

Catulo 5 en el epigrama latino de Juan Gómez a Santa Helena (1555)¹

Joaquín Pascual Barea²

Recibido: 4 de abril de 2016 / Aceptado: 9 de julio de 2016

Resumen. Presentamos la primera edición, traducción y comentario del epigrama a Santa Helena que Juan Gómez presentó en la justa literaria celebrada en Sevilla el día 29 de junio de 1555. Exponemos algunas hipótesis sobre la identidad de su autor, e identificamos a los dos teólogos que dieron su aprobación al poema: el doctor Francisco Sánchez, rector del Colegio de Santa María de Jesús, y el fraile y predicador dominico Andrés Romero, maestro del Colegio de Santo Tomás. Analizamos las técnicas de imitación del poema 5 de Catulo sobre los besos incontables y su significación en el contexto social, histórico y literario de este epigrama. También comentamos otras fuentes literarias tanto antiguas como modernas, el contenido y los principales rasgos estilísticos y métricos de estos versos. Mencionamos además los poetas que habían imitado en latín, traducido o comentado los poemas en endecasílabos y otros poemas de Catulo desde finales del siglo XV hasta mediados del siglo XVI en España, especialmente en Sevilla y Alcalá de Henares, pero también en Salamanca y en algunas ciudades del Reino de Aragón.

Palabras clave: Catulo; epigrama; imitación; justa; poesía; Neolatín.

[en] Catullus 5 in Juan Gómez's Latin Epigram to Saint Helen (1555)

Abstract. We present the first edition, translation and commentary of the epigram to Saint Helen presented by Juan Gomez to the literary contest held in Seville on June 29th 1555. We express some hypotheses about the identity of its author, and we identify the two theologians who provided their approval to the poem: Doctor Francisco Sanchez, Rector of St. Mary of Jesus College, and Dominican friar and preacher Andres Romero, professor of St. Thomas College. We analyse the techniques of imitation of famous Catullus' fifth poem on the countless kisses, and its meaning in the social, historical and literary context of this epigram. Other literary sources both ancient and modern, the content and the main stylistic and metric features of these verses are discussed too. In addition, we mention the poets who had imitated in Latin verses, translated or commented the poems in hendecasyllables and other Catullus' poems from the late fifteenth century to the mid-sixteenth century in Spain, especially in Seville and Alcalá de Henares, but also in Salamanca and in some cities of the Kingdom of Aragón.

Keywords: Catullus; epigram; imitation; contest; poetry; Neo-Latin.

Sumario. 1. Contexto histórico y literario. 2. Juan Gómez. 3. Los teólogos censores del epigrama. 4. Edición y traducción del epigrama. 5. Contenido y estructura del epigrama. 6. La imitación del poema quinto de Catulo. 7. Antecedentes hispanos de la imitación de Catulo en latín. 8. Otros *loci similes*. 9. Otros logros literarios. 10. Métrica del poema. 11. Conclusiones. 12. Referencias bibliográficas.

¹ Este artículo se integra en el marco de los proyectos de investigación FFI2013-42904-P (Ministerio de Economía y Competitividad) y POII-2014-019-P (Consejería de Educación, Ciencia y Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha / FEDER).

² Universidad de Cádiz (España).
E-mail: joaquin.pascual@uca.es

Cómo citar: Pascual Barea, J., «Catulo 5 en el epigrama latino de Juan Gómez a Santa Helena (1555)», *Cuad. filol. clás. Estud. lat.* 36.2 (2016), 291-310.

Al recuerdo de mi abuela
Francisca Gómez Guarino

1. Contexto histórico y literario

Este epigrama se conserva en un manuscrito de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla (*Libro de epigramas*, f. 97)³, que contiene 179 poemas y un sermón latinos correspondientes a veintidós justas que tuvieron lugar en Sevilla en las dos décadas centrales del siglo XVI. La consulta de los libros de las Actas de Cabildo de la Catedral de Sevilla (lib. 23, ff. 42 vº - 43 rº) me ha permitido establecer que esta justa tuvo lugar el 29 de junio de 1555, pues consta en ellos que el viernes 24 de mayo de 1555, los señores capitulares mandaron al capellán mayor del Obispo de Escalas que «la justa literaria sea en loor de Sancta Elena, la que halló la cruz de Nuestro Señor». Desde 1531 conocemos algunos de los poemas, sobre todo castellanos, presentados a estas justas fundadas por el obispo Baltasar del Río. Tenían lugar en dos ocasiones cada año, que después de la muerte de su fundador en 1541 coincidían con las festividades de San Pedro y San Pablo el 29 de junio y con la de San Andrés el día 30 de noviembre.

Esta justa corresponde por tanto al último año de reinado de Carlos I, que como es sabido fue una etapa de mayor libertad política, religiosa, cultural y literaria que la de su sucesor Felipe II. La cofradía de Nuestra Señora de Consolación y de los Doce Apóstoles, fundada también por el Obispo de Scala o Escalas, se encargaba de proclamar el edicto, de recoger los poemas y de organizar los restantes actos de estas justas (Pascual 2010, 1-9). El epigrama se encuentra entre otros once poemas latinos en alabanza de Santa Helena de Constantinopla (ca. 250-329), que también fueron presentados a esta justa (Pascual 2014 y en prensa).

2. Juan Gómez

Juan Gómez es un nombre harto común que llevaron varias personas de la segunda mitad del siglo XVI en Sevilla, como un cura de la parroquia de San Miguel que tenía en 1548 el “Ynquiridión” de Erasmo (Gil 2003, 444), un comisionado del Cabildo para hacer una información genealógica en agosto de 1592 (Pozuelo 2004, LXIII), un boticario (Jiménez 1599, 65v) y tal vez un impresor que en 1559 vivía en la calle de la Sierpe (Hazañas 1892, 45-46). Ninguno de ellos parece sin embargo que corresponda a nuestro poeta.

También se llamaba Juan Gómez uno de los poetas premiados en la justa de 1556 en Alcalá de Henares en el certamen de epigramas en dísticos elegiacos, en el que ensalzaba la grandeza de ánimo del Emperador por su abdicación (*Fiestas* 1556, ff. D6-D8; Alvar 1979, 37 y 39; Alastrué 1990, 84-87). Es posible por tanto que se trate del mismo joven, aficionado a escribir epigramas latinos, que después

³ El folio, como otros del códice, conserva claras huellas de haber sido doblado dos veces por el centro.

de junio de 1555 habría podido abandonar Sevilla para estudiar en la Universidad Complutense, o bien que habría estado en Sevilla por algún motivo al comienzo del verano de 1555.

Juan Gómez fue además el nombre de un destacado político de tiempos de Felipe II, nacido en la Nava del Membrillo, hoy Nava de Santiago (Cáceres), que «fue colegial de Sevilla, de San Pedro y San Pablo y de San Bartolomé de Salamanca, al que accedió como bachiller en cánones el 12 de octubre de 1562». Es posible por tanto que, aunque no concluyera sus estudios, su estancia en Sevilla como colegial hubiera correspondido a 1555; posiblemente residiera en el Colegio de Santo Tomás, teniendo en cuenta que el 23 de octubre de 1595 fue enterrado en la capilla de su propiedad del Colegio de Santo Tomás de Madrid; allí descansó junto a su mujer Catalina de Segovia, quien tuvo parientes en Cañete y Teba (Málaga), hasta que un incendio destruyó la iglesia en 1632. Gracias al padrinazgo del también caceceño Juan de Ovando y al favor del cardenal Diego de Espinosa, Juan Gómez había emprendido una fulgurante carrera política que le llevó a ocupar, entre otros cargos, el de corregidor de Ciudad Real en 1566 antes de obtener el grado de licenciado en Cánones en 1571, año en que fue nombrado oidor de la chancillería de Granada que llegó a presidir, en 1578 alcalde de casa y corte, en 1584 miembro del Consejo Real, en 1589 camarista y en 1594 gobernador del arzobispado de Toledo. Junto a Rodrigo Vázquez de Arce fue el instructor de la causa criminal contra el secretario real Antonio Pérez⁴.

En tanto nuevas noticias sobre estos dos últimos personajes no permitan descartarlo, cabe pensar que nuestro poeta, quien posiblemente fuera premiado por este epigrama a Santa Helena, fuera el mismo Juan Gómez que un año después obtuvo el primer premio en Alcalá de Henares por otro epigrama en dísticos elegiacos; y que fuera también el cortesano homónimo que había sido colegial en Sevilla, presumiblemente con los dominicos en 1555, y más tarde en Salamanca, primero en el Colegio de San Pedro y San Pablo y desde 1562 en el más célebre de San Bartolomé.

