

Joaquín PASCUAL BAREA

IMITACIÓN DEL POEMA NOVENO DEL  
*CORPUS PRIAPEORUM* EN UN EPIGRAMA LATINO  
 DE RODRIGO MORGANTE A SANTA HELENA\*

**1. La justa literaria para la que fue compuesto el epigrama**

El viernes 24 de mayo de 1555, los señores capitulares de la Catedral de Sevilla mandaron al capellán mayor de la capilla del Obispo de Escalas que, en la festividad del 29 de junio, ‘la justa literaria sea en loor de Sancta Elena la que halló la cruz de Nuestro Señor.’<sup>1</sup> Se referían a las justas instituidas y dotadas desde al menos 1531 por Baltasar del Río, Obispo de Escalas, para incentivar el estudio de la Oratoria y la Poesía en los jóvenes estudiantes. Con todo, muy pronto se estableció también un premio para los de cualquier edad y condición,<sup>2</sup> y consta que se presentaban además poemas que no competían (*haec carmina non certant*). Una vez que el deán y cabildo de la iglesia habían elegido el santo o santa al que se debía alabar, los administradores y procuradores de la Cofradía y Hermandad de Nuestra Señora de la Consolación y Doce Apóstoles de Sevilla, fundada por el mismo obispo, se ocupaban de la organización del correspondiente certamen.

En los años 30 estas justas tenían lugar el 1 de diciembre y el primer domingo después de Epifanía, pero la de enero se trasladó en

\* Este artículo se inscribe en el Proyecto de Investigación FFI2015-64490-P del Plan Nacional I+D y de la Red de Excelencia FFI2015-69200-RDT.

<sup>1</sup> Sevilla, Archivo del Arzobispado, *Actas de Cabildo*, lib. 23, ff. 42v-43r.

<sup>2</sup> Edité los epigramas presentados en alabanza de San Pablo y Santa Catalina por un banquero en 1533-1534, y a San Bernabé por un maestro, en ‘Le banquier génois Franco Leardo, un poète latin de Séville dans la première moitié du XVIème siècle’, en *Acta Conventus Neo-Latini Bariensis*, eds Rhoda Schnur et al. (Tempe: Arizona Center for Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998), pp. 475-483 (482) y ‘El músico y poeta Pedro Fernández de Castilleja, maestro de capilla y de gramática griega y latina en Sevilla (c. 1487-1574)’, *Calamus Renascens*, 2 (2001), 311-346 (pp. 332-334).

los años 40 a la festividad de San Pedro y San Pablo (29 de junio), manteniéndose la otra el día de San Andrés (30 de noviembre), cuyo jubileo con indulgencias plenarias incluía el día siguiente. Esos días se recitaban los poemas, ‘y luego otro día siguiente los señores juezes que para esto fueron diputados se juntaron en el lugar que para esto fue ordenado, por mejor juzgar, mirando escrito lo que el día antes auian oydo y visto.’ Las dos primeras justas tuvieron lugar en el palacio arzobispal presididas por el Cardenal Alonso Manrique, luego en las casas donde habitaba el Obispo de Escalas, y desde 1542 en el alholí o almacén de los pobres fundado y dotado por dicho obispo.<sup>3</sup> Consta con todo que los poemas en alabanza de San Jerónimo fueron recitados públicamente el día de la Inmaculada de 1549.

Los doce poemas presentados en alabanza de Santa Helena se conservan manuscritos en los folios 85-101 del *Libro de epigramas de las justas literarias*.<sup>4</sup> Los nombres de sus autores son: Ferdinandus Bravo, Joan López, Philippus de Cervantes, Christophorus Petreus, Albertus Montanus, Juan Pérez, Juan de Mansilla, Petrus Aboz, Juan Gómez, Pedro de Paredes, Rodrigo Morgante y Alonso de Aguilar. Estos nombres figuran en la parte superior del folio a la izquierda del título del poema, salvo el de Juan Pérez que figura a la derecha de la primera línea del título, el de Juan López que se lee en la parte inferior izquierda, el último que figura centrado al pie del poema entre los nombres de los censores, y el del autor de nuestro epigrama, que no aparece en ningún lugar del folio 99 en el que este se encuentra. Debe de corresponder sin embargo al nombre que figura a la vuelta del siguiente folio, que está en blanco y que puede pertenecer al mismo pliego: el apellido

<sup>3</sup> Estos y otros datos proceden sobre todo de los títulos y prólogos de las primeras justas impresas: *Justa litteraria en loor y alabança del bienauenturado sant Juan euan-gelista* [¿Sevilla: Bartholomé Pérez, 1531?]; *Justa literaria en loor del bienauenturado sant Juan bautista* [¿Sevilla: Bartholomé Pérez, 1532?]; *Justas litterarias hechas en loor del bienauenturado sant Pedro principe de los apostoles y de la bienauenturada santa Maria Magdalena agora nueuamente hechas en el año de mil y quinientos y XXXII e XXXIII* (Sevilla: Bartholomé Pérez, 1533); *Justas literarias en loor del glorioso apostol sant Pablo, y de la bienauenturada santa Cathalina* (Sevilla: Bartholomé Pérez, 1534); *Primera justa literaria que después de la muerte del muy magnifico señor don Baltasar del Río... se celebró en el Alholí de los pobres de la ciudad de Seuilla, en alabança de los bienauenturados Sancto Sebastián y Sancto y Ysidro* ([Sevilla]: s.i., 1542).

<sup>4</sup> Sevilla, Biblioteca Capitular Colombina, ms. 59-6-14. El código contiene 179 epigramas y un sermón, todos ellos en latín, correspondientes a veintidós de estas justas que tuvieron lugar en los años centrales del siglo XVI, aproximadamente entre 1548 y 1559.

IMITACIÓN DEL *CORPUS PRIAPEORUM* EN RODRIGO MORGANTE 253

italiano Morgante precedido de un nombre de pila abreviado que interpreto como Rodrigo.<sup>5</sup>

Los poetas, sobre todo aquellos que participaron en varias justas hasta conseguir algún premio, solían ser alumnos de los colegios mayores de Santo Tomás y de Santa María de Jesús, de las escuelas catedralicias de San Miguel, o de academias privadas como la de Alonso de Medina y Juan de Mal Lara. Pero la impronta pagana de este epigrama, basado en textos que no se estudiaban habitualmente en clase, nos muestra a un autor más interesado en la poesía mundana que en la religiosa, que quizás no fuera un estudiante de la ciudad.

