamás hizo distinción entre los dos tipos de traducción que responden al esquema de San Jerónimo aunque sí dejó constancia de que los conocía. De todas maneras hay testimonios que pueden presentar un carácter parcial del tema; así, Alonso de Madrigal²⁷, el Tostado, afirmaba que sólo una traducción literal podía respetar la autoridad del original «dos son las maneras de trasladar. Una es de palabra a palabra et llámese interpretación; otra es poniendo la sentencia sin seguir las palabras, la cual se faze comúnmente por más luengas palabras. Et esta se llama exposición o comento o glosa, la primera es de más autoridad; la segunda es más clara para los menores ingenios. En la primera no se añade et, por ende, siempre es de igual que la primera fabricó. En la segunda se fazen muchas ediciones e mudamientos, por lo cual no es obra del autor más del glosador», y en otro pasaje afirma que: «el traductor debe esforzarse siempre por transmitir la fermosura estilística del original», aunque era consciente de «la condición propia de la fabla de cada lengua»; el traductor debe manejar lo mejor que pueda las posibilidades retóricas que su lengua le ofrece y finalmente el traductor es un erudito dispuesto a dedicar mucho tiempo y esfuerzo a su tarea.

En la Península, recoge Russell, se extiende la idea de que no bastaba que el traductor intentase reproducir lo mejor que pudiera el sentido de su original latino sino que, había que intentar reproducir igualmente la *eloquentia* latina. Como consecuencia varios traductores se plantean el problema de la lengua vernácula, así Alfonso de Palencia (1425-1492)²⁸, traductor de Plutarco y Flavio Josefo, dice: «lo agudo se torna grosero y lo muy vivo se amortece del todo». La mayoría de los traductores peninsulares reconocen que su obligación primaria es lograr que sus versiones sean inteligibles a los no-latinistas. El objetivo del traductor, dice Enrique de Villena, es no cambiar en absoluto ni el contenido ni la estructura del original y de igual manera se expresó Fray Alonso de San Cristóbal.

Para llevar a cabo esta empresa contaban los traductores del siglo XV tan sólo con el *Doctrinale* (s.XII) de Alejandro de Villadei, aún en vigor después de las *Institutiones Grammaticae* de Antonio de Nebrija y el *Vocabulario eclesiástico* de Rodrigo Fernández de Santaella (Sevilla 1499). Antonio Fontán²⁹ nos recuerda que un texto debe ser analizado en los tres planos, a saber: «la letra» u ordenación de las palabras o construcción; el «sentido» que es la significación inmediata y directa; y la «sentencia» que es la más perfecta comprensión que sólo se logra con la glosa, el comentario, etc [...] Según esto los traductores se plantean en su método a seguir: la fidelidad a la letra sobre la elegancia estilística, y la traducción *ad sensum* o *ad uerbum*.

Los traductores del siglo XV decían que al traducir el latín al romance el problema más grave que se encuentran es el de la lexicografía y esto se veía apoyado por las teorías contemporáneas sobre la naturaleza de la lengua, pues la gramática constituía una estructura universal inherente a todos los

26.- P. Russell, *Traducciones y traductores en la península ibérica*, (1400-1550), Bellaterra 1985.

27.- A. de Madrigal, MS 10811, fol. 1 r, Biblioteca Nacional, Madrid.

28.- A. de Palencia, *Batalla campal de los perros*, Sevilla 1490.

29.- A. Fontán, «El latín de los humanistas». *E. Clás.* 16, 1972, pp. 183-203.

idiomas. Esto es ratificado por D. Pedro López de Ayala³⁰ en su obra *Las Flores de los Morales de Job*, donde explica que había intentado ser fiel al estilo de los antiguos filósofos y poetas, los cuales «guardaron en sus palabras y en sus dichos la virtud de los vocablos y la significación dellos segunt la realitat». En este mismo prólogo señala las principales características estructurales que diferenciaban el latín del habla romance: «(los romanos) guardaron syempre este estilo de llevar la sentencia suspensa fasta el cabo, y de anteponer los casos de verbo, del qual han regimiento, los quales, segunt la arte de los gramáticos (es decir, el latín) en construyendo, deven ser pospuestos». Ayala alude aquí a la cuestión sobre la palabra en sí y sobre cuál era la relación entre el nombre (*signum*) y la cosa significada (*res*).