3. Los teólogos censores del epigrama

La ortodoxia católica del poema estuvo avalada por «el doctor Franco. Sánchez» y por «Fray Andrés Romero». Francisco Sánchez firmaría simplemente como «El doctor Sánchez» el epigrama de Benito de Morales a San Luis de Francia (*Libro de epigramas*, f. 11), que fue uno de los premiados en la justa que tuvo lugar el 30 de noviembre de 1556 (Pascual 2009b, 134-137). También dio su aprobación a otros poemas para las justas en loor de la Santa Cruz y de San Francisco. Debe de ser pues el doctor Francisco Sánchez, procedente de una familia de medianos propietarios y ganaderos de Zufre, que había entrado en 1552 como bachiller en Teología en la Universidad y Colegio de Santa María de Jesús fundado en Sevilla por Rodrigo de Santaella; después de seguir la carrera eclesiástica en el cabildo de Plasencia como racionero y arcediano, volvió al Colegio antes de dar su aprobación al poema de Juan

⁴ Estas noticias biográficas proceden de Ruiz (1766, 391-392) y de Ezquerro (1998, 385-386; 2005, 732-734), quien da el nombre de Nava de Mullique al pueblo natal de Juan Gómez.

Gómez, de posible origen extremeño como él. En mayo de 1556 opositó a la cátedra de Prima de Teología siendo colegial, doctor y rector, en un duro enfrentamiento con el opositor Hernando Alonso Suárez que provocó la intervención del canónigo e inquisidor Antonio del Corro y de fray Rodrigo de Jerez; pero acabó obteniendo la cátedra con el voto unánime de los cinco doctores teólogos del claustro universitario que votaron, entre ellos el célebre canónigo magistral Constantino de la Fuente (Ollero 1993, 344-346; Ollero 2006, 151).

Fray Andrés Romero dio como teólogo la licencia a poemas de otras ocho de las justas contenidas en este manuscrito: las dedicadas a la Santa Cruz, a San Hermenegildo, a San Francisco, a San Bernabé, a San Ambrosio, a las Santas Justa y Rufina, a San Miguel el 30 de noviembre de 1555 y la ya referida a San Luis un año más tarde. Este predicador dominico era maestro precisamente del Colegio Mayor de Santo Tomás de Sevilla, donde el 24 de marzo de 1556 fue reemplazado por Gerónimo Bravo en el cargo de consiliario (Góngora 1890, 102).

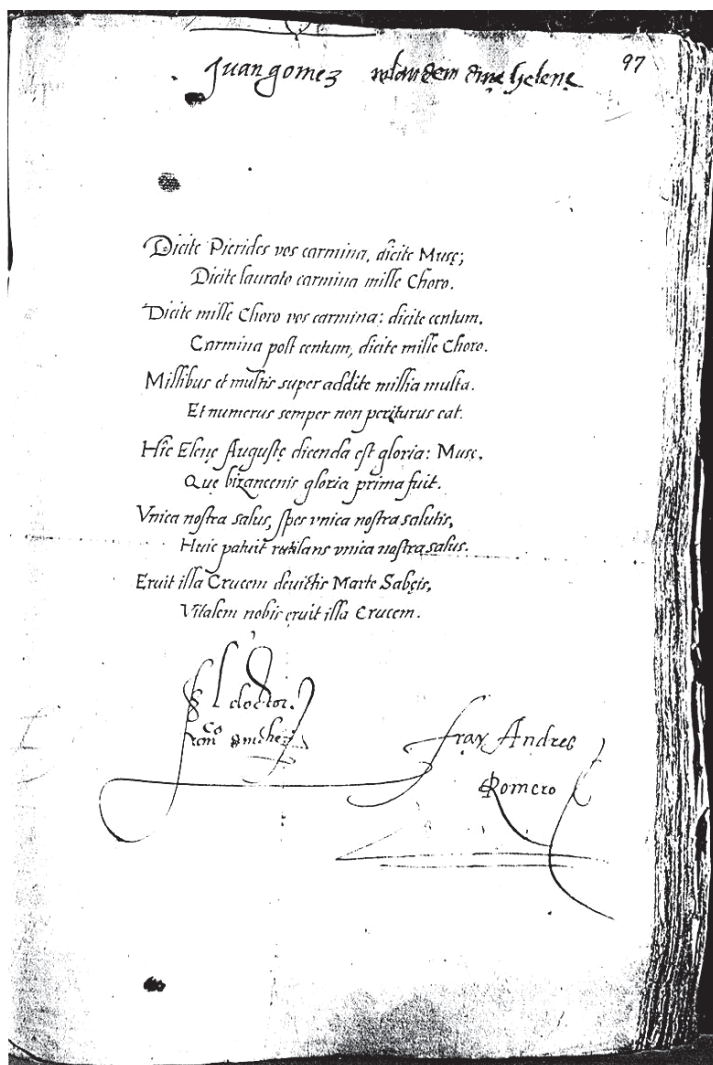
4.- Edición y traducción del epigrama

Juan Gomez in laudem diuae Helenae

Dicite, Pierides, uos carmina, dicite, Musae;	
Dicite laurato carmina mille choro.	
Dicite mille choro uos carmina, dicite centum,	
Carmina post centum, dicite mille choro.	
Millibus et multis super addite millia multa,	5
Et numerus semper non periturus eat.	
Hic Helenae Augustae dicenda est gloria, Musae,	
Quae Bizancensis gloria prima fuit.	
Vnica nostra salus, spes unica nostra salutis,	
Huic patuit rutilans unica nostra salus.	10
Eruit illa crucem deuictis Marte Sabaeis,	
Vitalem nobis eruit illa crucem.	

Juan Gómez en alabanza de santa Helena

Recitad versos vosotras, recitad, Piérides Musas;	
Recitad mil versos en corro con laureles.	
Recitad en corro mil versos vosotras, recitad cien;	
Después de cien versos, recitad en corro mil.	
Y a los muchos millares añadidles muchos millares,	5
Y el número siga siempre sin acabarse.	
Aquí hay que recitar, Musas, de Helena Augusta la gloria,	
Que de los bizantinos fue la gloria primera.	
Nuestra sola salud, de salud nuestra sola esperanza,	
A esta apareció clara nuestra sola salud.	10
La cruz sacó ella tras vencer a los de Saba en la guerra,	
Para nosotros vital, la cruz sacó ella.	



Biblioteca Capitular Colombina, MS. 59-6-14, f. 97r

En la edición he resuelto los diptongos de /æ/, que estaban escritos con e cedilla (*diuę, heleneę, Musę, Eleneę Augustę, Musę, Quę, Sabęis*). Escribo /u/ en lugar de /v/ minúscula en inicial de palabra (*vos, vnica*). Añado en el poema la /h/ inicial a *Eleneę*, que sí aparece en el título escrito con una pluma y mano distintas. Mantengo las formas *millia* y *millibus* analógicas de *mille*, que ya eran frecuentes desde la Antigüedad en lugar de las formas correctas *milia* y *milibus* (*ThLL VIII, 972-973*). Tampoco corrijo en /y/ la /i/ de la primera sílaba de *Bizancenir*, forma que hallamos entre otras variantes en algunos textos medievales y modernos, fruto de una confusión con el adjetivo *Byzaceni* referido como *Byzacii* y *Byzantes* a los habitantes del distrito de *Byzacium* en la actual costa tunecina, pues la forma clásica para referirse a los habitantes de la antigua *Byzantium* (luego *Constantinopolis*) era *Byzantii*, y en

Época Tardía *Byzantini*, forma que habría entrado en el metro pero que tampoco me ha parecido oportuno corregir en la edición de este poema autógrafo. En el título escribo en mayúscula la letra inicial de los nombres del autor (*Juan gomez*) y de la santa (*helenę*). En el poema mantengo la mayúscula inicial en comienzo de verso, pero cambio a mayúscula *bizancenis* y a minúscula *Choro y Crucem*. No reproduzco el acento circunflejo del adverbio *Híc* (v. 7) que lo distinguía del pronombre. El primer verso sólo traía coma detrás de *carmina*, y punto y coma al final. En los versos tercero y séptimo había dos puntos *!:/* después de *carmina* y de *gloria* respectivamente.