Salvo el panegírico de Pedro Aboz<sup>6</sup> (fol. 95), que tiene un carácter muy genérico, los epigramas suelen referirse al hallazgo de la Cruz de Cristo por parte de Santa Helena, que es alabada como *inuentrix Christi... crucis* ('descubridora de la cruz de Cristo') por Fernando Bravo<sup>7</sup> (fol. 85), y por Juan Gómez<sup>8</sup> (fol. 97) porque *eruit illa crucem* ('ella desenterró la cruz'). Otros poemas contienen alusiones eróticas a partir de la coincidencia del nombre de la santa con el de la esposa de Menelao y amante de Paris, con la que es comparada explícitamente por Joan López<sup>9</sup> (fol. 86), y de forma más sutil por Cristóbal Pérez<sup>10</sup>

<sup>5</sup> 'Pedro Morgante' lee Santiago Montoto, *Justas poéticas sevillanas del siglo XVI (1531-1542)* (Valencia: Castalia, 1955), pp. xix-xx. El signo central, delante de una /*o*/, parece ciertamente una /*p*/ trazada al modo de una /*p*/ griega más que una /*g*/, pero está precedido de otro signo, similar a un 2, que es una abreviatura corriente de /*R*/.

<sup>6</sup> El juez Pedro Aboz Enríquez, gobernador de Martos hacia 1577, reunió numerosas lápidas antiguas con inscripciones. Ver Arsenio Moreno Mendoza, *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza* (Úbeda: Asociación 'Pablo de Olavide', 1984), p. 170.

<sup>7</sup> Podría ser el doctor Fernando Bravo de Zayas, quien había estudiado Derecho en Bolonia entre 1545 y 1553, y murió en 1576 siendo inquisidor de las Islas Canarias. Ver Joaquín Pascual Barea, 'El epigrama de Fernando Bravo a Santa Helena en la justa hispalense de Junio de 1555', *Calamus Renascens*, 15 (2014), 205-218; Andrés Acosta González, 'La Inquisición canaria entre 1574 y 1576: La decisiva visita de inspección del doctor Bravo de Zayas', *Anuario de Estudios Atlánticos*, 38 (1992), 17-71 (pp. 21-70); José Viera y Clavijo, *Descripción de la Gomera, 2: La Gomera en la Historia de Viera y Clavijo* (Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria: Idea, 2007), p. 315.

<sup>8</sup> Juan Gómez es el nombre de un poeta que fue premiado en 1556 en una justa poética en Alcalá de Henares. Ver Juan F. Alcina, *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1995), p. 108; Joaquín Pascual Barea, 'Catulo 5 en el epigrama latino de Juan Gómez a Santa Helena (1555)', *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 36/2 (2016), 289-308.

<sup>9</sup> Juan López también participó en las justas de San Miguel Arcángel a finales de este mismo año, en la de San Alejo en junio de 1556, y obtuvo el tercer premio en la de San Bernardo, posiblemente en la segunda justa de 1557 (*Libro de epigramas*, ff. 104, 58 y 176).

<sup>10</sup> Cristóbal Pérez ya había participado precisamente en las justas en alabanza de la

(fol. 88) y por Juan Pérez<sup>11</sup> (fol. 92). Felipe de Cervantes<sup>12</sup> (fol. 87) la compara sin embargo con Eva, y Alonso de Aguilar (fol. 101) alaba además a la santa como esposa y madre de los emperadores Constantino y Constantino.

Los folios de estos epigramas carecen de anotaciones por parte de los jueces literarios, por lo que no sabemos cuáles fueron los tres poetas premiados con sus correspondientes guantes. Probablemente debamos descartar el de Alberto Montano<sup>13</sup> (fols. 90-91), quien presentó un poema de veintinueve dísticos; pues por más que su autor concluyera rogando a los jueces literarios, a los que llama *Nasones*, que los dieran por buenos, no cumplían la ley establecida ya en 1531 de que los epigramas latinos debían constar de seis dísticos elegíacos.<sup>14</sup> Probablemente fuera también descalificado el epigrama de Pedro Paredes<sup>15</sup> (fol. 98), pues en un texto autógrafa parecen indicio de fraude por parte de un alumno ayuno en latines muchas de las erratas que contiene: *vetustae* por *vetusta*, *tecribles* por *terribiles*, *aedidit* por *edidit*, *somnos* por *sonos*, *valtes* por *vates*, *crusis* por *crucis*, *benerabiles* por *venerabi-*

Santísima Cruz (*Libro de epigramas*, fol. 216), lo que podría ser un indicio del carácter de sus inquietudes espirituales.

<sup>11</sup> Juan Pérez participó en la justa en alabanza de los Reyes Magos en junio de 1558, y obtuvo el segundo premio en la justa en alabanza de Santo Domingo (*Libro de epigramas*, ff. 46 y 117).

<sup>12</sup> Podría ser el canario Felipe de Cervantes, quien era en 1576 beneficiado en la iglesia de San Juan de Telde siendo párroco y comisario del Santo Oficio. Ver Cristina López-Trejo Díaz, 'Los Cervantes: De Sevilla a Canarias en los siglos XV y XVI', *Genealogías Canarias* (<http://geneacanaria.blogspot.com.es/2014/01/los-cervantes-de-sevilla-canarias-en.html>, accedido 20 diciembre 2015).

<sup>13</sup> Alberto Montano conseguiría el premio de unos guantes en la siguiente justa de 1555 por un epigrama a San Miguel (*Libro de epigramas*, fol. 116). La numeración del folio 116 se repite en el siguiente poema.

<sup>14</sup> Edito y traduzco los dos últimos dísticos en 'La diversa presencia de Ovidio en nueve epigramas latinos de estudiantes para unas justas celebradas en Sevilla hacia 1554-1558', en *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico IV: Homenaje al profesor Antonio Prieto*, eds José María Maestre Maestre – Joaquín Pascual Barea – Luis Charlo Brea, 5 vols. (Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos – Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008-2010), III (2009), pp. 1665-1693 (1671).

<sup>15</sup> Pedro de Paredes era en Sevilla el nombre del maestro de la nao Santa Ana hacia 1570, y de un abuelo de Francisco de Lara, 24 de Sevilla. Ver M<sup>a</sup> del Carmen Borrego Plá, 'Los hermanos de la cofradía de mareantes en el siglo XVI', *Andalucía y América en el siglo XVI: Actas II Jornadas de Andalucía y América* (Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1983), pp. 361-387 (385); Hilario Casado Alonso, 'El comercio de Nueva España con Castilla en la época de Felipe II: Redes comerciales y seguros marítimo', *Historia Mexicana*, 61.3 (2012), 935-993 (pp. 987-988); Adolfo de Salazar Mir, *Los expedientes de limpieza de sangre de la Catedral de Sevilla (Genealogías)* (Madrid: Hidalguía, 1995), I, 113.

IMITACIÓN DEL *CORPUS PRIAPEORUM* EN RODRIGO MORGANTE 255

les, patuit por potuit, Piana por Diana, hac por haec, Helena medido con las dos primeras sílabas largas en el último verso, y otras faltas menores en los nombres de dioses.