Difícil resulta llegar a soluciones satisfactorias y las posibilidades quedan reducidas a dos: a) el préstamo o «trabar» del latín y b) la sustitución por una palabra de la lengua receptora. Claro está que sólo cuando las palabras se ponen «de fuera», escogiéndolas del patrimonio de la lengua propia, nos hallamos ante una verdadera traducción. El peligro está cuando el traductor se limita a buscar el «vocablo más cercano» y éste puede quedarse tan cerca del original que la suya resulte una lengua neutra, un latín apenas castellanizado. Un testimonio de la extraordinaria fluidez de los límites entre el latín y el castellano nos lo ofrece Alonso de Palencia (1423) en su *Universal vocabulario* en latín y romance en el cual un latín bastante depurado se mezcla con un castellano totalmente híbrido. El fenómeno de la latinización, aunque ya había sido enunciado por el Marqués de Santillana y Juan de Mena, es retomado por Enrique de Villena quien lo señala al referirse a la dislocación sistemática de los elementos de la frase; al empleo de los participios de presente en sustitución de las oraciones de relativo y a la colocación del verbo al final de la frase. A pesar de esto conviene aclarar en qué consiste y hasta dónde llega la latinización de la frase y particularmente qué debe ella a la influencia directa del texto latino, cosa esperable en una versión, y por lo tanto separar cuidadosamente la influencia de lo que podríamos llamar «cliché a la latina» o con M^a Rosa Lida «referencia mental al latín».

A pesar de las dificultades que los traductores dejan entrever, sí podemos afirmar que el siglo XV es un periodo de erudición que renueva el afán de saber de la época alfonsina. Difícil resulta separarlo del siglo XVI con quien mantiene una línea de continuidad como puede deducirse del estudio de las diferentes obras de los traductores, en especial de la traducción del italiano de la obra el *Cortesano* hecha por Juan Boscán, tipo de traducción verdaderamente renacentista.

El siglo XV es muy fértil en materiales para la historia de la traducción, aunque todavía queda un amplio camino que recorrer pues lo que queda por hacer en muchos casos es el estudio crítico de muchas de las obras pertenecientes a traductores de este siglo.

Las dificultades encontradas para estudiar la evolución de las teorías sobre la traducción en los siglos XV y XVI se debe según J.M. Laspéras³¹ el género y estilo de las obras; a la especificidad de cada una de ellas; al público que las recibía o encargaba y especialmente a los móviles que animaban a los traductores.

30.- P. López de Ayala, *Las flores de los «morales de Job»*, a cura de F. Branciforte, Florencia 1963.

31.- J.M. Laspéras, «La Traduction et ses théories en Espagne aux XV et XVI siècles», *Revue des langues romanes* 84, 1980, pp. 81-92.

En España en el siglo XV surge un movimiento de traductores debido a la influencia económica y cultural de Italia, acompañada del establecimiento de libreros e imprentas que favorecían la divulgación de obras griegas y latinas y también de obras procedentes de estas lenguas ya traducidas al italiano y que han sido utilizadas por los traductores hispanos. Incluso podemos añadir que una gran mayoría de las traducciones castellanas han sido hechas también a partir de la versión catalana que servía de puente entre el latín, que bien pocos castellanos conocían, y el castellano.

Se ha reconocido que el latín en la España del siglo XV fue un patrimonio de poca fuerza, inclinándose más por las versiones italianas según recoge irónicamente Lope de Vega³²; «Esta lengua es muy dulce y copiosa y digna de toda estimación, y a muchos españoles ha sido muy importante, porque no sabiendo latín bastantemente, copian y trasladan de la lengua italiana lo que se les antoja y luego dicen: traducido del latín al castellano».

Según M. Morreale es tan fértil el siglo XV en materiales para la historia de la traducción que podría investigarse más de lo que se ha hecho hasta ahora. Russell, por su parte, añade que para obtener conclusiones definitivas sería necesario el cotejo escrupuloso de un crecido número de obras como el realizado por Margherita Morreale con el *Cortesano* de Baltasar de Castiglione en la versión realizada por Juan Boscán, barcelonés del s.XVI, desde el italiano.