En la traducción del poema vierto los hexámetros en líneas de dieciséis sílabas, y –salvo en el segundo– mantengo la estructura acentual *_ _ _ / _* de los dos últimos pies. He traducido los pentámetros en dos partes de cinco a siete sílabas la primera, y de siete sílabas la segunda, salvo el penúltimo porque acaba en palabra aguda, y el último porque –como en el segundo hexámetro– he preferido respetar, entre otras disposiciones artificiosas de las palabras en el verso, los tres dísticos recíprocos del epigrama (el segundo y los dos últimos), en los que la primera parte del hexámetro hasta la cesura pentémimera se repite en el segundo hemistiquio del pentámetro. Aunque al depender del verbo de lengua *dicite* (literalmente ‘decid’) cabría interpretar *choro* como ‘en coro’ aplicado al canto más que a la danza, lo traduzco como ‘en corro’, que es su sentido propio y que el autor debía de conocer, ya fuera a través de representaciones de las Musas bailando y cantando en corro, coronadas de laurel o de otras plantas y adornos, o sobre todo por las referencias literarias antiguas que claramente aluden a la danza.

5. Contenido y estructura del epigrama

Uno de los motivos más repetidos en los epigramas de este manuscrito hispalense es la imposibilidad de cantar en solo doce versos las excelencias del santo o santa a elogiar. Sin embargo, Juan Gómez tuvo de sobra con tres dísticos para referir los méritos de Santa Helena. Pues la primera mitad del epigrama y parte del siguiente hexámetro están dedicadas a invocar a las Musas para que reciten versos sin cuento, por lo que podían valer para cualquier poema encomiástico. El elogio a la santa se circunscribe por tanto a la segunda parte, y aun así el penúltimo dístico contiene propiamente una alabanza de la cruz que descubrió, por ser el instrumento de la muerte de Cristo que permitió a los hombres alcanzar la salvación. En el primer hexámetro de esta segunda parte refiere Gómez la pertenencia de Helena a la familia imperial a través del epíteto *Augusta*, por ser esposa y madre respectivamente de los emperadores Constancio y Constantino, y la considera como el primer motivo de gloria para los bizantinos, los habitantes de la antigua Bizancio o Constantinopla, hoy Estambul, y del Imperio del que fue capital. El último dístico refiere expresamente el mérito por el que es celebrada la santa: haber desenterrado supuestamente la cruz en la que murió Cristo para dar a los hombres la vida eterna (*uitalem*), después de vencer en la guerra a los sabeos (*deuictis Marte Sabaéis*).

Esta referencia bélica del último hexámetro carece en cualquier caso de fundamento histórico. En primer lugar porque dicha cruz se encontraba en Jerusalén, ciudad perteneciente al Imperio Romano desde hacía más de tres siglos, y donde la autoridad imperial únicamente tuvo que sofocar sendas rebeliones en los siglos I y

II d.C.; la marcha de Helena a Tierra Santa no fue por tanto ninguna cruzada a tierra extraña, sino un viaje o peregrinaje dentro de los límites del imperio de su hijo Constantino. Resulta además anacrónico el término sabeo para aludir a los palestinos, pues los sabeos fueron propiamente los habitantes de un antiguo reino situado en el extremo suroeste de la Península Arábiga (actual Yemen) y en las tierras vecinas del Cuerno de África, mientras que aquí designan abusivamente a los árabes, no en el sentido que tendría el término en el siglo IV d.C., sino como equivalente de los seguidores de la religión islámica que unos siglos más tarde abanderarían la mayoría de los árabes, y que les llevaría a conquistar Jerusalén en el siglo VII. Pero Juan Gómez parece imaginar la acción de Helena con los ojos de su tiempo, cuando el emperador Carlos V soñó con arrebatar la ciudad santa a los turcos.

El poema carece de la estructura característica del epigrama clásico de Marcial con una agudeza al final, pues como veremos a continuación, consta de dos mitades de igual extensión basadas en un motivo catuliano y en el elogio de la ilustre santa por haber encontrado la cruz de Cristo, y basa su artificio formal fundamentalmente en la repetición y disposición de los términos en los versos.

6. La imitación del poema quinto de Catulo

Este epigrama trasluce claramente el lirismo del poema quinto de Catulo, quien era considerado en el siglo XVI el primer epigramatista latino de Época Clásica. Esta imitación es evidente sobre todo en los tres primeros dísticos, basados en los endecasílabos 7-10 del célebre poema sobre los besos incontables (Eisenhut 1983, 5):

da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
dein, cum milia multa fecerimus, [...]

Esos versos constituyen por tanto una nueva formulación del tópico del número infinito (*numerus non periturus*) de besos, que, procedente de la lírica griega, es además el tema de otros dos poemas de Catulo (7 y 48). Junto a los poemas sobre pájaros, se trata de uno de los motivos más imitados de la poesía de Catulo desde Marcial (6.34 y 12.59) y sobre todo a partir del Renacimiento, aunque Gómez sustituyera los besos por versos, de la misma manera que ya Marcial (1.52) sustituyó por libros los amores de Catulo 15, y que Marullo (*Ep.* 1.49.9-12) había contado también suspiros en lugar de besos (Gaisser 1993, 203 y 246; Moul 2015, 48).

No obstante, la imitación del poema quinto impregna todo el epigrama a través de una serie de alusiones a distintas palabras e ideas equivalentes o contrarias a las del poema catuliano. Mientras que el veronés apelaba a la condición mortal de los hombres (*nobis... nox est perpetua*) para incitar a su amada a disfrutar de la vida, el motivo principal de nuestro epigrama es la inmortalidad, gracias a la cruz de Cristo que nos da la vida eterna (*uitalem nobis crucem*)⁵. Este adjetivo *uitalem* del último

⁵ El poeta hispano Prudencio (*Apoth.* 767-773) pudo ya tener en cuenta el verso sexto de este poema de Catulo al declarar que el antiguo poder inexorable de la muerte había sido vencido por Cristo (Rivero 1996, 448-449).

verso remite además al *uiuamus* con el que comienza el poema de Catulo. El número infinito (*numerus... non periturus*) de versos remite al número igualmente incontable de besos catulianos (*conturbabimus illa ne sciamus... tantum... esse basiorum*). Cabe señalar otras concomitancias menos evidentes, como el número que nunca perecerá (*semper non periturus*) frente a la idea de la muerte eterna del verso sexto de Catulo expresada mediante otro participio de futuro (*dormienda*), o esa misma idea de que nunca perecerá opuesta también al verbo *occidit* del verso quinto por el sentido figurado de ‘morir’ que comparten, al tiempo que *eruit* (‘desenterrar’) se opone al sentido propio de ‘caer a tierra’ de *occidere* en el verso cuarto. El adjetivo *unica* del penúltimo dístico del poema de Gómez comparte raíz léxica con las formas *unius* y *una* de los versos tercero y sexto del poema quinto. Y el adjetivo *rutilans* (‘resplandeciente’) tiene un significado próximo al de los sustantivos *soles* y *lux* de los versos cuarto y quinto de Catulo.

Como en los referidos versos catulianos, Gómez repite el numeral *mille* en tres versos consecutivos seguidos del sintagma *millia multa* en el siguiente, además de otro políptoton (*millibus et multis*). Y al igual que el veronés repite *deinde centum* al final de los versos séptimo y noveno de su poema, Gómez trae *mille choro* al final de los versos segundo y cuarto; además la secuencia *dicite mille choro* figura al principio del hexámetro y al final del pentámetro del segundo dístico formando un dístico recíproco. Imitando la repetición en el poema de Catulo de *centum* tres veces y del adverbio temporal *deinde* o *dein* seis veces, cuyo significado aquí solo es recogido por la preposición temporal *post*, Gómez repite dos veces el numeral *centum* y seis veces el verbo *dicite*, además de cuatro veces el objeto directo *carmina*, tres veces el sustantivo en ablativo *choro* y dos veces el pronombre *uos* delante de *carmina*.

De esas repeticiones imitando a Catulo en la primera mitad del poema, la de *dicite* se produce en los tres primeros versos en anáfora y en el interior de los versos primero, tercer y cuarto, al igual que en los versos 8-10 del veronés se repite en anáfora y en el interior de los versos 7-9 el adverbio *dein* o *deinde*, que además de la misma letra inicial contiene las dos mismas vocales de *dicite*. El epigrama comienza con un imperativo (*dicite*) que tiene la misma letra inicial que el imperativo *da* del inicio del verso séptimo de Catulo, verso con el que comienza el motivo imitado.

Cabe señalar otras correspondencias léxicas y semánticas entre el poema de Catulo y el epigrama de Gómez. Así, en ambos aparece la forma *nobis*, y los rumores o habladurías que desprecia Catulo remiten a la *gloria* o excelencias que dieron fama a la santa. La imitación se basa por tanto en el léxico y en el orden y repetición de determinadas palabras, así como en el empleo de otras con un significado similar y de frases y expresiones parecidas tanto por sus motivos y temas concretos como por su sintaxis, armonía y sonoridad.