Como es habitual, al pie del poema figuran los nombres de los censores que aprobaron su ortodoxia, que fueron Fr. Juan de San Miguel y Fr. Antonius de Morales.<sup>16</sup> Fray Juan de San Miguel dio asimismo su aprobación junto a Fray Joan de la Guerra al referido epigrama de Pedro Aboz, así como a otros dos en la justa en alabanza de San Francisco junto al dominico Fray Jerónimo de San Miguel.<sup>17</sup> Debe de ser por tanto el fraile franciscano que en 1563 renunció al cargo de comisario general de su Orden en México, y que llegó a ser provincial de la misma en Andalucía.<sup>18</sup>

Fray Antonio de Morales puede ser Antonio Ruiz de Morales y Molina, natural de Osuna, quien era clérigo y fraile de la Orden de Santiago en Sevilla. Fue sobrino del humanista e historiador cordobés Ambrosio de Morales, y amigo de Benito Arias Montano, para cuya *Retórica* escribió una epístola dedicatoria y unas anotaciones en 1561. En 1554 había profesado en el convento de San Marcos de León, ingresando luego en el convento sevillano de Santiago del Espada antes de aparecer en 1556 como chantre de la catedral de Córdoba, por lo que es verosímil que se encontrara en Sevilla en junio de 1555. Debía de tener suficiente fama como teólogo, aunque de sus estudios solo sabemos que obtuvo el grado de bachiller en Cánones en la Universidad de Osuna en 1557; que en 1565 aparece como ‘el licenciado Antonio de Morales, beneficiado de Hornachos’, en el encabezamiento del prólogo de una obra suya;<sup>19</sup> y con el título de doctor en un documento de la Universidad de Osuna del 6 de junio de 1567, un par de semanas antes de embarcar como obispo hacia Nueva España. El pintor Fran-

<sup>16</sup> El primero escribe su nombre abreviado como Juº d S. Miguel, y el segundo emplea el signo volado /º/ para la desinencia /-us/ de su nombre de pila en latín.

<sup>17</sup> *Libro de epigramas*, ff. 77 y 78. Esta justa, cuyos poemas preceden inmediatamente a los de la justa de Santa Helena, probablemente tuvo lugar en 1554.

<sup>18</sup> Ver Fernando Ocaranza, *Capítulos de la historia franciscana (Primera serie)* (México: s.n., 1933), p. 171; Miguel Ruiz Prieto, *Historia de Úbeda* (Granada: Universidad de Granada, 1999), p. 113.

<sup>19</sup> Ver Juan Francisco Domínguez Domínguez, ‘Ruiz de Morales, Antonio (†1576)’, en *Diccionario biográfico y bibliográfico del humanismo español (siglos XV-XVII)*, ed. Juan Francisco Domínguez (Madrid: Ediciones Clásicas, 2012), pp. 713-716; Antonio de Morales, *La regla y establecimientos de la orden de la cavalleria de Santiago del Espada, con la hystoria del origen y principio della* (Alcalá de Henares: Andrés de Angulo, 1565). Hay edición moderna: Antonio Ruiz de Morales, *La regla...*, eds Jesús Paniagua Pérez –

cisco Pacheco (1564-1644) refiere además que el poeta Francisco de Medina (1544-1615), sin duda a finales de 1565 o en 1566, 'fue elegido por don Antonio de Morales, visitador de las escuelas, para la cátedra de Latinidad de la villa de Osuna.'<sup>20</sup>

Entre los censores encargados de dar su aprobación a otros poemas de esta justa figuran además los frailes dominicos Alonso Carrillo, Andrés Romero, Nicolás de Salas y Alonso Chacón,<sup>21</sup> el doctor Francisco Sánchez y los frailes Pedro Arias, Alberto de Casaus, Miguel de Ocaña, Gaspar Tremiño, Jerónimo Rubio, Joan de la Guerra, Miguel de Zuloaga y Jorge de la ¿Fuente?, quien firma debajo de la rúbrica de otro censor el epigrama de Cristóbal Pérez. Algunos de los censores de esta y de otras justas del código consta que eran maestros o doctores, licenciados o simples bachilleres, pero habitualmente solo figura su condición de frailes.

Esta justa tuvo lugar al final del reinado de Carlos I de España, que conoció mayor libertad en el tratamiento de los temas paganos que el siguiente de Felipe II. En el terreno religioso, también estuvo caracterizado por los intentos de conciliar las doctrinas de católicos y de protestantes para mantener la unidad del Imperio. En este sentido, la protagonista de esta justa no es solo Santa Helena sino la Cruz de Cristo que le dio la fama; pues la veneración de la Cruz constituía una práctica propia de la *devotio moderna* muy arraigada en la religiosidad del propio Emperador, frente al culto tradicional de imágenes de santos, y a las posturas iconoclastas de los reformadores más extremos. Esta devoción a la Cruz explica también que las únicas justas del código que no están dedicadas a un santo, aparte de la de los Reyes Magos, sea precisamente la de la Santísima Cruz, en la que participó Francisco Morcillo de Fox, hermano del filósofo y uno de los monjes de San Isidoro del Campo condenados a la hoguera en 1559.<sup>22</sup>

M<sup>a</sup> Isabel Viforcós Marinas – Juan Francisco Domínguez Domínguez (León: Universidad de León, 1998).

<sup>20</sup> *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones de Sevilla*, eds Pedro Piñero Ramírez – Rogelio Reyes Cano (Sevilla: Diputación Provincial, 1985), p. 140.

<sup>21</sup> De estos cuatro ofrece algunas noticias Diego Ignacio de Góngora, *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla* (Sevilla: Rasco, 1890), II, 82-83, 102, 104-105 y 107-112. Arias y Casaus probablemente pertenecieron también a la Orden de los Predicadores.

<sup>22</sup> Juan Gil, 'Marcial en España', *Humanitas*, 56 (2004), 225-326 (p. 255) ha editado el poema de Morcillo.

## 2. Edición y traducción del epigrama

In laudem diuæ Helenæ Huc ades, ipse tuos diuos refer, inclyte Homere; at si Helenam spectes, ibis, Homere, foras. Eia age, prode Iouem, rapido qui fulmine gaudet; fuscina Neptuni, Palladis hasta patet; ense tuo, Mauors, auratis, Phoebe, sagittis es deus; et pharetram ferre Diana soles; claua dat Alcidae coelum, dat thyrsus Iaccho, uirgula Mercurio; figit et urit Amor. Vt solet immensas lux illustrare tenebras, sic pietate Helenæ crux dedit alma iubar; crux Helenæ in manibus micat, o lux unica mundi, nubila discedunt, terga dedere dei.	5 10
<i>En alabanza de santa Helena</i> <i>Ven aquí, tú mismo tus dioses, ínclito Homero, celebra;</i> <i>mas si a Helena miraras, Homero, te irás fuera.</i> <i>¡Vamos!, a Júpiter, que goza del rayo rápido, saca;</i> <i>tridente de Neptuno, luce lanza de Palas;</i> <i>gracias a tu espada, Marte, por las flechas, Febo, doradas</i> <i>eres un dios; y aljaba sueles llevar, Diana;</i> <i>la maza da el cielo al Alcida, se lo da a Yaco su tirso,</i> <i>la varita a Mercurio; clava y quema Cupido.</i> <i>Como suele la luz iluminar las inmensas tinieblas,</i> <i>así dio luz por pía la santa cruz a Helena;</i> <i>la cruz, luz única del mundo, en manos de Helena reluce,</i> <i>se alejan las tinieblas, y los dioses ya huyen.</i>	5 10

