

## **La diversa presencia de Ovidio en nueve epigramas latinos de estudiantes para unas justas celebradas en Sevilla hacia 1554-1558**

Joaquín Pascual Barea  
Universidad de Cádiz\*

### **1. Los epigramas latinos de las justas hispalenses**

El presente estudio se basa en un códice de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, que contiene 179 poemas y un sermón escritos en latín para veintidós justas literarias que tuvieron lugar en esa ciudad en las dos décadas centrales del siglo XVI.<sup>1</sup> Analizo sobre todo la distinta influencia que ejerció en nueve de estos epigramas la lengua poética y algunos motivos de la obra de Ovidio, al tiempo que comento las fuentes textuales y ecos de otros poetas antiguos, medievales y renacentistas, así como la estructura y recursos literarios más sobresalientes de estos poemas.

En todo el manuscrito sólo consta la fecha del 8 de diciembre de 1549 en que se recitaron los poemas en honor de San Jerónimo (fol. 118). Ello llevó al autor de la nota que precede a los poemas a datarlos todos ese mismo año, noticia que repitieron otros estudiosos de los poemas. Sin embargo, la consulta de algunos libros de las Actas de Cabildo de la Catedral, que lamentablemente no se conservan completas ni mencionan siempre el nombre del santo que debía ser alabado, me permitieron datar la justa en alabanza de los Reyes Magos en junio de 1558. En ella fueron jueces el poeta laureado Juan de Quirós –maestro de poesía de Benito Arias Montano–, y el maestro Alonso de Medina

---

\* Este estudio se enmarca en el Proyecto de Investigación HUM2006-05381/FILO de la DGICYT.

<sup>1</sup> *Libro de epigramas de las Justas literarias*, Ms. 59-6-14. Contiene una numeración por folios (224) y otra por composiciones (180), de las que algunas (nº 86, 88, 133, 137) no tienen el folio numerado o repiten el número. La hoja del poema 146 dobla en tamaño a las restantes.

“El Griego”, quien tuvo a Juan de Mal Lara como socio en su escuela sevillana, y como alumno de latín y de griego a Francisco Morcillo de Fox, hermano del filósofo.<sup>2</sup>

Ahora presento la primera edición, traducción y comentario de los dos últimos dísticos elegiacos de un poema escrito por Alberto Montano para la justa en loor de Santa Helena en junio de 1555, y de nueve epigramas compuestos por ocho autores distintos para seis justas en alabanza de San Luis de Francia en noviembre de 1556, de Santa María Egipcíaca en junio de 1557, de los Reyes de Oriente en junio de 1558,<sup>3</sup> así como de San Bernabé, de San Cristóbal y de San Bernardo; teniendo en cuenta otras justas datadas y las coincidencias en los nombres de algunos de los poetas y de los teólogos, es muy probable que estas tuvieran lugar en noviembre de 1557, poco antes de 1555, o bien poco después de 1558.

Corresponden por tanto a los últimos años de vida de Carlos V, fallecido en septiembre de 1558, y a los primeros años del reinado de Felipe II a partir de 1556. Se trata de una etapa de transición y de cambio de régimen político, ideológico y religioso, situada entre los años en que el Emperador aún intentaba conjugar la autoridad de la Iglesia Católica de Roma con la reforma de la religión, y los tiempos recios en los que se fue acentuando la intolerancia y persecución de las doctrinas afines al protestantismo, de acuerdo con los dictados de la Contrarreforma tridentina.<sup>4</sup> Esta etapa se inicia justamente el verano de 1558 con la persecución contra los focos heterodoxos de Sevilla que culminaría con los autos de fe de 1559, en los que también se vieron inmersos algunos de los personajes que intervinieron en estas justas. No sorprenderá por tanto que estos epigramas, a pesar de su carácter escolar y de su contenido encomiástico, se hagan eco de algunas de las controversias teológicas de la época, así como de otros temas de actualidad en la sociedad sevillana, como la evangelización y riquezas de las Indias, o la afición al lujo y a la sensualidad.

Raramente son omitidos los nombres de los autores, que suelen estar escritos en la esquina superior izquierda del folio, probablemente después de que fueran juzgados, por una mano distinta a la que escribió o copió el epigrama. La mayoría de estos poetas debían de ser jóvenes estudiantes de los colegios de Santo Tomás y de Santa María de Jesús, además de huéspedes y maestros de estas y otras instituciones, y de otros poetas locales y forasteros que ofrecieron sus epigramas al santo de turno, en algunos casos fuera de concurso.

<sup>2</sup> “Benito Arias Montano y su maestro de poesía Juan de Quirós”, en *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, ed. José María Maestre Maestre, Eustaquio Sánchez Salor *et alii*, Mérida, ERE, 2006, t. 1, pp. 125-149, esp. p. 140; Juan de Quirós, *Poesía latina y Cristopatía (La Pasión de Cristo). Introducción, edición, traducción e índices*, Cádiz, Universidad, 2004, pp. 33-34.

<sup>3</sup> Cf. Archivo del Arzobispado de Sevilla, Actas de Cabildo, lib. 23, fols. 42 vº - 43 rº; lib. 24, fol. 102 rº; lib. 24, fol. 133 vº, y lib. 25, fol. 37 vº.

<sup>4</sup> Cf. Melquíades Andrés, *La Teología española en el siglo XVI*, Madrid, BAC, 1976-1977, t. II, pp. 592-597.

También suelen constar los poemas premiados en cada certamen, y sabemos que los premios solían ser doce pares de guantes para el mejor, dos pares para el segundo, y uno para el tercero.<sup>5</sup> Sin embargo, aparte de la referida justa de los Reyes Magos, los nombres de los jueces literarios sólo aparecen escritos en la de San Bernardo, en la que juzgaron los catorce poemas presentados el Doctor Medina y Luis de Ávalos.