Con todo, debido a que las leyes del certamen imponían que el epigrama debía constar de seis dísticos elegíacos, Gómez no podía usar los endecasílabos falecios del poema que imita, el metro por excelencia de Catulo y característico sobre todo de su poesía erótica⁶. Tampoco se dirige a su amada sino a las Musas para que le dicten los versos en honor a la santa que estaba obligado a alabar, y trata sobre versos en lugar de besos, que venía a ser el tema principal del poema de Catulo.

⁶ Giovanni Gioviano Pontano (1429-1503), Michele Marullo (1453-1500) y Juan Segundo (1511-1536), entre otros poetas anteriores, ya habían imitado en dísticos elegíacos los poemas catulianos sobre los besos.

Gómez podía conocer a Catulo a través de la edición comentada del también veronés Alessandro Guarini⁷, de la que Constantino Ponce de la Fuente tenía un ejemplar en Sevilla en 1558, además de otro volumen con las poesías de Catulo y de Tibulo (Wagner 1979, 55 y 101, n° 152 y 848). Pero también pudo haber tenido una edición anterior o más reciente, como la de Aquiles Stazo en Lyon en 1531, quien utilizó la aldina de 1515 hecha a partir de la de 1502, o cualquiera de las dieciocho ediciones que se hicieron entre la de Guarini en 1521 y la de Mureto en Venecia en 1554 por Paulus Manutius. Menos probable es que conociera este poema en algún manuscrito, tal vez formando parte de una colección en la que también deberían figurar el poema 64 de Catulo, si es que procede de ahí la secuencia *#eruit illa#* (64.108) del último hexámetro, donde tiene sin embargo un sentido diferente, y el poema 68; pues la secuencia *uos... dicite.../millibus et multis* (vv. 3 y 5) se encuentra con una formulación muy similar en ese poema (68.45-46: *uos porro dicite multis / milibus et*)⁸.

7. Antecedentes hispanos de la imitación de Catulo en latín

A la influencia de la poesía de Catulo en la Península Ibérica, tanto en castellano como en latín, dedicó Menéndez Pelayo (1950, 7-99) un valioso estudio en el que pasa revista a una serie de poetas del Renacimiento que muestran su conocimiento de algunos poemas del veronés. Los más imitados fueron sobre todo la dedicatoria (1), los poemas líricos en falecios sobre el pájaro de Lesbia (2, 3), considerados inicialmente un solo poema, y sobre los besos (5, 7), un poema de desamor con la imagen de la flor que cae al ser tocada por el arado (11), los tres epitalamios (61, 62 y 64), la traducción del poema de Safo sobre los signos del amor (51) y los epigramas 72 y 85 sobre las contradicciones de la pasión amorosa (Taylor 2007, 360-363).

Desde que Isidoro de Sevilla citara unos versos de Catulo en sus *Etimologías* (*Orig.* 6.12.3 y 19.33) de forma indirecta (Harrington 1963, 95), tuvieron que pasar casi nueve siglos antes de que tengamos noticia de que los poemas del veronés volvieron a ser aludidos en Sevilla. El 19 de abril de 1490, el humanista andaluz Antonio de Nebrija recitó en esta ciudad el epitalamio en dísticos elegiacos que compuso para las bodas de la princesa Isabel, hija de Isabel la Católica, con el príncipe don Alonso de Portugal; el poema presenta los motivos de arrojar nueces y del atardecer (v. 11: *sparganturque nuces et iungat uesper amantes*) y la invocación a Himeneo (v. 7: *Io Hymen Hymenee Hymen, ades o Hymenee*), entre otras resonancias de los epitalamios 61 y 62 de Catulo (Olmedo 1942, 203-210)⁹.

En 1504, reflejando el creciente interés por la poesía de Catulo en muchos países de Europa a raíz de las ediciones y comentarios impresos en varias ciudades italianas desde 1472, y sobre todo de las más recientes de 1500, 1502 y 1503 (Gaisser 1993, 25-53; Gaisser 2007, 445-452), apareció impreso en Sevilla un poema en endecasílabos falecios del maestro Antonio Carrión, discípulo de Nebrija (Pascual 1991, xlii, lxi y 72-73): En los versos 9-11 (*...nugis postpositis. dies fugaces / labuntur cito*

⁷ *In Catullum Expositiones*, Venecia, G. dei Rosconi, 1521.

⁸ *#Millibus et multis#* ha sido incluso una de las restituciones propuestas para el verso siguiente (68.47), desaparecido del códice de Catulo (Doering 1822, 258). Con el signo # encierro las secuencias con coincidencia de sede métrica.

⁹ El *Epithalamium* de Nebrija ha sido editado y traducido por Martínez 2013.

nec redire possunt. / Nos...) alude a las *nugae* del poema programático del veronés e imita claramente los versos 4-5 del poema quinto (*soles occidere et redire possunt. / Nobis*). El mensaje del epigrama se alinea en realidad con la condena que había hecho en Italia en 1489 el carmelita Battista Spagnoli Mantuano (1447-1516) en su elegía *Contra poetas impudice loquentes* de la poesía erótica de Pontano y de otros imitadores contemporáneos de Catulo (Ludwig 1991, 452-455; Madrid 1996, 97-99), lo que pudo influir en el carácter más recatado de las imitaciones catulianas de Marullo; pero el mero hecho de emplear el metro característico de Catulo constituye un indicio de la afición de este maestro hispalense por la poesía del veronés.

Pedro Núñez Delgado, discípulo asimismo del nebrisense y compañero de Carrión en las escuelas catedralicias de San Miguel, en las que fue el catedrático desde 1514 hasta su muerte en 1535, publicó en 1514 un poema en endecasílabos que comienza con un *Salve* como el 43 de Catulo, y que también contiene las palabras *undique* y *omnium* en la misma posición métrica que los endecasílabos 42.2 y 49.5-7 del veronés, y ese mismo año o poco antes compuso otro poema que presenta la secuencia *seque suosque* del epilio y epitalamio de Tetis y Peleo (64.201) de Catulo (Vera 2002, 28-33 y 140). Aunque la presencia de Catulo en las aulas de estos maestros hispalenses debía de ser mínima, lo cierto es que Cristóbal Núñez, otro maestro de esas escuelas que seguía vivo en los años cincuenta, alude al poema 61 de Catulo a propósito de la interjección *io* en su comentario a las poesías de Núñez Delgado impreso en 1537 (Vera 2002, 216-217).

Juan de Vilches¹⁰, quien publicó una colección de poemas latinos en Sevilla en 1544, incluye varios en endecasílabos falecios y en estrofas sáficas, en los que sigue sobre todo el modelo de Marcial; sí es evidente la imitación de Catulo en un poema en coliambos (Talavera, 1995, 488-489), que incluye fuentes textuales y alusiones expresas al poeta de Verona, presentes también en otros poemas de la colección.

Juan de Mal Lara (1524-1571), quien como Cristóbal Núñez pudo haber sido maestro de Juan Gómez en Sevilla si es que este realizó en esta ciudad sus estudios de gramática, y que tal vez fuera algún año uno de los jueces de las justas literarias hispalenses¹¹, tradujo los primeros catorce versos del poema 23 de Catulo (Menéndez Pelayo 1950, 24-25). Fernando de Herrera (1534-1582), otro de los participantes en estos certámenes (Gil 2009, 340-341), trae en sus poemas algunos ecos del veronés (Arcas 2002, 18-19), sobre cuya poesía hizo diversos comentarios (Taylor 2007, 364; Chinchilla 2010, 68-69).

A mediados del Quinientos, la poesía de Catulo también había encontrado amplio eco en el ambiente humanista de la Universidad Complutense, donde maestros y discípulos compartían una amistad parecida a la de los poetas romanos del siglo I a.C. Entre otros humanistas y poetas de este círculo, como el dramaturgo Juan Petreyo, los versos de Catulo resuenan en un epigrama del cancelario Luis de la Cadena a Juan de Vergara (Menéndez Pelayo 1950, 79). La coincidencia del apellido –si no fuera tan común– permitiría aventurar que Juan Gómez pudo haber tenido algún parentesco con el humanista Alvar Gómez de Castro (1515-1580), quien compuso

¹⁰ Vilches dedicó uno de sus poemas al poeta de Ronda Luis de Linares (Talavera 1995, 53-59 y 348-351), quien a su vez había dedicado un par de epigramas a Pedro Núñez Delgado (Vera 2002, 282-287).