Como refleja la reproducción del folio (p. 269), los versos 8-11 presentaban mayúscula en posición inicial de verso y minúscula los restantes, lo que regularizo escribiendo con mayúscula la palabra inicial del poema y después de punto. También escribo con mayúscula la inicial de *homere* en el verso segundo, y de los nombres de dioses *jouem*, *neptuni*, *palladis*, *phebe*, *diana*, *iacho* y *amor*, mientras que escribo con minúscula el adjetivo *Alma* (literalmente ‘nutricia’). Cambio en /I/ o /i/ la /j/ inicial de *jouem* y *jubar*, y la final detrás de vocal de *dej*. Mantengo el uso de /V/ y /u/ del autor, salvo la /v/ inicial en *vrit* y *Virgula*. He corregido en *Iaccho* la forma vulgar *Iacho*, aunque esta grafía no sea extraña en el Renacimiento. En cambio conservo la grafía *inclyte* en lugar de *inclute* o *inclite*, la forma etimológica *immensas* en lugar de la habitual *immensas*, y *coelum* (escrito *cælum*) en lugar de *caelum*. Resuelvo las abreviaturas de los diptongos /æ/, escrito con

e caudata /e/ en *diuē helenē* en el título, en *Alcidē* y en *Helene* dos veces, y /oe/ escrito con /e/ en *Phebe*. Morgante alterna /s/ y /ʃ/ longa, que solo aparece ante consonante en *spectes*, *fuscina*, *hasta*, *illustrare* y *discedunt*. Añado punto y coma detrás del primer *Homere*, y coma detrás de *ades*, *refer*, *ibis*, *Homere*, *age*, *tuo*, *Mauors*, *auratis*, *Phoebe*, *coelum*, *Iaccho*, *tenebras* y *mundi*; en lugar de coma escribo punto y coma detrás de *gaudet*, *patet*, *deus*, *soles*, *Mercurio* y *iubar*, y punto después de *Amor* y *dei*.

En la traducción he buscado la asonancia entre el final del hexámetro y del pentámetro, he procurado que las líneas correspondientes a cada hexámetro tuvieran diecisiete sílabas, respetando la cláusula acentual propia del hexámetro latino, y que las de los pentámetros estuvieran formadas por dos heptasílabos. También sigo estos criterios en la traducción del poema noveno de los *Priapeia* y de un dístico de Ovidio.

### 3. Contenido y estructura del epigrama

El motivo principal del poema es el sobrepujamiento de los *diui* o dioses antiguos por parte de la *diua* o santa a partir del lugar común del atributo con el que solían ser representados en estatuas, pinturas y otras obras artísticas.<sup>23</sup> El motivo se repite con distintos argumentos en el referido epigrama de Pedro de Paredes y en el de Juan de Mansilla<sup>24</sup> (fol. 94), así como en poemas a otros santos de este manuscrito.

Tras la invocación y advertencia a Homero del dístico inicial, sigue en los tres siguientes la enumeración de diez de los principales dioses antiguos con sus atributos, para concluir en los dos últimos describiendo a Helena con la cruz, que con su luz ahuyenta a los dioses. La última palabra (*dei*) remite a los dioses (*diuos*) que en el verso primero regresaban, y que ahora salen huyendo, con lo que el epigrama queda cerrado en una estructura anular.

<sup>23</sup> El adjetivo *diuus*, referido en el título a la santa y en el verso primero a los dioses de Homero, se aplicó en la Antigüedad a los dioses y más tarde se empleó como sinónimo poético de *sanctus*, como reflejan muchos de los poemas de estas justas.

<sup>24</sup> Mansilla también participó en las dos justas de 1556, en junio en loor de San Alejo, y en noviembre en alabanza de San Luis rey de Francia (*Libro de epigramas*, ff. 61 y 16).

#### 4. Comentario literario del epigrama

Los imperativos y apóstrofes, tanto a Homero repetido (vv. 1-3) como a algunos dioses (vv. 5-6) y a la Cruz (v. 11) confieren al poema un estilo directo y emotivo muy apropiado para la lectura dramatizada del poema. Las abundantes vocales abiertas /o/ y /a/ en los tres dísticos sobre los dioses (vv. 3-7) resultan adecuadas a la gravedad de su contenido.

El cuarto verso está artificioosamente construido mediante una estructura en quiasmo de nominativo más genitivo y de genitivo más nominativo seguida del verbo común a ambos sujetos. También es elegante el siguiente verso con los dos vocativos a Marte y Febo, y los ablativos instrumentales precediendo y abrazando a uno y otro.

El cuarto dístico trata de cuatro dioses, los tres primeros en dativo dependiendo del verbo *dat* repetido en las dos partes del hexámetro y omitido en el pentámetro, con lo que al aparecer el objeto directo *coelum* solo en la primera frase, se produce una lograda construcción trimembre descendente de cuatro, tres y dos palabras. Por contra, el hemistiquio final del pentámetro dedicado a Cupido consta de dos verbos, con una aliteración /-it -et -it/ que refleja el dolor que producen las armas del dios, reforzada por las otras dos íes del verso.

Quizás para compensar el estilo desnudo de los tres dísticos sobre los dioses, dedica el penúltimo dístico a una comparación que puede proceder de la Biblia católica,<sup>25</sup> pero que está reformulada a partir del estilo épico de Homero con expresiones de Ovidio. Esta comparación sobre la luz que alumbra las tinieblas sirve para ilustrar cómo la cruz que porta Helena hace que con su luz desaparezcan las nubes y huyan los dioses paganos, y está reforzada por la coincidencia fónica de los monosílabos *crux* y *lux*, que se repiten en el último hexámetro.

El estilo es paratáctico en los versos sobre los dioses (vv. 4-5 y 7-8) y en el último dístico. Son escasos los epítetos, especialmente en esos tres dísticos sobre los dioses debido a su extrema concisión, aunque *rapido* y *auratis* logran dar algún colorido poético al pasaje. De los cuatro restantes en los otros tres dísticos, *immensas* aparece en una elegante disposición ante la cesura pentemímera concertando con el sustantivo al final del verso. El epíteto de Homero (*incllyte*) refuerza

<sup>25</sup> Liber Sapientiae, 2, 3: *Sicut nebula dissoluetur, quae fugata est a radiis solis.*

la antítesis entre los dos versos del primer dístico, en el sentido de que aunque venga con las musas y sea un poeta ilustre, Homero se irá a la calle. Los adjetivos *alma* y *unica* simplemente encarecen los sustantivos a los que determinan.