Sí figura por lo general la firma de los teólogos que aprobaron la ortodoxia católica de los poemas, casi todos ellos de la Orden de los Predicadores, reputados como los más celosos guardianes de la ortodoxia católica. Así, Juan de Burgoa y Juan Ochoa, que dieron su aprobación a dos de los epigramas que comento, y Nicolás de Salas que la dio a otros poemas de este manuscrito, fueron los teólogos dominicos que denunciaron a Constantino Ponce de la Fuente ante la Inquisición, y estos dos últimos fueron gratificados por su colaboración en el auto de fe de 1562.<sup>6</sup> Algunos de ellos son además expertos en poesía latina, como el referido Juan Ochoa, quien había presentado unas coplas castellanas a San Juan Bautista el primero de diciembre de 1531, y cuyos versos dactílicos sobre la doctrina de Santo Tomás fueron elogiados por Juan de Mal Lara en un poema preliminar; Remigio de Tamariz, autor de un poema en octavas reales en ocho cantos sobre la vida de Santo Domingo; el historiador y arqueólogo Alonso Chacón, discípulo de Ambrosio de Morales;<sup>7</sup> o Domingo de Valtanás, quien dio su aprobación tanto a la doctrina como a la métrica de un poema de la justa de los Reyes Magos, y también escribe del poema de Hernando de Frías que “vi estos versos, y lo que en ellos se trata catholico es y verdad”.<sup>8</sup>

Además de los epigramas latinos de seis dísticos que nos ocupan, en cada justa había otro certamen de discursos breves en latín, al que corresponde un sermón conservado entre los poemas del referido manuscrito (nº 153 en fol. 195), y un tercer certamen de coplas castellanas. De estos poemas en coplas y en otras

<sup>5</sup> Cf. Francisco Collantes de Terán Caamaño, *La capilla de Escalas en la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia de Sevilla*, Sevilla, Torres y Daza, 1890, pp. 92-94.

<sup>6</sup> Cf. Juan Gil, *Los conversos y la Inquisición sevillana*, 8 vols., Sevilla, Universidad - El Monte, 2000-2003, t. II, p. 351.

<sup>7</sup> Cf. Álvaro Huerga, “Estudio Preliminar” a Agustín Sbarroya, *Purificador de la conciencia*, Madrid, FUE, 1973, pp. 105 y 107. Sobre Ochoa, Salas, Chacón, Valtanás, Jerónimo Bravo, Juan de Burgoa y otros teólogos que aprobaron los poemas aquí referidos, ofrece otras pinceladas biográficas Diego Ignacio de Góngora, *Historia del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Sevilla*, Sevilla, Rasco, 1890, pp. 46-50, 104-112, 52-60, 102-105 y 120. De Burgoa, Salas, Remigio de Tamariz y otros personajes y pormenores relativos a estas justas también recoge algunas noticias Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Gironés, 1922, t. I, p. 89, t. II, pp. 94-96 y 347, t. III, pp. 275.

<sup>8</sup> Las causas del apresamiento por la Inquisición a principios de 1561 y condena a reclusión perpetua en 1563 de este célebre predicador y reformador han sido documentadas por Gianclaudio Civalé, “Domingo de Valtanás, monje solicitante en la encrucijada religiosa andaluza: Confesión, Inquisición y Compañía de Jesús en la Sevilla del Siglo de Oro”, *Hispania Sacra*, 119 (2007), 197-241.

estrofas nos han llegado impresos los presentados a las seis primeras justas entre 1531 y 1534 y a otras dos en 1541 y 1542, junto a interesantes noticias en los prólogos.<sup>9</sup> Gracias a ellas sabemos que estas justas habían sido fundadas por Baltasar del Río, el célebre obispo de Escalas (Scala),<sup>10</sup> con el propósito de incentivar a los jóvenes estudiantes, quienes además de ver reconocidos sus méritos, podían lucirse ante las autoridades y personajes insignes que asistían. El propio cardenal de talante humanista Alonso Manrique presidió las tres primeras en su palacio arzobispal el primer día de diciembre de 1531, así como en 1532 el primer domingo de enero después de Epifanía y el primero de diciembre. Posteriormente solían celebrarse en el almacén o alhóli de los pobres que el obispo de Escalas dejó fundado y dotado al igual que las justas. Después de 1542, la convocatoria de enero se trasladó a la festividad de San Pedro y San Pablo (29 de junio), mientras que la del primero de diciembre se mantuvo prácticamente inalterada el 30 de noviembre, día de San Andrés, fecha en que debían estar entregados los poemas, aunque en algún caso consta que el jurado se reunía el día siguiente, y las composiciones de la justa en loor de San Jerónimo no se recitaron públicamente hasta el día de la Inmaculada de 1549 (fol. 118). Varias semanas antes de esas fechas, el cabildo de la Iglesia Catedral elegía el santo que debía ser alabado, y la cofradía fundada por el obispo de Escalas se encargaba de organizar los tres certámenes, que con ligeros cambios se siguieron celebrando hasta el siglo XIX.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> El principal estudio sobre estas justas, centrado en los poemas castellanos, se debe a Luis Miguel Godoy Gómez, *Las justas poéticas en la Sevilla del Siglo de Oro: Estudio del código literario*, Sevilla, Diputación, 2004, pp. 37-153.

<sup>10</sup> Cf. J. Gil, *Los conversos...*, cit. en n. 6, t. II, pp. 50-63 y 107-109; José Antonio Ollero Pina, "La *Historia Parthenopea* de Alfonso Fernández Benadeva, la Inquisición y otras cosas de familia", en *Estudios de Historia Moderna en homenaje al profesor Antonio García-Baquero*, coord. León Carlos Álvarez Santaló, Sevilla, Universidad, 2009, pp. 549-584, esp. pp. 579-581.