¹¹ El doctor fray Alonso de Medina, su socio en la academia privada que tenían en Sevilla y maestro de otro de los participantes en la justa en alabanza de la Santa Cruz (Francisco Morcillo de Fox), fue uno de los jueces en el certamen de junio de 1558 y en el dedicado a San Bernardo (Pascual 2004, 33-34; Pascual 2006, 140-141).

un buen número de poemas en endecasílabos falecios, un 5,5% del total de sus versos (Alvar 1979, 406). Estos contienen claras y abundantes referencias a términos característicos, versos y poemas concretos del veronés (Alvar 1979, 390 y 446) y al propio nombre de Catulo y de su amada Lesbia, como los poemas sobre un pájaro cojo y a los hermanos Luis y Martín (Alvar 1979, 496 y 593-594), o la referencia a los *soles* que no pueden volver del poema quinto de Catulo en los versos 9-10 (*perire soles/ quos nunquam reduces datur uidere*) del poema CXCVI (Alvar 1979, 547).

En la justa literaria de 1552 con motivo de la festividad del Corpus Christi, en la que Arias Montano fue coronado como poeta laureado, se podía concurrir al tercer certamen –alabando el carácter del príncipe Felipe– con poemas en dísticos elegiacos o en cuarenta endecasílabos falecios (López de Toro 1954, 184), lo que revela que existía cierta tradición en el cultivo de este metro esencialmente catuliano. Y en la justa del año siguiente fue laureado como poeta Juan de Santa Cruz Cárcamo, quien presentó sendos epigramas sobre una reciente visita de Felipe II a la universidad en dísticos elegiacos y en falecios, este último inspirado en la traducción de Catulo (51) del célebre poema de Safo en estrofas sáficas, con el que tiene abundantes coincidencias tanto en el léxico como en el contenido (Pascual 2012, 782-783, 788-789 y 801).

Es posible que la lectura de estos poemas, impresos en 1553, influyera sobre todo en el dístico inicial de este poema de Gómez, pues los hexámetros 19 y 21 del epigrama en dísticos de Cárcamo también comienzan con *dicite* y contienen el vocativo *Musae*, y el epigrama concluye con el diminutivo *chorulos*; y además del sustantivo *Musae*, el poema en falecios contenía en el primer verso *Pierides* en una posición métrica equivalente a la del epigrama de Gómez, y en el último verso el sintagma *uos Pierides*, además del adjetivo *rutilans* en el verso noveno que vemos en el décimo de Gómez. Ambos poemas imitan la dulzura y suavidad del estilo de Catulo evitando el contenido lascivo y lujurioso, de acuerdo con un programa que el catedrático de Retórica complutense, Alfonso García Matamoros, expuso en la carta prólogo al libro de Cárcamo. De esa manera se podía adaptar en gran medida la lengua y el estilo de Catulo a la poesía del siglo XVI sin que fuera rechazada por razones morales, como hicieron el referido Mantuano y poco después Erasmo (Ludwig 1989, 187).

Fueron sobre todo algunos humanistas hispanos que vivieron en Italia quienes mayor atención prestaron a Catulo, como los portugueses Hermico Cayado (c. 1470-1509), quien publicó algunos epigramas catulianos en Bolonia en 1501 (Menéndez Pelayo 1950, 67-69), y Aquiles Estaço (1524-1581), autor de un comentario a Catulo impreso en Venecia en 1566; o el aragonés Antonio Agustín (1517-1586), quien lo imitó en algunos poemas latinos (Carbonell 1990, 141-153; Carbonell 1995, 87-98). También el toledano Garcilaso de la Vega muestra alguna influencia de Catulo, tanto en sus poemas latinos como castellanos¹², a raíz de sus contactos con la Academia fundada en Nápoles por el referido Pontano (Alcina 2003; Chinchilla 2010, 65-75).

Había imitado asimismo el quinto y otros poemas de Catulo el humanista chipriota Hércules Floro Alexíacos, emigrado desde Venecia, en sus dos obras dramáticas reimprimadas en Barcelona en 1502 en un volumen del que se conserva un

¹² También en castellano habían compuesto versiones del poema quinto y de otros poemas eróticos de Catulo los poetas Cristóbal de Castillejo (1490-1550), a pesar de ser un defensor de la poesía tradicional (Menéndez Pelayo 1950, 22-24; Arcaz 1989, 256-259), y el granadino Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), embajador español en Roma en 1547 y luego gobernador de Siena (Cristóbal 1994, 61-65; Alonso y Martín 1996, 625-626; Estévez 2002, 235-241; Arcaz 2002, 15-17).

solo ejemplar en Sevilla en la Biblioteca Capitular y Colombina (Alcina 1979, 143 y 148). Entre otros autores del reino de Aragón, el alcañizano Juan Sobrarias, después de sus estudios en Bolonia a principios de siglo, usó el endecasílabo en la dedicatoria que hizo al arzobispo de Zaragoza, D. Alfonso de Aragón, de su *Carmen Panegyricum* al rey Fernando el Católico en 1511 (Menéndez Pelayo 1950, 69-70), aunque imita más claramente a Marcial. Martín Ivarra publicó en Barcelona en 1512 y 1514 un poema *Ad passerem* imitando claramente los poemas 2 y 3 de Catulo, y un *Epithalamium* a las bodas de Íñigo de Mendoza e Isabel de Aragón con abundantes reminiscencias del veronés (Alcina 1979, 143; Alcina 1990, 19-21). Aparte de un epigrama en endecasílabos señalado por Menéndez Pelayo (1950, 73-74), en la poesía amorosa latina de Juan de Verzosa (ca. 1522-1574) hay algunos ecos de los poemas 51, 72 y 85 de Catulo (Pérez 2002, 38-41 y 142-143). Mucho más claras son las resonancias catulianas en los epitalamios que Ruiz de Moros compuso en Polonia en los años cuarenta (Menéndez Pelayo 1950, 76-79; Kruczkiewicz 1900, 29-79). En un himno a Diana en estrofas sáficas, Antonio Serón invoca a la diosa con distintos nombres como había hecho Catulo en el poema 34, y en las silvas VI y VII hallamos referencias explícitas a Catulo y a Lesbia (Guillén 1982, 120, 200 y 456). Pero probablemente estas silvas fueron ya compuestas después de 1555, al igual que los endecasílabos catulianos de Diogo Mendes de Vasconcelos y otros de Domingo Andrés más próximos a Marcial (Menéndez Pelayo 1950, 70-71 y 74-76; Maestre 1987, LXVII, 7, 17-20 y 64-65).

También en la Universidad de Salamanca encontró eco la poesía de Catulo en los poemas latinos del murciano (*Murgensis*) Diego Salvador de la Solana, que fueron publicados en Salamanca en 1558 bajo el título de *Poetica* (Menéndez Pelayo 1950, 71-73; Alcina 1990, 24; Gil 2004, 133 y 196).

8. Otros loci similes

Las tres primeras palabras del epigrama figuran en un célebre verso virgiliano (*Ecl.* 8.62-63: *uos...! #dicite Pierides#*), si bien la secuencia completa *#Dicite Pierides uos#* ya la había empleado Andreas Navagero (1483-1529) en el v. 4 de un *Genethliacon pueri nobilis* (*Carmina* 1548, 53), poema que también pudo haber conocido Gómez. El sintagma *Pierides... #Musae#* se encontraba en un verso del libro sobre el cultivo de los huertos de Columela (10.40), y con coincidencia completa de sede métrica en otro de un antiguo manual de versificación (TER.MAVR.2587); pero toda la secuencia *Pierides... #carmina dicite Musae#* podría estar imitando el v. 61 del poema juvenil *De Priapo* (Girardello 1974, c. 12) del referido Battista Mantuano, quien ejerció una gran influencia en la poesía del siglo XVI, y cuyas *Parthenice* habían sido editadas en Sevilla por Pedro Núñez Delgado en 1515 para explicarlas en clase (Vera 2002, XXVI y 216-223). Gómez pudo haber leído asimismo un verso casi idéntico de Helius Eobanus Hessus (1488-1540): *Dicite Pierides certantes dicite Musae* (Vredeveld 2004, 314 y 316). Y toda la segunda parte del hexámetro (*uos carmina dicite Musae*) podría proceder de un poema contra Lutero publicado hacia 1538 (Lemnius 1893, 27).