### 5. Comentario métrico del epigrama

Aunque seis dísticos constituyan un número escaso para extraer conclusiones, me parece significativo que los cuatro primeros pies de los hexámetros presenten igual número de dáctilos que de espondeos, en la línea de los *Priapeos* además de otras obras como las de Estacio y las *Églogas* de Virgilio. Tres hexámetros (tercero, cuarto y quinto) presentan la estructura DSSS, otros dos DDDS, y el primero DDSD. Dado que todos empiezan por un pie dáctilo, el número de espondeos dobla al de dáctilos si solo tenemos en cuenta los tres pies siguientes, lo que sigue estando en la línea de los hexámetros de los *Priapeos*, además de los de Silio, Persio o Tibulo. La frecuencia de DSSS (50%) es mucho mayor que en cualquier obra clásica, pero no deja de ser revelador que, aparte de Catulo (24,67%), sea precisamente en los *Priapeos* donde es más elevada (22,10%). El esquema del primer verso, además de Ovidio y Valerio Flaco, también lo utiliza el autor de los *Priapeia* más que otros poetas, y el esquema DDDS está igualmente entre los cinco más frecuentes de los *Priapeos*.<sup>26</sup> Todos los hexámetros presentan cesura pentemímera, que asimismo es más frecuente en los *Priapeos* que en otras obras antiguas. Suenan poco elegantes el homeoteleuto *tuos diuos* del primer verso,<sup>27</sup> así como el monosílabo *lux* y el pirriquo *micat* dividiendo el verso en dos partes iguales a continuación de la cesura pentemímera (vv. 9 y 11).

Todos los pentámetros acaban en palabra bisílaba, siguiendo la norma de Ovidio y de los *Priapeos*. Tres pentámetros comienzan con DS y otros tantos con DD, que son en ese orden los esquemas habituales en la generalidad de los autores, aunque con diferencias más

<sup>26</sup> Ver Rosa M<sup>a</sup> Marina Sáez, *La métrica de los epigramas de Marcial: Esquemas rítmicos y esquemas verbales* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1998), pp. 35-39, 49, 52 y 76-77.

<sup>27</sup> Ver David Roy Shackleton Bailey, *Homoeoteleuton in Latin Dactylic Verse* (Stuttgart – Leipzig: Teubner, 1994), pp. 9 y 219.

IMITACIÓN DEL *CORPUS PRIAPEORUM* EN RODRIGO MORGANTE 261

acusadas entre sí y admitiendo también las dos secuencias restantes. Suena algo dura la elisión del monosílabo *si* (v. 2).

## 6. Fuentes literarias del epigrama

Las dos palabras iniciales dirigidas a Homero (*Huc ades*) proceden de un verso virgiliano (*Ecl.*, 2, 45), y figuran en el inicio de otros epigramas de estas justas imitando el pasaje bucólico de forma mucho más clara. También la interjección de origen griego #*eia age*#,<sup>28</sup> seguida igualmente de un imperativo y un acusativo bisílabos (*rumpe moras*) ante la cesura pentemímera, se encuentra en un verso de Virgilio (*Aen.*, 4, 570) imitado por Marcial (2, 64, 10). Pero el dístico en conjunto constituye una clara imitación de este otro del *Arte de amar* de Ovidio (*Ars*, 2, 279-280):

Ipse licet uenias Musis comitatus, Homere,  
si nihil attuleris, ibis, Homere, foras.

*Aunque acompañado tú de las Musas, Homero, vinieras,  
si no trajeras nada, te irás, Homero, fuera.*

De otro verso de esta misma obra (*Ars*, 3, 759: *Helenen... si spectet*) procede además la oración condicional del primer hemistiquio del pentámetro. Ovidio es el autor más imitado en los epigramas de estas justas, o al menos quien proporciona más expresiones similares,<sup>29</sup> si bien suele ser a partir de una obra muy leída y comentada en la escuela como las cartas de las *Heroidas*, o bien de las *Metamorfosis*, pero raramente del *Arte de amar*. No puede sorprendernos sin embargo que Morgante conociera bien esta obra de contenido erótico, teniendo en cuenta la principal fuente de inspiración del resto del epigrama.

Los versos siguientes, sobre las armas que portan diez divinidades de la mitología clásica y su comparación con la cruz que porta la santa, constituyen una versión cristiana del poema noveno del *Corpus Priapeorum* referido al ‘arma’ de Príapo comparada con las de esos mismos diez dioses, sin más alteración en el orden que la anticipación

<sup>28</sup> Con el signo # encierro las palabras o secuencias que aparecen en la misma sede métrica o posición del verso.

<sup>29</sup> Ver Pascual, ‘La diversa presencia’, p. 1670.

de Palas a Marte y de Baco a Mercurio. Mientras que Priapo hablaba en primera persona justificando que su arma esté siempre a la vista igual que las de esos dioses, en este epigrama es el poeta quien presenta a la santa sosteniendo la cruz de Cristo como esos dioses sus armas, quienes huyen ante el resplandor de la cruz. Presento aquí el texto y mi traducción del epigrama:

## Priapeum IX

Cur obscena mihi pars sit sine ueste, requiris?  
 Quaero, tegat nullus cur sua tela deus.  
 Fulmen habet mundi dominus, tenet illud aperte,  
 nec datur aequoreo fuscina tecta deo.  
 Nec Mauors illum, per quem ualet, occultit ense, 5  
 nec latet in tepido Palladis hasta sinu.  
 Num pudet auratas Phoebum portare sagittas?  
 Clamne solet pharetram ferre Diana suam?  
 Num tegit Alcides nodosae robora clauae?  
 Sub tunica uirgam num deus ales habet? 10  
 Quis Bacchum gracili uestem praetendere thyrsos?  
 quis te celata cum face uidit, Amor?  
 Nec mihi sit crimen, quod mentula semper aperta est:  
 hoc mihi si telum desit, inermis ero.

## Priapeo IX

¿Por qué yo tengo la parte obscena sin ropaje preguntas?  
 Dime por qué sus armas ningún dios las oculta.  
 El dueño del mundo su rayo sostiene públicamente;  
 y al dios del mar no han dado cubierto su tridente.  
 Ni Marte oculta aquella espada por la que tiene pujanza, 5  
 ni en su tibio regazo Palas cubre la lanza.  
 ¿Acaso a Febo le avergüenza cargar las flechas doradas?  
 ¿Suele llevar Diana a escondidas su aljaba?  
 ¿Es que la fuerza de la nudosa maza Hércules tapa?  
 ¿Bajo túnica tiene dios alado la vara? 10  
 ¿Quién vio a Baco sobre su delgado tirso echar una ropa?,  
 ¿quién te vio a ti, Cupido, con escondida antorcha?  
 De tener la verga siempre fuera yo no sea acusado:  
 si este arma me faltara, estaré desarmado.