<sup>11</sup> La mayor parte de las noticias sobre estos certámenes procede de los prólogos de estas relaciones impresas, conservadas en la Biblioteca Nacional, R-6086 y R-11001: *Justa litteraria en loor y alabança del bienaventurado sant Juan Evangelista. Año Mdxxxj; Justas litterarias hechas en loor del bienaventurado sant Pedro príncipe de los apóstoles y de la bienaventurada santa María Magdalena. Agora nuevamente hechas en el año de mil y quinientos y xxxii e xxxiii*, Sevilla, Bartolomé Pérez, 1533; *Justas literarias en loor del glorioso apóstol sant Pablo, y de la bienaventurada santa Cathalina virgen y mártir, hechas en las casas de la morada del muy reverendo y muy magnífico señor Obispo de Escalas en la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, la una el primero día de Diziembre del año MDxxxij. La otra el domingo después de la Epiphanía a onze de Enero del año mil y quinientos y treynta y quatro*, Sevilla, Bartolomé Pérez, 1534; *Primera Justa litteraria que después de la muerte del muy magnífico señor don Baltasar del Río, de buena memoria, Obispo de Scalas, etc., se celebró en el Albolí de los pobres de la ciudad de Sevilla, en alabança de los bienaventurados Sancto Sebastián y Sancto Ysidro. Embiada al Illustrissimo señor don Juan Alonso de Guzmán, Duque de Medina Sidonia, etc. protector perpetuo de la cofradía y hermandad de nuestra Señora de la Consolación y Doze Apóstoles de la ciudad de Sevilla, que el mismo señor obispo fundó para dar pan a pobres en tiempo de necesidad*, [Sevilla,] 1542. En estos títulos he resuelto las abreviaturas y modernizado la puntuación, el uso de tildes y de 'u' o 'v', y el empleo de algunas mayúsculas. Fueron reimpresas con estudio de Santiago Montoto, *Justas poéticas sevillanas del siglo XVI (1531-1542)*, Valencia, Castalia, 1955.

## 2. Criterios de edición y de traducción

En la edición he tenido en cuenta las siguientes normas generales, además de las referidas a otras particularidades gráficas que señalo en la nota a pie de página que precede a los poemas: Conservo formas como *Atlas*, *relligio*, *inclutus* y *aethereus* en lugar de las más habituales en época clásica *Atlans*, *religio*, *inclutus* y *aetherius*, y mantengo las variantes *sydus* o *sidus* por ser ambas formas aceptadas en la época; sí corrijo *martir* y sus derivados según la forma correcta *martyr* que figura en otros poemas, y *Aegiptiae* en el título de un poema conforme a *Aegypti* en el verso 7, escribiendo con letra cursiva esa /y/ corregida.<sup>12</sup> Respeto el diptongo /oe/ en la raíz de *coelum*, de *foelix* y de *foemineum*, en lugar de las formas clásicas *caelum*, *felix* y *femineum*; en otros casos en que aparece el signo /œ/ escribo el diptongo correspondiente /ae/ o /oe/, y solo escribo en cursiva la primera vocal restituida cuando aparece transcrito con /ē/ caudata o más raramente con una simple /e/. Sin atender a su valor vocálico o consonántico, unos autores solo emplean /u/ en minúscula y /V/ en mayúscula, otros siempre /v/ en inicial de palabra y /u/ en las demás posiciones, y otros presentan oscilaciones en un mismo poema, por lo que he seguido en todos los casos el criterio de los primeros, corrigiendo en una /u/ en cursiva los casos de /v/ inicial, que a veces correspondía a la vocal (*vnus*, *vnum*, *unguentis*, *vt*). También corrijo en una /i/ en cursiva todos los casos de /j/, que ni siquiera en una misma palabra es empleada de forma sistemática, y que puede tener tanto valor consonántico como vocálico (*Christj*, *cujus*, *ingenij*, *patrij*, *studij*, *ministerij*, *radijs*). Restituyo asimismo alguna geminada transcrita con la consonante simple (*sagite*), escribiendo la primera en cursiva.

Conservo la tilde hoy en desuso que ocasionalmente figura en algunas palabras, sobre todo adverbios y conjunciones. Señalo con cursiva las letras resueltas en las abreviaturas /q₃/ de la enclítica *que*, /&/ de la conjunción *et*, /ʰ/ de la terminación *-us*, y en la tilde de las nasales /m/ y /n/. No tengo en cuenta la grafía de ese alta /t/ ni otras variantes gráficas. Respeto la mayúscula inicial de los hexámetros en todos los poemas; en el caso de los epigramas de León, Pérez, Alfaro y Frías y de los dos dísticos del poema de Montano, regularizo en minúscula la mayúscula inicial de los pentámetros según la norma de los otros cinco epigramas, y señalo en las notas otros casos particulares de uso de mayúscula que he modernizado. He añadido signos de exclamación y actualizado la puntuación, sobre todo en final de verso; distingo con el signo de la coma vocativos e imperativos aun en los casos menos necesarios, y la elimino delante de conjunción cuando esta une palabras o breves sintagmas.

En la traducción que sigue a la edición de los poemas he procurado que la línea correspondiente a cada hexámetro constara de dieciséis sílabas con la cláusula acentual propia del hexámetro latino en las cinco últimas sílabas, y la

<sup>12</sup> Encierro indistintamente entre barras tanto los fonemas como las letras y otros signos de escritura.

del pentámetro de dos heptasílabos, con una asonancia entre las dos palabras finales de verso de cada dístico para suplir de algún modo el ritmo del original. Aunque para ello he alterado en algunos casos el orden de palabras del original o el más natural en castellano, o bien he recurrido a sinónimos y expresiones menos literales, la traducción no deja de ser literal.