La secuencia *carmina mille* del primer pentámetro también había sido empleada en esa posición del verso por poetas medievales y modernos, de los que tal vez Gómez conociera un epigrama de Urceo con claras resonancias catulianas (Urceus 1506, f. LXI v^o), otro de Giovanni Antonio Campani (Campanus 1500, f. bbiiii r), el

de Pietro Bonomi a Blasius Hölzel (*Complurium* 1518, f. Ci r^o), una obra de Vinzenz Heidecker (*Opsopoeus* 1536, lib. 3, v. 12), una epístola en verso de Claude Budin (*Poemata* 1544, f. k2 v^o), una elegía de Lotichius (1551, f. 21 v^o), o un poema a Filomela de Tito Vespasiano Stroza (Gesner 1555, 573). Las secuencias aún menos significativas #*carmina post*# y #*post centum*# del segundo pentámetro figuran en poemas anteriores a 1555, pero deben de ser meras coincidencias, al igual que en el caso de otras secuencias del poema que hallamos en obras posteriores, pues tanto los términos como su disposición en los versos de Gómez están condicionados por la imitación catuliana.

#*Milibus e multis*#, variante casi homófona de la referida secuencia *millibus et multis*, se hallaba en Lucrecio (2.538) y en algunas versiones de un poema de Ausonio (*Ecl.*2.1) atribuido en ocasiones a Virgilio¹³. La forma verbal *superaddite*, ya sea en una o en dos palabras, deriva en última instancia de Virgilio (*Ecl.*5.42). El sintagma *millia multa* (v. 5) procedente del verso 5.10 de Catulo y que también se encontraba en 16.12, figura además en la misma posición final de hexámetro en Lucrecio (4.412) y en algunos poetas tardíos y medievales (*Comm.apol.*895; BONIF. *Carm.Aen.*4.3; AMARC.*Serm.*1.6.547). Las breves secuencias #*et numerus*# y #*non periturus*# se hallan respectivamente en versos de Prudencio (*Ham.*35) y de Eugenio de Toledo (22.6), entre otros lugares.

La expresión #*dicenda est gloria*# del verso séptimo había aparecido en el último hexámetro de un epigrama laudatorio de Jorge Coelho al final de un tratado de Pero Nunes (1537) que Gómez pudo haber conocido. La cláusula #*gloria Musae*# se halla en dos versos de Sedulio Escoto (6.75 y 35.1), aunque *Musae* es genitivo singular en ambos casos. El sintagma #*gloria prima*# del siguiente verso se encuentra en Marcial (4.75.2), y ese segundo hemistiquio completo en varios poemas medievales y modernos, de los que Gómez pudo haber leído sobre todo uno del referido Juan de Vilches impreso en Sevilla en 1544 (Talavera 1995, 264).

El sintagma #*nostra salus*# del verso noveno se encuentra en Lucano (4.220), un autor que el referido Núñez Delgado había explicado y hecho imprimir en Sevilla en 1528 (Griffin 1984, 57-96; Griffin 1993, 39-57; Pascual 2009a, 147-148), pero también en Ovidio (*Met.*3.648) aunque en inicio de hexámetro, si bien está precedido de *uno* al final del verso anterior y tiene un sentido muy próximo al de nuestro epigrama; con todo, Gómez tal vez conociera el sintagma completo *unica nostra salus* a través de textos cristianos referidos a la Cruz de Cristo; lo mismo cabe decir del sintagma *spes unica*, empleado primero por Silio (7.1 y 10.48), pero en la misma posición métrica por Ausonio (20.1), entre otros.

Aunque con otro sentido, hallamos la secuencia #*deuictis Marte*# en un epigrama de Jacobus Micyllus (1503-1558) sobre el emperador Rodolfo (*Delitiae* 1612, 799).

9. Otros logros literarios

El epigrama presenta el carácter retórico propio de las composiciones de estas justas escolares. Las repeticiones y la invocación a las Piérides, al canto y a los coros dan a la primera mitad del poema el tono festivo y lírico propio de los versos de Catulo

¹³ Como tal figura en la edición de sus *Opera* impresa en Basilea en 1549 por Bryling (p. 637).

que imita. Por contra, la segunda mitad contiene la exigida alabanza grave y solemne a la santa por su descubrimiento de la Santa Cruz.

La secuencia *uos carmina dicite* figura en la misma posición del verso en los dos primeros hexámetros, y en una posición similar aparecen además *carmina* en el primer pentámetro y *dicite* en el segundo, además de otras repeticiones de la primera mitad del poema basadas en Catulo ya comentadas. En la segunda mitad repite *gloria* en el primer dístico aunque con dos acepciones distintas: referida en el hexámetro a la fama alcanzada gracias a una hazaña, y en el pentámetro a la honra u honor. Los dos últimos dísticos son recíprocos al igual que el segundo, y en el primero de ellos repite además tres veces la secuencia *unica nostra* y el término *salus* en políptoton con *salutis*.

Tanto el sentido como la estructura del verso exigían en el verso noveno que *nostra* hubiera estado en genitivo concertando con *salutis*: *spes unica nostrae salutis*, lo que habría conseguido salvando la métrica escribiendo *nostrae spes sola salutis*, pero el poeta no quiso sacrificar la triple repetición de *unica* en ese dístico.

En el último dístico, el poema presenta una anfibología entre la cruz de Cristo supuestamente descubierta por la santa, y como el instrumento que sirvió para la salvación de los hombres a través de la muerte de Cristo crucificado.

10. Métrica del poema

A pesar de estar basado en un poema en endecasílabos falecios, Gómez estaba obligado a emplear el dístico elegíaco, que era el metro habitual del epigrama. En todos los hexámetros encontramos la habitual cesura pentemímera de este verso. Por lo que se refiere a la distribución de dáctilos y espondeos, solo repite la secuencia DDSD en la mitad de los versos, que aunque es la sexta más frecuente en Marcial y Tibulo, la quinta en Ovidio con un porcentaje cercano al 11% y la tercera en los *Priapea*, es mucho más rara en Catulo. La secuencia DSSS del cuarto hexámetro sí es con diferencia la más empleada por Catulo, y en menor proporción por la mayoría de los poetas, y DDSS es la tercera más frecuente en los hexámetros del veronés y de otros muchos autores. Por contra, la secuencia DSDD se encuentra entre las menos empleadas por los poetas clásicos, y solo Ovidio lo hace en algo más del 7% de sus hexámetros¹⁴. El claro predominio de los dáctilos (62,5%) frente a los espondeos (37%) se opone a la proporción inversa de estos pies en los hexámetros de Catulo (34,57% y 65,42% respectivamente), y muestra de nuevo su cercanía al uso de Ovidio (53,89% y 46,10%) que acentúa aún más (Marina 1998, 47-48). En consecuencia, no cabe ver una influencia de los hexámetros del veronés en la métrica del poema.

En los pentámetros se repite tres veces la secuencia DS, que también Ovidio emplea prácticamente en la mitad de sus pentámetros, y que es igualmente la más utilizada por los principales poetas clásicos, salvo por Catulo que la usa en el 35,14% de sus versos. La secuencia SS, que se repite dos veces en un tercio de los pentámetros, sí es la favorita de Catulo (38,19%), mientras que es la menos empleada

¹⁴ Tomo estos y los siguientes datos sobre la métrica de los autores clásicos de las tablas que presenta Marina (1998, 35-40).

en la generalidad de los autores con porcentajes que oscilan entre el 10% y el 17% (Marina 1998, 52). Siguiendo igualmente el modelo de Ovidio que aconsejaban algunos manuales de versificación de la época (Despauterius 1537, 367), todos los pentámetros acaban en palabra bisílaba.

En el verso segundo, emplea *laurato* en lugar de *laureato* por razones métricas. El adjetivo *lauratus* no se encuentra en los autores clásicos¹⁵, y propiamente significa ‘con laurel’ (de *laurus*), mientras que *laureatus* es ‘con corona de laurel’ (de *laurea*).

11. Conclusiones

En los epigramas latinos del Renacimiento, los poemas de Catulo fueron menos imitados que los de la *Antología Griega* de Planudes y los de Marcial, lo que en España se vio acentuado por la condición hispana de este, que particularmente entre los poetas aragoneses llevaría a tenerlo entre los principales modelos (Gil 2009, 325, 338-339 y 398). Además, el propio Gómez de Castro que había imitado en sus versos algunos poemas de Catulo, propuso que estos fueran prohibidos en la enseñanza del latín (Gil 1997, 484-485). Con contadas excepciones sobre todo en Italia (Gaisser 1993, 86-87, 109-120), esta fue la tónica general en las escuelas europeas del siglo XVI, aunque una selección de poemas castos de Catulo podía ser vista sin muchos reparos en las clases de algunos maestros, como había establecido Sturm desde 1538 para el tercer curso (*Ordo Septimus*) del Gymnasium de Estrasburgo (Garrod 2014, 1182), y como más tarde propondría la *Ratio* de los jesuitas en 1599 al profesor de la clase superior de gramática (Gil 1992, 233): *selecta et purgata ex Catullo, Tibullo, Propertio et Virgilio eclogis*, y efectivamente llevaron a cabo en Europa y en América, según revela una antología escolar usada en México a comienzos del siglo XVII (Osorio 1980, 158 y 161-162). Todo ello hacía que la imitación de Catulo constituyera un rasgo de distinción en un poema español del Renacimiento (Taylor 2007, 364).