El texto procede de una edición renacentista de los *Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus* incluidos entre las obrillas de Virgilio a continuación de las *Opera Virgiliana cum decem commentis*,<sup>30</sup> pues

<sup>30</sup> *Culex. P. Vergilii Maronis Opuscula* (Lugduni: Johannes Crespinus, 1529), p. LXX-XIX. Contiene un comentario previo de Jodoco Badio Ascensio sobre la controvertida autoría de los poemas priapeos.

IMITACIÓN DEL *CORPUS PRIAPEORUM* EN RODRIGO MORGANTE 263

debía de ser muy similar a la versión que conoció Morgante, quien también pudo haber leído *clamue* en lugar de *clamne* (v. 8). Únicamente traslado el signo de interrogación del final del segundo al primer verso, y corrijo otros signos de puntuación, el uso de algunas mayúsculas, las grafías de diptongos, y el empleo de /v/ en inicial de palabra.<sup>31</sup>

Aunque el epigrama original constaba de siete dísticos, Morgante estaba obligado a escribir el suyo en solo seis de acuerdo con las normas del certamen. Para ello redujo a solo seis (vv. 3-8) los diez versos (vv. 3-12) dedicados a esos mismos dioses y sus armas, con lo que cuatro de sus versos abarcan no uno sino dos dioses en una expresión necesariamente más condensada y desnuda de algunos epítetos y otros adornos poéticos.

De los verbos referidos a la idea de ocultar o mostrar las armas, en nuestro poema solo queda algún resto en el primer dístico, no tanto en el verbo *prode* del hexámetro referido al dios, cuanto en *patet* del pentámetro sobre la lanza, verbo que no figuraba en el priapeo. Aunque omitiendo el adverbio *clam* ('a escondidas'), y con leves cambios en el orden de las palabras y en la conjugación también aprovecha Morgante en el verso sexto la construcción *solet pharetram ferre Diana*. Pero en las restantes frases sobre los dioses sustituye los verbos y elimina las demás palabras, sintagmas y giros relativos a la idea de ocultar o mostrar, que solo tenían sentido en el epigrama priapeo.

Las expresiones sobre el rayo de Júpiter y el tridente de Neptuno apuntan a que Morgante también leyó el poema vigésimo de los *Priapeia*, que trata un tema muy similar más brevemente, y mencionando expresamente los nombres de esos dioses: *Fulmina sub Ioue sunt; Neptuni fuscina telum* ('Jove manda en los rayos; el arma de Neptuno, el tridente').<sup>32</sup> Ello constituye un indicio de que conocía el *Corpus Priapeorum*, y no solo un poema suelto. De hecho, estos y otros poe-

<sup>31</sup> *Quaere* (v. 2) es todavía la única variante en la cuarta edición de *Petronii Saturae et Liber Priapeorum*, ed. Franciscus Buecheler (Berlin: Weidmann, 1904), pp. 140-141. *Requirens* y *habens* (vv. 1 y 3) son dos nuevas variantes, a partir también del códice *Laurentianus* 33.31 copiado por Boccaccio, que añade Friedrich Vollmer en *Poetae Latini minores* (Leipzig: Teubner, 1923), II.2, 45-46. Otras variantes y conjeturas, irrelevantes para los aspectos esenciales del presente estudio, están recogidas en *Carmina Priapea: A Priapo, dios del falo*, eds Pedro Luis Cano – Jaime Velázquez (Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 2000), p. 81.

<sup>32</sup> A propósito de *fuscina*, citaban este segundo hemistiquio Ambrosio Calepino, *Dictionarium* (Argentoraci: [Grüninger,] 1510), s.v., y, a partir de ahí, Ravisio Textor, *Officina*

mas priapeos habían aparecido impresos desde 1469 sobre todo en numerosas ediciones de las obras de Virgilio,<sup>33</sup> a quien se atribuyeron primeramente a partir de las noticias de Plinio el Joven, Donato, Servio y Diomedes; entre otros autores también se atribuyeron a Ovidio por Policiano, a partir de una supuesta cita a *Priap.*, 3, 8 como verso ovidiano por parte de Séneca el Viejo (*Contr.*, 1, 2, 22), y a Marcial por Gruterus, con cuyos epigramas tienen más elementos en común.<sup>34</sup>

Además de los nombres y armas de Júpiter, Neptuno y Diana ya referidos, también toma de los *Priapeia* los nombres de otros dioses y sus respectivas armas: *Palladis/hasta*, *Mauors/ense*, *Phoebe/auratis sagittis* y *Alcida/claua*. Aunque mantiene el *thyrsus*, cambia el nombre de *Bacchus* por su apelativo *Iacchus*, escribe en diminutivo (*uirgula*) la vara (*uirga*) de Mercurio, que en el priapeo era llamado ‘dios alado’ (*deus ales*), y alude a las armas del dios Amor sin nombrarlas mediante dos verbos: *urit* (‘quema’) alude a la antorcha (*fax*) del poema priapeo, y *figit* (‘clava’) a las flechas (*sagittae*) que dispara con su arco,<sup>35</sup> al igual que en un verso de un poema dirigido a Cupido de los *Amores* de Ovidio (*Am.*, 2, 9, 5: *tua fax urit, figit tuus arcus*), obra que nuestro poeta también debía de conocer.

Del *Arte de amar* de Ovidio procede asimismo el esquema rítmico de la oración comparativa del verso noveno (*Ars*, 3, 144: *#ut solet attonitas... feras#*), y el mismo autor trae en la misma posición del verso el adjetivo *immensas* (*Fast.*, 5, 221), que por otra parte Virgilio aplica a las *nubes* (*Georg.*, 4, 557), y la estructura comparativa del dístico (*Fast.*, 2, 775 y 777: *#ut solet... sic#*).

(Basileae: apud Barphtolomaeum Westhemerum, 1538), p. 582, en el capítulo *Tela et sceptrum deorum*.

<sup>33</sup> Ver *L'Europe des humanistes (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, eds Jean François Maillard – Judit Keskeméti – Monique Portalier (Paris: Centre National de la Recherche Scientifique – Brepols, 1998), p. 408; Karl A.E. Enekel, ‘Neo-Latin Erotic and Pornographic Literature (c. 1400-1700)’, en *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World. Macropaedia*, eds Philip Ford – Jan Bloemendal – Charles Fantazzi (Leiden – Boston: Brill, 2014), pp. 487-501 (490-491).