### 3. La lectura y popularidad de Ovidio

En algunos poemas de esta colección he hallado claras imitaciones de epigramas antiguos de similar extensión, de los que se aprovechan incluso elementos estructurales propios del género. Por el contrario, debido al carácter narrativo y a la mayor amplitud y prolijidad de las composiciones ovidianas, su imitación no suele ir más allá del motivo y expresión de un dístico. Por otra parte, el contenido erótico de muchas de las obras elegiacas de Ovidio obstaculizó su empleo como modelo poético en la escuela, por lo que fueron mucho menos conocidas que las *Églogas* y la *Eneida* de Virgilio. Juan Gil ha señalado la imitación de los primeros versos de la *Eneida* en el epigrama de Venegas a San Ambrosio, y de la égloga segunda de Virgilio sobre el pastor enamorado de Alexis en el epigrama de Diego López en alabanza de San Alejo,<sup>13</sup> justa que tuvo lugar en junio de 1556.<sup>14</sup> En los versos 42-45 de esta misma égloga se basa el epigrama de Cristóbal Leandro a San Esteban.<sup>15</sup>

Pero las *Heroidas*, las *Metamorfosis* y algunas otras obras de Ovidio también se leyeron en clase y fuera del ámbito académico. Y las comparaciones de los santos con los dioses antiguos llevaban en muchos casos a imitar sus versos, que además constituían la fuente más antigua o principal de infinidad de ideas y pensamientos expresados poéticamente en hexámetros y pentámetros latinos, versos en los que debían componerse estos epigramas. Por otra parte, el carácter oratorio de la poesía ovidiana, plagada de figuras y recursos retóricos y de motivos y lugares comunes, favoreció desde muy pronto la presencia de expresiones, cláusulas, sintagmas y otras reminiscencias textuales de su obra en la poesía latina cristiana en general, y en particular en estos epigramas de futuros predicadores y hombres de letras o de leyes. De hecho, en casi todos los poemas de esta colección que he analizado aparece alguna coincidencia textual con los versos de Ovidio, si bien es preciso distinguir las distintas causas y efectos de su presencia. En este sentido, los poemas seleccionados permiten ilustrar algunas de las distintas maneras en que la obra de un autor clásico puede influir en la poesía latina del Renacimiento.

<sup>13</sup> “Marcial en España”, en *La Filología Latina: mil años más*, ed. Pedro P. Conde Parrado e Isabel Velázquez, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua - SELat, 2009, pp. 317-401, p. 341, a continuación de la edición de los poemas de Fernando de Herrera y del referido Francisco Fox Morcillo, quien ardió como hereje en 1559; en p. 351 refiere las obras de Ovidio y de otros autores que Álvaro Gómez de Castro dictaminó que no debían leerse a los muchachos.

<sup>14</sup> Archivo del Arzobispado de Sevilla, Actas de Cabildo, lib. 23, fols. 61 vº.

<sup>15</sup> Lo he editado en “La poesía latina de las justas literarias del siglo XVI”, en *Acta Conventus Neo-Latini Budapestini: Proceedings of the XIII International Congress of Neo-Latin Studies*, en prensa.

En el certamen de epigramas de la justa de junio de 1555 en honor de Santa Helena, tal vez porque Ovidio era tenido por uno de los principales modelos de la poesía en dísticos elegiacos, Alberto Montano lo menciona expresamente a través de su *cognomen*, al llamar *Nasones* a los jueces en la apostilla de un poema (*carmen*) de veintinueve dísticos elegiacos (fols. 90-91):<sup>16</sup>

Indoctae, quaeso vos, condonate Camenae, 55  
queis magis ingenii Calliopea dedit.

Et steriles elegos paruo de fonte profectos,  
uos rogo, Nasones, consulitote boni.

Perdonad, os ruego, vosotros a mi inculta Camena, 55  
a quienes más ingenio concedió Caliopea.

Y los vanos elegiacos de corta fuente salidos,  
os suplico, Nasones, por buenos admitidlos.

Debido a esta extensión, no debería haber sido admitido a concurso,<sup>17</sup> aunque no consta si llegó a ser presentado, ni cuáles fueron los poemas premiados en esta justa. En el certamen de la justa de noviembre de ese mismo año,<sup>18</sup> Alberto Montano sí “llevó sus guantes” por un epigrama al arcángel Miguel en el que escribe con caracteres griegos Εὐμενίδες (fol. 116), como hace con el término τέλος (‘fin’) al final de este poema, en el que se refiere a los autores griegos Sófocles y Homero en el v. 5.

#### 4. Diego de Valdepeñas a San Cristóbal con expresiones de Ovidio

Iacobi Valdepennensis in laudem beati Christophori  
Epigramma

Desinat Herculeum mirari prisca uetustas  
pondus Olympiacum sustinuisse caput.

Nam, si magna licet conferre minoribus acta,  
gloria Christophori laudibus ista silet.

Cui quondam aetherei moderator maximus orbis, 5  
mirandum, ex humeris dulce pependit onus.

Vtque ueneniferam domuit Ioue natus Echidnam,  
et strauit uictor plurima monstra soli,

Sic diuus uicit sceleratas Daemonis artes 10  
Christophorus, magni plenus amore dei.

Et meruit coelum clara uirtute, quod olim  
Alciden falsò sustinuisse ferunt.

<sup>16</sup> No he resuelto la primera /e/ caudata en *Camene* y en *Calliopea*.

<sup>17</sup> El códice colombino contiene además un poema con cuatro dísticos de más (fol. 217), y uno premiado al que le falta uno que tal vez se perdió al transcribirlo después de que el paje hubiera perdido el papel (fol. 21).

<sup>18</sup> Archivo del Arzobispado de Sevilla, Actas de Cabildo, lib. 23, fols. 117 rº - 118 rº.



## Epigrama

de Diego de Valdepeñas en alabanza del beato Cristóbal

La Antigüedad remota deje de admirar que la testa  
 de un Hércules el peso de Olimpo sostuviera.  
 Pues comparar hechos grandes si con menores se puede,  
 con loas de Cristóbal esa gloria enmudece.  
 A sus hombros, es de admirar, el gobernante supremo 5  
 del orbe etéreo otrora fue como dulce peso.  
 Y como el hijo de Jove a Equidna venció y su veneno,  
 y tumbó victorioso muchos monstruos del suelo,  
 Así ha vencido las tretas de Satanás criminales  
 san Cristóbal, henchido del amor del dios grande. 10  
 Y por su gran virtud el cielo mereció, que mintiendo  
 refieren que el Alcida sostuvo en otro tiempo.