En el caso de este poema, no se trata de una imitación servil, pues en gran medida forzado por las propias exigencias de las leyes del certamen, su autor hubo de sustituir el inapropiado tema erótico por la alabanza a la santa, y el endecasílabo falecio por seis dísticos elegíacos, escribiendo un poema meritorio de indudable sabor clásico en la primera parte, y ateniéndose en la segunda al tema fijado. Esta emulación de uno de los poemas más conocidos de Catulo no debió de pasar desapercibida a los jueces del certamen, quienes solían ser maestros con un gran conocimiento de la poesía antigua y que sabían valorar una imitación oportuna del estilo de los autores clásicos. Pues a pesar de las diferencias de metro y de tema debidas a sus particulares circunstancias, el motivo del número incontable y otras coincidencias léxicas y estilísticas como las repeticiones, disposición de algunas palabras en el verso y otras figuras literarias, permitían que estos fueran conscientes de que el poeta pedía a las musas que se dijeran a la santa versos, de la misma forma que Catulo pedía a Lesbia que le diera besos.

¹⁵ En Época Tardía y Medieval tuvo cierta difusión el sustantivo neutro *lauratum* para designar la estatua del Emperador (Du Cange 1678, t. 5, col. 44c).

12. Referencias bibliográficas

- Alastrué Campo, I. (1990), *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- Alcina, J.F. (1979), «Tendances et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance», en Redondo, A. (ed.), *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, París, Vrin, 133-149.
- Alcina, J.F. (1990), «La poesía latina del humanismo español: un esbozo», en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo (IV Simposio de Filología Clásica)*, Murcia, Universidad de Murcia, 13-33.
- Alcina, J.F. (2003), «La poesía latina de Garcilaso», en Blecua Teijeiro, J.M. (ed.), *La poesía española del siglo XVI antes de Garcilaso*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://cvc.cervantes.es/actcult/garcilaso/anotaciones/alcina.htm>> [14/07/2016].
- Alonso Moreno, G. y Martín Puente, C. (1996), «La poesía amorosa latina en la obra de Diego Hurtado de Mendoza (I): Catulo», en Sánchez Salor, E., Merino Jerez, L. y López Moreda, S. (eds.), *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 623-629.
- Alvar Ezquerro, A. (1979-1980), *Acercamiento a la poesía latina de Alvar Gómez de Castro*, Madrid, Universidad Complutense.
- Arcaz Pozo, J.L. (1989), «Catulo en la literatura española», *CFC* 22, 249-286. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2036796>> [14/07/2016].
- Arcaz Pozo, J.L. (2002), «Pervivencia de Catulo en la poesía castellana», *Alazet* 14, 13-39. <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/832422.pdf>> [14/07/2016]
- Campanus (1500), *Omnia...Opera*, Venecia, Bernardino de Vercelli.
- Carbonell i Manils, J. (1990), «Entorn a un poemeta catal·lià d'Antonio Agustín», *AIEG* 31, 141-156. <<http://ddd.uab.cat/record/133205>> [14/07/2016].
- Carbonell i Manils, J. (1995), «El *Carmen nuptiale* d'Antonio Agustín», *Faventia* 16.1, 87-98. <<http://www.raco.cat/index.php/Faventia/article/view/51067>> [14/07/2016].
- Carmina* 1548: *Carmina quinque illustrium poetarum*, Venecia, Valgrisius. <http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10170084_00001.html> [14/07/2016].
- Chinchilla, R.H. (2010), «Garcilaso de la Vega, Catullus, and the Academy in Naples», *Caliope* 16.2, 65-82. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3425229>> [14/07/2016].
- Complurium* 1518: *Complurium eruditorum uatum carmina, ad magnificum uirum D. Blasium Hoelcelium, sacri Caesaris Maximiliani consiliarium, Moecenatem eorum precipuum*, Augsburg, Silvan Otmar. <http://www.europeana.eu/portal/record/9200332/BibliographicResource_3000095473531.html> [14/07/2016].
- Cristóbal, V. (1994), «Catulo, Horacio y Virgilio en un poema de Hurtado de Mendoza», *CFC(L)* 6, 61-70. <<http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL9494120061A>> [14/07/2016].
- Delitiae* 1612: *Delitiae poetarum germanorum huius superiorisque aevi illustrium, Pars IV*, Francfort, Hoffmann. <http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs2/object/display/bsb10608863_00011.html> [14/07/2016].
- Despauterius, I. (1537), «Ars versificatoria», en *Commentarii grammatici*, París, Robert Estienne, 355-576. <http://www.europeana.eu/portal/record/9200386/BibliographicResource_3000059089728.html> [14/07/2016].
- Doering, F.G. (1822), *C. Valerii Catulli Opera Omnia*, Londres, Valpy. <<http://catalog.hathitrust.org/Record/008618763>> [14/07/2016].

- Du Cange, C. (1678), *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, ed. aumentada, Niort, L. Favre, 1883-1887. <<http://ducange.enc.sorbonne.fr/LAURATUM>> [14/07/2016].
- Eisenhut, W. (1983), *Catullus. Liber*, Leipzig, Teubner.
- Estévez Sola, J.A. (2002), «Presencia de Catulo en un poema de Diego Hurtado de Mendoza», *Exemplaria* 6, 235-242. <<http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1834>> [14/07/2016].
- Ezquerria Revilla, I.J. (1998), «Juan Gómez», en Martínez Millán, J. y De Carlos Morales, C.J. (dirs.), *Felipe II (1527-1598): La configuración de la Monarquía Hispana*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 385-386.
- Ezquerria Revilla, I.J. (2005), «La integración de la casa en la corte: los alcaldes de casa y corte», en Martínez Millán, J. y Fernández Conti, S. (dirs.), *La Monarquía de Felipe II: La Casa del Rey, vol. 2: Oficiales, ordenanzas y etiquetas*, Madrid, Fundación Mapfre, 697-800.
- Fiestas 1556: Las fiestas con que la Universidad de Alcalá de Henares alzó los pendones por el Rey don Philippe nuestro señor*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar.
- Gaisser, J.H. (1993), *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon Press.
- Gaisser, J.H. (2007), «Catullus in the Renaissance», en Skinner, M.B. (ed.), *A Companion to Catullus*, Malden (MA), Blackwell, 439-460.
- Garrod, R. (2014), «The Strasbourg Gymnasium (1543 Edition) – Prescribed Texts: Grammar, the Humanities, and Rhetoric», en Ford, Ph., Bloemendal, J. y Fantazi, Ch. (eds.), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World. Micropaedia*, Leiden – Boston, Brill, 1182-1183.
- Gesner, C. (1555), *Historiae animalium liber III qui est de auium natura*, Zúrich, Froschauer. <http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=X533721775> [14/07/2016].
- Gil, E. (1992), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús: la «Ratio Studiorum»*. Edición Bilingüe, Madrid, Universidad Pontificia Comillas.
- Gil, J. (2003), «Bibliotecas erasmistas en Sevilla», en González Sánchez, C.A. y Vila Vilar, E. (eds.), *Graffias del imaginario: Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 441-460.
- Gil, J. (2009), «Marcial en España», en Conde Parrado, P.P. y Velázquez, I. (eds.), *La Filología Latina: mil años más*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua – SELat, 317-401.
- Gil Fernández, L. (1997² [1981]), *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos.
- Gil Fernández, L. (2004), «El humanismo español del siglo XVI», en *La cultura española en la Edad Moderna; Historia de España XV: Historia Moderna*, Madrid, Istmo, 17-206.
- Girardello, R. (1974), «Vita e testi inediti del beato Battista Spagnoli», *Carmelo* 21, 76-98. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.0354>> [14/07/2016].
- Góngora, D.I. de (1890), *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla, II*, Sevilla, Rasco.
- Griffin, C. (1984), «The Crombergers of Seville and the First Italic Book Printed in Spain», en Gilmont, J.F. (ed.), *Palaestra Typographica: Aspects de la production du livre humaniste et religieux au XVIe siècle*, Aubel, P.-M. Gason, 57-96.
- Griffin, C. (1993), «A Series of Classical Literary Texts Printed in Seville 1528-29», en Deyermond, A. y Lawrance, J. (eds.), *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain*, Llangrannog, Dolphin, 39-57.
- Guillén, J. (1982), *Obras completas del laureado poeta latino aragonés del siglo XVI Antonio Serón, bilbilitano*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