<sup>34</sup> Ver Carmelo Cali, *Studi su i 'Priapea' e le loro imitazioni in latino e in volgare con la collazione del Codice Benedettino N 30* (Catania: Niccolò Giannotta, 1893), pp. 17 y 39-42; Enrique Montero Cartelle, ‘Introducción a *Priapeos*...’ (Madrid: Gredos, 1990), pp. 23-34; Amy Richlin, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*, rev. ed. (Oxford: Oxford University Press, 1992), pp. 141-143; Regina Höschele, ‘Priapea (Carmina Priapea)’, en *Brill's New Pauly. The Reception of Classical Literature*, ed. Christine Walde (Leiden y Boston: Brill, 2012), pp. 351-355 (p. 352).

<sup>35</sup> Horacio (*Carm.*, 2, 8, 15) refiere que las flechas también queman: *ardentis [...]* *sagittas*.

IMITACIÓN DEL *CORPUS PRIAPEORUM* EN RODRIGO MORGANTE 265

El segundo hemistiquio del último pentámetro puede tener su fuente directa en el *#terga dedere# Metus* de un epigrama en alabanza del emperador Nerva de Marcial (12, 5, 6), uno de los autores más imitados en estas justas, después de Ovidio y Virgilio, por ser el principal modelo del género epigramático.<sup>36</sup>

El hecho de que las fuentes principales del epigrama sean varios poemas eróticos, inapropiados para la enseñanza del latín a los adolescentes, hace que resulta muy verosímil que Morgante las hubiera leído de forma privada, ya que no solían explicarse en las escuelas, tampoco en las protestantes.<sup>37</sup> Así, Juan Maldonado había desaconsejado en 1529 la lectura de los poemas obscenos de los autores latinos de la Antigüedad, y varias décadas más tarde, el humanista Alvar Gómez de Castro establecería que no se leyeran en clase ni Catulo ni las obras que Morgante demuestra conocer mejor: ‘En los estudios mándese que no se lean a los muchachos los libros siguientes: Catullo, Marcial, los libros de las elegías de Ovidio, los libros *De arte amandi* del mismo autor, la *Priapeia* que anda al cabo de Virgilio.’<sup>38</sup>

Además, hallamos otras concomitancias con los autores clásicos en el verso 3: *rapidum... / ... fulmen* (Stat., *Silv.*, 4, 7, 49-50) y *#fulmina gaudent#* (Stat., *Theb.*, 12, 655); en el verso 5: *#ense tuo#* (Ov., *Pont.*, 4, 7, 47) y *#Phoebe sagitta#* (Hor., *Carm.*, 1, 12, 24); y en el verso 8: *urit amor* (Verg., *Aen.*, 2, 68 ante la cesura pentemímera y Ov., *Am.*, 3, 1, 20 y *Epist.* 4, 52 en esa misma posición al final de pentámetro). Para alcanzar la elegancia clásica que exigían los gustos literarios del Renacimiento, poco importaba que estas coincidencias se debieran o no a una imitación directa, o que las hallemos en obras posteriores con una formulación más cercana, como el sintagma *lux unica mundi* referido precisamente al emperador Constantino, hijo de la santa, por Publilio Optaciano Porfirio (*Carm.*, 11, 13) el año 324 o 325, o la secuencia *#dedit alma#* en un verso de Arator (*Act.*, 1, 714) en el

<sup>36</sup> La frase *terga dedere* también es empleada por Ovidio en esa misma posición del verso (*Fast.*, 6, 522; *Trist.*, 1, 9, 20 y 3, 5, 6), pero sin que vaya seguida del sujeto.

<sup>37</sup> Urs B. Leu, ‘Moral Treatment of Immoral Texts from Classical Antiquity: Conrad Gessner’s Martial-Edition of 1544’, en *Following Zwingli: Applying the Past in Reformation Zurich*, eds Luca Baschera – Bruce Gordon – Christian Moser (Farnham: Ashgate, 2014), pp. 197-208 (198, n. 4).

<sup>38</sup> Ver Eugenio Asensio – Juan Alcina Rovira, ‘*Paraenesis ad litteras*’: Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1980), pp. 60, 107 y 157; Luis Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, 2ª ed. (Madrid: Tecnos, 1997), pp. 484-485.

siglo VI. Tampoco son menos elegantes otras secuencias del epigrama que podemos encontrar en otros poemas de la Edad Media y del Renacimiento anteriores y posteriores a este, como las cláusulas de los dos primeros hexámetros *#incline Homere#* y *#qui fulmine gaudet#*, que entre otras obras aparecen en sendos poemas de Vicente Mariner (c. 1570-1642),<sup>39</sup> o las secuencias *#rapido qui fulmine#* (v. 3), *#sic pietate#* y *#crux dedit alma#* (v. 10), *in manibus micat* (v. 11), *#nubila discedunt#* y *#dedere dei#* (v. 12).

Las expresiones más propias del lenguaje cristiano se encuentran en los versos 9-11, especialmente la cláusula *lux illustrare tenebras*, y aún así el lenguaje sigue siendo clásico; pues en un verso de Lucano (4, 447) encontramos esa misma antítesis *lux / #tenebras#*, en Estacio (*Ach.*, 1, 893) la secuencia *dedit alma*, en Ovidio (*Met.*, 2, 35) *lux... publica #mundi#*, y en Lucano (8, 429) *#gens unica mundi est#*. Además, hallamos en Lucrecio (3, 1-2) la expresión *e tenebris... lumen... / inlustrans*, y otras parecidas en prosa (Plin., *Nat.*, 2, 13; Apul., *Apol.*, 16 y *Met.*, 7, 1), y Varrón (*Ling.*, 7, 108) nos permite hablar incluso de un juego etimológico al derivar *a luce illustre*.

Durante los siglos XV y XVI imitaron poemas y sobre todo versos sueltos del *Corpus Priapeorum* numerosos poetas italianos, y también algunos franceses, belgas, germanos, británicos y de otros países, entre ellos el poeta portugués formado en Italia Henrique Cayado (c. 1470-1509), quien compuso un epigrama con expresiones y términos propios de estos poemas (*pedicare mutone pedali, pedicones*).<sup>40</sup> Pero en la poesía neolatina de España resulta insólita la imitación de estos poemas obscenos, que aún es menos esperable en un epigrama que aspiraba a ser premiado en un certamen en alabanza de una santa organizado en el entorno de una catedral.

No sabemos en qué medida Morgante esperaba o temía que se reconociera su fuente de inspiración, según los jueces la entendieran como una ingeniosa adaptación o versión cristiana de un poema erótico de la Antigüedad, o como una comparación intolerable entre el dios Príapo con su enorme falo y Santa Helena con la cruz.

<sup>39</sup> Ver Gregorio Rodríguez Herrera, 'Dos epigramas neolatinos anónimos a propósito de los amores de Carlos Estuardo, príncipe de Gales, con la infanta María de España', *Faventia*, 21.2 (1999), 143-156 (p. 155); Vicente Mariner, *Batracomiomaquia e Himnos homéricos*, ed. J. de la Fuente Santo (Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos – Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009), p. 204.

<sup>40</sup> Ver Cali, *Studi su i Priapea*, pp. 89-101; *Erotopaegnon, sive Priapeia veterum et recentiorum* (Paris: Patris, 1798), p. 163.