En la justa dedicada a San Cristóbal obtuvo el “segundo premio” este epigrama de Diego de Valdepeñas (fol. 40),<sup>19</sup> cuya doctrina fue aprobada por los frailes dominicos Alonso Chacón y Remigio Tamariz, quien en 1578 intervendría como teólogo de la Inquisición en el caso de los alumbrados de Extremadura.<sup>20</sup> Podrían ser imitaciones directas la del hemistiquio de Ovidio *dulce pependit onus* (*fast.* 2,760) en el verso sexto, y en el undécimo la del pentámetro *qui meruit caelum quod prior ipse tulit* (*Ov. ars* 2,218), muy similar a un verso de las *Heroidas* (*epist.* 9,17). El poema presenta otras coincidencias textuales con versos de Ovidio, como los sintagmas *orbis moderator* (*Pont.* 2,5,75) y el más habitual *Ioue natus* (*fast.* 1,559; *met.* 1,673; 2,697; 4,645; 4,697; 9,104; 15,12) en los versos quinto y séptimo, o las cláusulas *prisca uetustas* (*Pont.* 3,1,15) y *maximus orbis* (*trist.* 3,10,77) en el primero y el quinto. Pero estas últimas concomitancias no se deben necesariamente a una imitación directa de esos pasajes, pues podemos encontrarlas en otros versos desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, y en algunos casos con una formulación más parecida que en Ovidio, como el sintagma completo *moderator maximus orbis*, aquí engarzado con el sintagma virgiliano *aethereos... orbis* en su misma sede métrica (*Aen.* 8,137).

Son expresiones poéticas cristianas *daemonis arte*, que remonta a Juvenco (*evang.* 2,5), y *plenus amore dei*, empleada entre otros muchos por Venancio Fortunato (*carm.* 8,2,6). Tienen un claro carácter retórico la expresión inicial *desinat mirari*, referida a la Antigüedad personificada como figura alegórica, y la fórmula de comparación del verso tercero, ya presente en un texto del siglo II d.C.: *si conferre paruis magna licet* (*FLOR. Verg.* 2,4), que equivale a las expresiones poéticas de Virgilio *si parua licet componere magnis* (*georg.* 4,176)

<sup>19</sup> He suprimido coma tras *gloria* y *laudibus* (v. 4), *quondam* (v. 5) y *Sic* (v. 9). Leemos *ætherei* (v. 5) y *Dæmonis* (v. 9), y en inicial de palabra *uicit* y *uirtute* (vv. 9 y 11) junto a *uetustas*, *veneniferam* y *victor* (vv. 1, 7 y 8), que corrijo en /u/.

<sup>20</sup> Cf. Antonio Larios Ramos, “Los Dominicos y la Inquisición”, *Clio y Crimen*, 2 (2005), 81-126.



seg. premio 40

t'

23

Jacobi valdepenensis in laudem beati Christophori  
Epigramma.

Desinat Herculeum mirari prisca vetustas  
 pondus olympiacum sustinuisse caput.  
 Nam, si magna licet conferre minoribus acta,  
 gloria, Christophori laudibus, ista silet.  
 Cui quondam, ætherei moderator maximus orbis,  
 mirandum, ex humeris dulce pependit onus.  
 Utq; veneniferam domuit Ioue natus Echidnam,  
 & stravit victor plurima monstra soli:  
 Sic, diuus uicit scelebatas sæmonis artes  
 Christophorus, magni plenus amore dei.  
 & meruit cælum clara virtute, quod olim  
 Alciden falso sustinuisse ferunt. &

Alphonso  
Chacon

R. Remigio  
Tamarit.

o *paruis componere magna* (ecl. 1,23). El sobrepujamiento de Hércules se basa en que Cristóbal llevó sobre sus hombros no el cielo sino al propio rey del cielo, en que venció no a una serpiente acuática<sup>21</sup> o a monstruos terrestres sino a la mismísima serpiente demoníaca, y en que mereció el cielo que supuestamente Hércules cargó un tiempo sobre sus hombros, negando el autor la veracidad de los milagros de la religión antigua.

## 5. Luis Hernández a San Cristóbal imitando a Ovidio sobre Hércules

Luis Hernandez  
in laudem *Diui* Christophori

Quòd fuerit corpus tantum, pro corpore uires,  
et tulerit ceruix sidera cuncta semel:  
Nil mirum. Herculeos hoc est *aequasse* labores,  
et coelum firmo pectore fulsit Atlas.  
Ad superos *quaesisse* uiam, *quaesisse* tonantem, 5  
inuentum cupido corde bibisse deum;  
Et *Christi* nomen totum uulgasse per orbem,  
cuius in obsequium plurima turba data est;  
Martyrio firmasse fidem, spreuisse tyrannum, 10  
et cunctis demum *praeposuisse* deum,  
Hoc decus eximium est, hic clarus iure triumphus,  
*haec* facit illustrem gloria Christophorum.

Luis Hernández  
en alabanza de San Cristóbal

Que fuera el cuerpo tan grande, las fuerzas según el cuerpo,  
y una vez aguantara las estrellas su cuello:  
Nada admirable. Igualar es trabajos de Hércules esto,  
y Atlante con su pecho firme sostuvo el cielo.  
Un camino a los de arriba buscar, buscar al tonante, 5  
beber al dios hallado con el pecho anhelante;  
Y anunciar a través de todo el mundo el nombre de Cristo,  
por lo cual en obsequio se le dio un gran gentío;  
La fe afirmar con martirio, menospreciar al tirano, 10  
y puesto antes que todo tener a dios al cabo,  
Esta es la gala eximia, este es triunfo de justo relumbre,  
esta gloria a Cristóbal es la que lo hace ilustre.