- Harrington, K.P. (1963), *Catullus and His Influence*, Nueva York, Cooper Square.
- Hazañas y la Rúa, J. (1892), *La imprenta en Sevilla: ensayo de una historia de la tipografía sevillana y noticias de algunos de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el año 1800*, Sevilla, Imprenta de la Revista de Tribunales. <http://www.europeana.eu/portal/record/9200143/BibliographicResource_2000069310123.html> [14/07/2016].
- Jiménez Guillén, F. (1599), *Respuesta a los pareceres que hasta agora han salido acerca del mal que anda en esta ciudad de Seuilla: i ultima resolucion cierta i verdadera del methodo i modo con que se ha de curar*, Sevilla, Clemente Hidalgo. <<http://catalog.hathitrust.org/Record/009290463>> [14/07/2016].
- Kruczkiewicz, B. (1900), *Petri Rozyii Aurei Alcagnicensis Carmina, Pars I*, Cracovia, Universitas Jagellonica. <<http://catalog.hathitrust.org/Record/009032589>> [14/07/2016].
- Lemnius, S. (1893), *Les Noces de Luther ou la Monachopornomachie*, París, Liseux. <<https://archive.org/details/lesnocesdeluthe00lemngoog>> [14/07/2016].
- Libro de epigramas: Libro de epigramas de las Justas literarias*, Sevilla, Biblioteca Capitular Colombina, MS. 59-6-14.
- López de Toro, J. (1954), «Benito Arias Montano, “poeta laureatus”», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 60.1, 167-188.
- Lotichius Secundus, P. (1551), *Elegiarum liber*, París, Vascosan. <https://books.google.es/books?id=v7VWnOEWUKUC&hl=es&source=gbs_navlinks_s> [14/07/2016].
- Ludwig, W. (1989), «Catullus renatus – Anfänge und frühe Entwicklung des catullischen Stils in der neulateinischen Dichtung», *Litterae Neolatinae*, Múnich, W. Fink, 162-194.
- Ludwig, W. (1991), «The Beginnings of Catullan Neo-Latin Poetry», en Dalzell, A., Fantazzi, Ch. y Schoeck, R.J. (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis*, Binghamton – Nueva York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 449-456.
- Madrid Castro, M. (1996), «Baptistae Mantuani contra poetas impudice loquentes, cum Sebastiani Murrhonis interpretacone», *HumLov* 45, 93-133. <http://www.jstor.org/stable/23973942?seq=1#page_scan_tab_contents> [14/07/2016].
- Maestre Maestre, J.M. (1987), *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés: Introducción, edición crítica, traducción, notas e índices*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.
- Marina Sáez, R.M. (1998), *La métrica de los epigramas de Marcial: Esquemas rítmicos y esquemas verbales*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Martínez Alcorlo, R. (2013), *Antonio de Nebrija: Epithalamium: en honor de las bodas de la Infanta Isabel de Castilla y el Príncipe Alfonso de Portugal. Introducción, edición, traducción, notas e índices*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- Menéndez Pelayo, M. (1950), «Catulo», *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, II, Santander, Aldus, 7-99. Reed. en *Obras completas, epistolario y bibliografía*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi – Fundación Mapfre. <<http://www.larramendi.es/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100822&posicion=1>> [14/07/2016].
- Moul, V. (2015), «Lyric Poetry», en Knight, S. y Tilg, S. (eds.), *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, Oxford, Oxford University Press, 41-56.
- Nunes, P. (1537), *Tratado da Sphera*, Lisboa, Galharde. <<http://www.fc.up.pt/fa/index.php?p=nav&f=books.0225.0>> [14/07/2016].
- Ollero Pina, J.A. (1993), *La Universidad de Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Ollero Pina, J.A. (2006), «Clérigos, universitarios y herejes: la Universidad de Sevilla y la formación académica del cabildo eclesiástico», en *Miscelánea Alfonso IX*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 107-196.

- Olmedo, F.G. (1942), *Nebrija (1441-1522)*. Debelador de la barbarie, comentador eclesiástico, pedagogo, poeta, Madrid, Editora Nacional.
- Opsopoeus, V. (1536), *De arte bibendi libri tres*, Núremberg, Petri. <<http://lib.ugent.be/en/catalog/bkt01:000278053>> [14/07/2016].
- Osorio Romero, I. (1980), *Floresta de Gramática, Poética y Retórica en Nueva España (1521-1767)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pascual Barea, J. (1991), *Maese Rodrigo de Santaella y Antonio Carrión: Poesías (Sevilla, 1504)*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Universidad de Cádiz.
- Pascual Barea, J. (2004), *Juan de Quirós: Poesía latina y Cristopatía (La Pasión de Cristo)*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Pascual Barea, J. (2006), «Benito Arias Montano y su maestro de poesía Juan de Quirós», en Maestre Maestre, J.M. et al. (eds.), *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 125-149.
- Pascual Barea, J. (2009a), «Entre rénovation humaniste et tradition liturgique: auteurs et autres acteurs de poésies latines éditées à Séville de 1504 à 1537», en Furno, M. (ed.), *Qui écrit? Figures de l'auteur et des co-élaborateurs du texte*, Lyon, ENS Éditions – Institut d'Histoire du Livre, 137-150.
- Pascual Barea, J. (2009b), «*Quis posset dignos Lodouico dicere uersus?*: Los tres epigramas en alabanza de San Luis premiados en la justa hispalense del otoño de 1556», *CalRen* 10, 129-149.
- Pascual Barea, J. (2010), «Los certámenes de poesía latina en la España del Renacimiento», en Schnur, R. et al. (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Budapestinensis*, Tempe, Arizona Center for Medieval & Renaissance Studies, 1-30.
- Pascual Barea, J. (2012), «Los primeros poetas laureados por la Universidad Complutense (1552-1554): Benito Arias Montano, Juan de Santacruz Cárcamo y Diego de Guevara», en Luque, J., Rincón, M.D. y Velázquez, I. (eds.), *Dulces Camenae: Poética y Poesía Latinas*, Granada, Universidad de Granada, 775-803. <<http://62.204.193.244:8080/bieses/Ver?NumDoc=9600>> [14/07/2016].
- Pascual Barea, J. (2014), «El epigrama de Fernando Bravo a Santa Helena en la justa hispalense de junio de 1555», *CalRen* 15, 205-218.
- Pascual Barea, J. (e. p.), «Imitación del poema noveno del *Corpus Priapeorum* en un epigrama latino de Rodrigo Morgante a Santa Helena», *HumLov*.
- Pérez Morillo, M.M. (2002), *Juan de Verzosa: Carina o Amores*, Alcañiz – Madrid, I.E.H. – Laberinto – C.S.I.C.
- Poemata 1544: Poemata aliquot insignia illustrium Poetarum recentiorum*, Basilea, Robertus Winter.
- Pozuelo Calero, B. (2004), *El licenciado Francisco Pacheco: El título de la reina doña Ana de Austria*, Alcañiz – Madrid, I.E.H. – Laberinto – C.S.I.C.
- Rivero García, L. (1996), «Ecos catulianos en los poemas de Prudencio», *AEF* 19, 443-455. <<http://dehesa.unex.es/handle/10662/1729>> [14/07/2016].
- Ruiz de Vergara y Álava, F. (1766), *Historia del colegio viejo de S. Bartholome, Mayor de la celebre Universidad de Salamanca*, Madrid, Andrés Ortega. <<http://biblioteca.digital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=7203>> [14/07/2016].
- Talavera Estesos, F. (1995), *El humanista Juan de Vilches y su De variis lusibus sylva*, Málaga, Universidad de Málaga.
- Taylor, B. (2007), «The Hispanic Reception of Catullus in a European Context», *Euphrosyne* 35, 355-364.
- Urceus «Codrus», A. (1506), *Orationes..., Epistole, Silue, Satyre, Egloge, Epigrammata*, Venecia, in pensis Petri Liechtensteyn.

- Vera Bustamante, F. (2002), *Pedro Núñez Delgado: Epigramas. Introducción, edición crítica, traducción anotada, e índices*, Alcañiz – Madrid, I.E.H. – Laberinto – C.S.I.C.
- Vredeveld, H. (2004), *The Poetic Works of Helius Eobanus Hessus*, v. 2, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- Wagner, K. (1979), *El doctor Constantino Ponce de la Fuente: el hombre y su biblioteca*, Sevilla, Diputación Provincial.