IMITACIÓN DEL *CORPUS PRIAPEORUM* EN RODRIGO MORGANTE 267

Como en la mayoría de las justas, no constan en este caso los nombres de los jueces literarios, quienes es probable que hubieran reconocido la fuente de inspiración del epigrama. El maestrescuela y canónigo Sebastián Ponce, quien había sido secretario del Cardenal Manrique, fue el encargado de dar los premios en 1541 y 1542; en 1558 fueron jueces literarios el poeta Juan de Quirós y el maestro Alonso de Medina,<sup>41</sup> y en otra ocasión lo fueron el doctor Medina y Luis de Ávalos. Uno de estos jueces señaló en un poema en alabanza de San Cristóbal que le parecía fuera de propósito la imitación de un verso de Marcial (6, 77, 7) sobre Atlante cargando la bola del mundo como una joroba (con la lectura *gibbo* por *ginno*).<sup>42</sup> No sorprendería por tanto que tampoco le hubiera parecido adecuada la imitación del epigrama priapeo.

Morgante quizás contara con que al menos los frailes que dieron su aprobación al epigrama no conocieran los *Priapeia*,<sup>43</sup> con lo que tampoco se percatarían de las connotaciones sexuales de algunos de los nombres de armas mencionados, que eran empleados ocasionalmente para aludir al miembro viril, como *hasta*, *uirga* e incluso *ensis* en cuanto que es un sinónimo poético de *gladius*.<sup>44</sup> Pues esas armas no son menos parecidas a la cruz que al falo de Priapo, y no figuran como armas sino como los instrumentos en los que se basaba el poder de esos dioses y con los que solían ser representados. Además, las acepciones eróticas de esos términos son aún menos perceptibles al no aparecer *hasta* en el regazo tibio (*tepido sinu*) de la diosa, y al escribir *uirga* en diminutivo (*uirgula*) y no situarla debajo de la túnica (*sub tunica*). Y salvo los dísticos primero y último, los restantes versos del poema priapeo – que son los únicos que imita Morgante – no solo carecen de cualquier referencia obscena explícita, sino que están

<sup>41</sup> Sobre estos dos jueces literarios he tratado en la ‘Introducción’ a *Juan de Quirós: Poesía latina y Cristopatía (La Pasión de Cristo)* (Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004), pp. 33-34; ‘Benito Arias Montano y su maestro de poesía Juan de Quirós’, en *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, eds José María Maestre Maestre et al. (Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2006), pp. 125-149 (140-143).

<sup>42</sup> Ver Gil, ‘Marcial en España’, pp. 255-256.

<sup>43</sup> La imitación seguramente no habría pasado desapercibida a otros de los frailes que dieron su aprobación a epigramas de esta justa, como el dominico Alonso Chacón, conocido por su vasta erudición clásica.

<sup>44</sup> Ver J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), pp. 14-15 y 19-21; Enrique Montero Cartelle, *El latín erótico: Aspectos léxicos y literarios* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991), pp. 75-77, 228 y 236.

escritos en un estilo elevado acorde con su contenido mitológico, por lo que resultaban dignos de ser imitados en un epigrama laudatorio a una santa.

Universidad de Cádiz  
Facultad de Filosofía y Letras  
Avda. Doctor Gómez Ulla, 1  
11003-Cádiz  
joaquin.pascual@uca.es

IMITACIÓN DEL CORPUS PRIAPEORUM EN RODRIGO MORGANTE 269

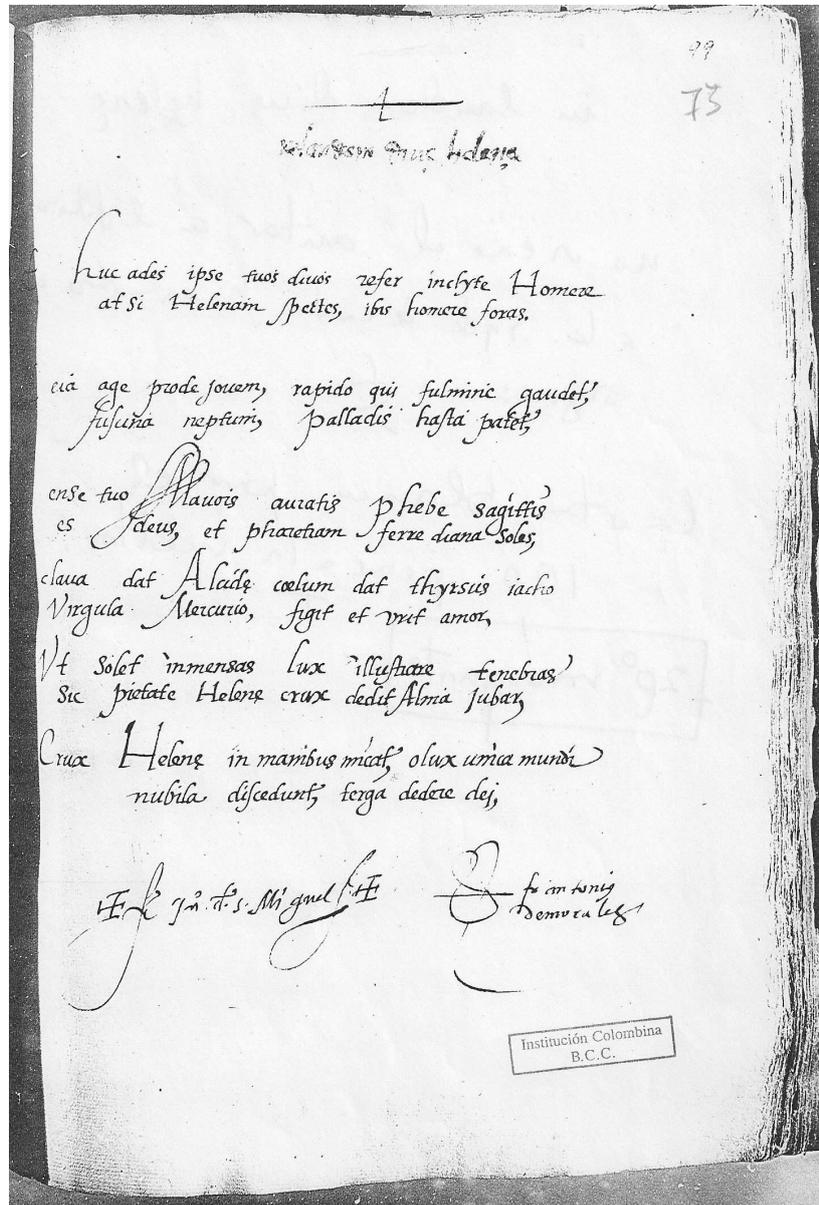


Figure 1. Biblioteca Capitular Colombina, sign. 59-6-14, fol. 99r