---

<sup>21</sup> Aunque Equidna es propiamente la madre de la hidra de Lerna vencida por Hércules, así como del dragón de las Hespérides vecino de Atlas, aquí se refiere a la propia hidra (cf. *Lernaeae... echidnae* en Ov. *met.* 9,69 y 158). Así, Ravisio Textor escribe de *Echidna* en su *Officina* (Lyon, 1560, t. II, p. 6): *Capitur et pro hydra ab Hercule occisa*.

Más clara y reconocible que en el poema anterior es la imitación ovidiana en este otro presentado a ese mismo certamen por Luis Hernández, cuya doctrina fue aprobada por los frailes dominicos Juan Ochoa y Remigio Tamariz, y que no obtuvo premio alguno (fol. 29). Para los dos primeros dísticos, Hernández se inspira en un dístico de la carta de Deyanira, comparando la acción de San Cristóbal de llevar al niño Jesús a hombros con el episodio en que Hércules sostuvo la bóveda del cielo mientras Atlante le conseguía las manzanas de las Hespérides (*epist.* 9,17-18): *Quod te laturumst, caelum prius ipse tulisti: / Hercule supposito sidera fulsit Atlans*. El empleo de la mayoría de las palabras de este dístico ovidiano en los cuatro primeros versos del epigrama, en el mismo orden y generalmente en la misma sede métrica, permite suponer que se trata de una imitación intencionada. Además, esta carta ovidiana era ampliamente conocida en el ambiente literario de las justas hispalenses, y la imitación del pasaje era esperable porque este santo, evangelizador y mártir, representaba la alternativa piadosa al modelo de guerrero legendario simbolizado por Hércules, el protagonista de la fuente imitada, sobre todo gracias a la imagen común cargando a los hombros uno el Mundo, y el otro al niño Jesús. Por tanto, la imitación del pasaje ovidiano podía ser percibida como tal por los jueces y por otras personas instruidas.

El carácter ovidiano de estos primeros dísticos está reforzado por las dos primeras palabras del poema, que son las de otro verso del mismo (*Pont.* 2,8,6); por el final de otro verso ovidiano referido al cíclope Polifemo (de cuerpo tan grande como el santo) en el resto del primer verso (*met.* 13,864): *tanto pro corpore uires*; y en el verso segundo por el sintagma *sidera cuncta* en la misma sede métrica que en otro verso de las *Heroidas* (*epist.* 18,72).

Algunas coincidencias textuales de sabor virgiliano contribuyen a dar sabor poético al epigrama, como el sintagma *pectore firmo* (*Aen.* 6,261) en el cuarto verso, y *totum uolgata per orbem* (*Aen.* 1,457) en el séptimo, si bien se trata de expresiones trilladas que desde Plauto se hallan en otras composiciones incluso en idéntica disposición, o con formulaciones más próximas a las de este poema. Y no faltan otros sintagmas y locuciones habituales en la lengua poética latina, como *pectore fulsit*, *praeposuisse deum* y *decus eximium*. El poema presenta una estructura epigramática característica de Marcial (cf. 1,8; 2,11; 3,62 etc.), basada en la oposición *quod... non/ hoc* en los tres primeros versos, reforzada por una disposición anular al repetir la construcción *hoc est* en los versos 3 y 11.

## 6. Diego de León a San Cristóbal con una sentencia de Ovidio

In laudem diui Christophori

Didacus Leo

Aspice, Christophori ceruix gerit ardua Christum,  
ingentique ingens pondere laetus ouat.

Non onus est sed honor species auctura ferentem  
martyrio, palma, nomine, mente, Deo.

Cui Deus omnipotens pueri sub imagine *uisus*, 5  
 quem mens constantem protulit alta *uirum*.  
 Dux Christus nomen dat, sacro tessera bello  
 militi erat Christus, palma<sup>ue</sup> certa fides.  
 Martyr, quem torquent fera *uerbera*, flamma, *sagittae*,  
 officium Decio *praestitit atque* Deo. 10  
 Christophori ad tumulum Decio sua reddita lux est,  
 ornat Christophoro *coelica* regna Deus.

Diego de León  
 en alabanza de san Cristóbal

Mira, a Cristo transporta erguida la cerviz de Cristóbal,  
 y enorme con enorme peso, triunfante goza.  
 No oneroso es sino honroso aspecto que aumenta al que carga  
 por martirio, por nombre, por mente, Dios y palma.  
 Él vio a Dios omnipotente bajo la imagen de un niño, 5  
 a él la mente elevada varón constante lo hizo.  
 Cristo guía le da el nombre, la clave en guerra sagrada  
 del soldado era Cristo, fe resuelta la palma.  
 El mártir, que atormentan golpes fieros, llama y las flechas,  
 realizó para Decio y para Dios su tarea. 10  
 En la tumba de Cristóbal, Decio la vista recobra,  
 Dios los reinos celestes a Cristóbal adorna.

La doctrina de este epigrama a San Cristóbal de Diego de León, que tampoco fue premiado, fue aprobada por los frailes dominicos Alonso Chacón y Juan de Burgoa (fol. 38).<sup>22</sup> *Non honor est sed onus species laesura ferentem*<sup>23</sup> (“No es honor sino carga la apariencia que ha de perjudicar a quien la lleva”) constituye una frase gnómica procedente de la referida carta ovidiana dirigida a Hércules por Deyanira (*epist.* 9,31), imitada ingeniosamente en el segundo hexámetro del poema. Esta sentencia es citada repetidamente, incluso con la formulación inversa de este epigrama (*non onus est sed honor*), en himnos y en otros textos cristianos en prosa de San Bernardo y de otros autores conocidos. Su empleo no supone por tanto que proceda directamente de la fuente original, aunque en este caso la comparación del santo precisamente con Hércules permita creer que el poeta era consciente de su procedencia. La primera mitad del v. 5 (*cui deus omnipotens*) figura en varios hexámetros medievales, y aunque la segunda parte

<sup>22</sup> He corregido las grafías *martirio* (v. 4), *martir* y *sagite* (v. 9), escritas correctamente en otros poemas de esta colección. Excepto en el v. 8, el autor emplea una doble mayúscula /CH/ en todos los términos que comienzan con este dígrafo latino que representa la gutural aspirada griega. Todas las palabras tenían mayúscula inicial en el título y en el v. 4.