Un punto muy importante, al estudiar las traducciones vertidas al romance, es analizar cuidadosamente la fuente originaria pues, en muchos casos, la historia textual previa podría ser muy intrincada y el resultado de la versión de menos autoridad de lo que se esperaba. La labor de traducción especialmente cuando se trataba del latín constituía, al menos en principio, algo perfectamente posible, meritorio y necesario, a pesar de que los traductores en esta época como en la siguiente siempre hubieran recibido críticas pues toda traducción está predestinada a quedar por debajo del original». Pero si bien esto era así, los traductores del siglo XV consideraron que esta actividad no era indigna de un hombre cultivado y erudito y siempre se hallaban dispuestos a sugerir que el acceso a la obra de un autor clásico, por medio de una traducción, por defectuosa que fuese, era preferible a verse privado de ella.

CONCLUSIONES

De todo lo examinado deducimos que:

1. Las traducciones de las obras latinas por los autores hispánicos del siglo XV son complejas y variadas.
2. Las traducciones son de capital importancia dentro del marco cultural de los reinos hispánicos del siglo XV.
3. Se traducen obras propiamente de la Antigüedad clásica, y de la Edad Media.
4. La empresa de la traducción surge en España un siglo más tarde que en Francia e Italia.

32.- Lope de Vega, *El desdichado por la honra*, Colección escogida de obras no dramáticas, BAE 38, 1950, p. 16a.

5. Gran dificultad presenta la traducción cuando se trataba de realizar la versión romance de una obra originariamente en latín, pues el traductor debía respetar el sentido del original de la obra que traduce.
6. Las lenguas vernáculas, según los traductores, son incapaces de ofrecer un acceso satisfactorio tanto al contenido conceptual como al estilo de un original latino.
7. El traductor debía tener un dominio de la Filología Clásica, es decir, no sólo conocer bien la lengua latina, sino también estar familiarizado con el modo de pensar de los autores antiguos. Tengamos en cuenta que, si escaseaban quienes supiesen latín, eran rarísimos quienes cumplían el segundo requisito.
8. En cuanto a la teoría de la traducción los autores peninsulares siguen bajo las directrices de San Jerónimo y suelen adoptar una postura empírica ante los dos métodos *ad uerbum* o *ad sensum*.
9. La mirada de los traductores a Italia tienen la finalidad de la consulta en esa lengua de versiones ya realizadas y llegar a considerarlas texto base para resolver problemas de traducción. Esto demuestra una enorme desconfianza por parte de los traductores en su propia competencia como latinistas.
10. El objetivo del traductor es facilitar a los laicos el acceso al clasicismo que formaba parte de la herencia medieval.
11. Al declinar el siglo XV se halla cada vez menos en la pluma de los traductores el menosprecio de la lengua romance.
12. También al finalizar el siglo XV el lector profano al margen de las traducciones bíblicas y patrísticas, tenía a mano un elenco nutrido de autores de la Antigüedad. Las obras de los autores, en consonancia con las intrincadas divisiones políticas y lingüísticas de la Península, eran asequibles en dos, tres, cuatro idiomas o dialectos.
13. En cuanto a los orígenes del movimiento que nos interesa, la prioridad aragonesa y catalana parece fuera de toda duda y, con ella, la dependencia inicial de las versiones de los clásicos ya existentes en francés.
14. En cuanto lengua literaria el latín sobrevivió en mucho a la Edad Media. El Humanismo dio nuevo y poderoso imperio a la dignificación del latín, y a la latinización general de la cultura como nos señala Burckhardt³³.

En España la literatura latina de la Edad Media, nos dice Curtius³⁴, sigue viviendo al lado de las grandes corrientes de la incipiente Edad Moderna: Humanismo, Renacimiento, Reforma y Contrarreforma y se mezcló con ellas, sobre todo en un país escasamente tocado por la Reforma y no afectado en su núcleo por el Humanismo y el Renacimiento.

M^a José LÓPEZ DE AYALA Y GENOVÉS
Universidad Nacional de Educación a Distancia

33.- J. Burckhardt, *La cultura y el Renacimiento en Italia*, Trad. J. Ardal, Barcelona 1979, pp. 182-188.

34.- E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media latina*, trad. de H. Frenk y A. Alatorre, Méjico 1975.



Instituto de Estudios Turolenses
Excmo. Diputación Provincial de Teruel
Adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas



Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Cádiz