<sup>23</sup> Las ediciones de Época Contemporánea traen generalmente la lectura *ferentis* en lugar de la tradicional *ferentem*.

puede parecer un eco lejano de la palabras *uisast sub imagine somni* con que concluye un hexámetro de otra *Heroida* (16,45), la expresión *sub imagine uisus* se encuentra en esa misma sede métrica en un verso de Prudencio (*psych.* 572), otro autor cristiano conocido y editado en la época.<sup>24</sup> Ovidio ya empleó en final de verso los sintagmas *certa fides* del cuarto pentámetro (*trist.* 4,3,14) y *fera uerbera* del verso siguiente (*nux* 169), que más tarde aparecen en poemas cristianos con un sentido teológico y referido al martirio al igual que en estos versos, en los que no es preciso suponer por tanto una imitación directa del venusino.

Todas esas expresiones poéticas ovidianas, donde quiera que Diego León las hubiera conocido, confieren al epigrama la necesaria elegancia de acuerdo con los gustos literarios del Renacimiento, de la misma manera que otros ecos de procedencia diversa. Así, las dos últimas palabras del verso séptimo se hallan en Virgilio (*Aen.* 7,637) con *tessera* en la misma sede aunque a continuación de *bello*. El hemistiquio final del poema (*celica regna deus*) figura entre otros lugares en el sepulcro del papa Eugenio IV. Las últimas palabras del primer pentámetro (*laetus ouat*) se encuentran en Valerio Flaco (*Arg.* 4,342) y en otros autores más recientes.

El recurso a la *evidentia* en la primera palabra del poema podía ir acompañado durante la lectura de una indicación del autor con el dedo hacia una imagen del santo que presidiera el certamen. En este mismo verso aparece el trillado juego de palabras entre el significado del nombre del santo (*Chistophorus*) y la acción de llevar a Cristo (*gerit Christum*). Más ingeniosos resultan el políptoton *ingentique ingens*, y la antítesis *pondere laetus* del verso segundo resuelta con la referida sentencia del verso tercero, así como los cinco sustantivos en ablativo del segundo pentámetro que van siendo explicados en los versos siguientes.

## 7. Juan Pérez a los Reyes de Oriente que siguen la luz como Leandro en Ovidio

Ad reges Orientales

Juam Peres

Pergite foelices foelici sydere, reges,  
 pergite qua coeptum lux noua monstrat iter.  
 Scilicet Eois quamuis uenistis ab oris,  
 uerus ab aduerso sol tamen orbe micat.  
 Quo tamen humanos uisus admittere possit, 5  
 corporis obiecta lumina nube premit.  
 Aspicite ut tremulis consistat pendula flammis  
 stella nouum terris testificata iubar.  
 Lucifer Eöis quamuis praenuntiet ignes,  
 succumbit radiis uictus Apollo tuis. 10  
 Haec tamen aeternum testantia sydera solem  
 illo, quod monstrant, lumine lumen habent.

<sup>24</sup> Cf. el estudio de Felipe González Vega que precede a su edición crítica y traducción de los *Aurelii Prudentii Clementis V.C. Libelli cum commento Antonii Nebrissensis*, Salamanca, Universidad, 2002, pp. 24-43.



Reyes Orientales

nam peres

Pergite felices, felicis optere reges  
 Pergite, qua caepum lux noua menshat iter.  
 Scilicet Eois quamuis ue mstris abous,  
 uerus ab adueaso soltament orbe micat  
 Quotamen hui manos uisus ad mltore possit  
 Caporis obiecta lumina nube premit  
 Aspice ut tremulis consistat pendula flammis  
 Stella nouum teras testificata iulias.  
 Lucifer Eois quamuis pignurhet ignes  
 Succumbet radys dictus A pollotus.  
 Haec tamen aeternum testantia sidera solem

illo. quod monstrant, lumine lumen habent.  
 los magis supiens in latet e sentido si artipolice. 2 mel non de  
 matione sui confabre d'fringit. 2  
 d'altans

Joaquin  
 Barea

Institución Colombina  
 B.C.C.

Juan Pérez  
a los reyes de Oriente

Seguid venturosos, reyes, con venturoso cometa,  
seguid vía iniciada que la nueva luz muestra.  
Aunque vinisteis de las partes Orientales, empero  
desde la órbita opuesta brilla el sol verdadero.  
Para permitir empero que los humanos lo miren, 5  
las luces de su cuerpo nube interpuesta oprime.  
Contemplad cómo colgada queda con trémulas llamas  
la estrella que a las tierras el nuevo astro declara.  
Aunque Lucero a los Orientales los fuegos anuncie,  
Apolo por tus rayos derrotado sucumbe. 10  
Estos astros empero que al eterno sol testifican  
se procuran la lumbre de la lumbre que indican.

Quirós o Medina, los jueces del certamen ya referidos, señaló a la vuelta del folio que “estos versos llevaron el primer premio”, lo que fue tachado porque no competían (*non certant*). Les habían dado su aprobación fray Francisco de las Infantas y fray Domingo de Valtanás, quien garantizaba que “los metros superiores en la hoja por sentido son cathólicos, y en el arte de metrificar son sin faltas” (fol. 46).<sup>25</sup> Aunque Juan Pérez (Juam Peres) pudo tener en mente el verso de Virgilio *monstrat iter quaque ostendit se dextra sequamur* (*Aen.* 2,388), los versos 86 (*lumen habent*) y sobre todo 106 (*lumen... monstrat iter*) de la carta 18 de las *Heroidas* pudieron inspirarle tanto la expresión como el motivo de la luz de la estrella que guiaba a los Magos en su viaje desde Oriente (vv. 2 y 12), luz que en la carta indicaba a Leandro la dirección de la casa de su amada de un modo muy similar, coincidencia extratextual que parece confirmar que se trata de una fuente directa. La construcción *ille... testificata* de otro verso de las *Heroidas* (20,162) también pudo ser la fuente del verso octavo, corroborando así la presumible lectura de este libro ovidiano. Además, de dos versos de los *Amores* (3,6,88 y 1,8,16) proceden las expresiones de los versos segundo y cuarto (*coeptum... iter* y *ab orbe micat*) referidas a la luz; en las *Metamorfosis* (4,629 y 14,172) aparecen las secuencias *Lucifer ignes* y *sidera solis* de los versos noveno y undécimo; y en otras obras de Ovidio (*Pont.* 2,5,50 y *fast.* 6,474) hallamos también juntos los términos *Eois Lucifer* del v. 9.

El adjetivo *Eois* ya aparecía en el verso tercero formando parte de un sintagma (*Eois... oris*) que había empleado Valerio Flaco (*Arg.* 6,690), pero el verso tiene mayores coincidencias con otros textos cristianos, como con la tercera

<sup>25</sup> Los pentámetros no aparecían sangrados. He eliminado coma detrás de *foelices* (v. 1) y de *pergite* (v. 2), y la añado detrás de *possit* (v. 5) y de *ignes* (v. 9). Antes de ser corregida en /n/, aparecía /m/ en final de palabra en *tamem* (v. 4) y *lumem* (v. 12). El signo del diptongo /ae/ en *Hoc* y *aeternum* (v. 11) se distingue de /oe/ por una línea horizontal que atraviesa la /o/ en el segundo caso. En inicial de palabra alterna *uenistis* (v. 3) con las formas *visus* (v. 5), *vt* (v. 7) y *victus* (v. 10), que corrijo en /u/.



estrofa del *carmen rhythmicum* 16 de Pedro Damían (*Eois ueniens ab oris / Lucifer*). El segundo hemistiquio del verso sexto parece construido con dos versos de otro pasaje de la obra de Flaco (*lumina nube* de Arg. 2,500 y *nube premit* de Arg. 2,522), aunque tampoco es descartable que proceda de una fuente más cercana. Más verosímil es que nuestro poeta hubiera leído directamente en Virgilio el sintagma *noua lux* del verso segundo (*Aen.* 9,110 y 731), la expresión *uenistis ab oris* del verso tercero (*Aen.* 1,369), y la secuencia *aspice... tremulis... flammis* del séptimo (*ecl.* 8,105). En el caso de otras posibles fuentes referidas a la luz y a los astros, no es seguro que *aduerso... orbe* y *Nec tamen humanos uisus* en los versos cuarto y quinto se deban a la lectura de dos versos referidos al sol en la versión latina de Germánico de los *Fenómenos* de Arato (480 y 530); ni *sidere reges* de un verso de Lucano (2,294) en el verso primero, o en el octavo *nouum terris* de otro de Silio (16,229) sobre la luz del día que trae la Aurora. Sí es claro que en los dos últimos versos no fue Lucrecio la fuente directa de *sidera solem* (5,68 y 453) y de *lumine lumen* (4,189 y 5,283), pues se trata de dos secuencias presentes en la liturgia cristiana y en la poesía medieval y renacentista, especialmente el políptoton *lumine lumen* (AVSON. *ephem.* 82; PRVD. *apoth.* 278), incluso con la forma verbal *habent* rematando el pentámetro en un verso de Venancio Fortunato (*carm.* 7,11,10).

## 8. Martín de Alfaro a los Reyes de Oriente en la lengua poética de Ovidio

Ad reges Orientales  
Martinus de Alfaro

Quid fuluum, cupidi mortales, quaeritis aurum?  
 Quid uos argenti pondera magna iuuant?  
 His meliora, uiri, tellus quae opulenta creauit,  
 scilicet aethereas quaerite diuitias.  
 Quaerite regnantum regis praesepia Christi, 5  
 quo nihil aula poli regia maius habet.  
 Quàm benè uos, reges, puerum quaesistis, Eöi,  
 uirginis, aeterni deliciasque patris!  
 Quàm bene tres Triadem uerbo coluistis in uno, 10  
 nec tenuem puduit uos subiisse casam!  
 Quàm benè tres aurum, myrrham, pia thura tulistis,  
 regi, mortali, munera grata deo!

Martín de Alfaro  
a los reyes de Oriente

¿Para qué buscáis el oro rubio, ambiciosos mortales?  
 ¿Para qué las inmensas cargas de plata os valen?  
 Cosas mejores que estas, que ha criado la tierra opulenta,  
 buscad, hombres, o sea, las riquezas etéreas.

Buscad los pesebres de Cristo, que es el rey de los reyes,. 5  
 la corte real del cielo nada más grande tiene.  
 ¡Qué bien vosotros al niño, reyes de Oriente, buscasteis,  
 deleite de la virgen y del eterno padre!  
 ¡Qué bien los tres disteis culto a la Triada en una palabra,  
 y no os avergonzasteis de ir a simple cabaña! 10  
 ¡Qué bien los tres oro, mirra e inciensos piadosos llevasteis,  
 al rey, al mortal, a dios ofrendas agradables!

En el mismo certamen de junio de 1558 obtuvo el segundo premio este poema de Martín de Alfaro (fol. 51).<sup>26</sup> Su exhortación a buscar las riquezas celestiales en lugar del oro y la plata, así como a ofrecer regalos a Cristo siguiendo el ejemplo de los Magos, adquiriría un significado especial en la ciudad de Sevilla, habituada por entonces a la llegada de barcos cargados de plata y otras riquezas de las Indias. En estos dísticos, cuya doctrina obtuvo la aprobación de los frailes teólogos Francisco de las Infantas y Alonso Chacón, es posible detectar hasta una docena de sintagmas, expresiones, secuencias y motivos presentes en versos de Ovidio. El elevado número de esas concomitancias permite caracterizar la lengua del epigrama como esencialmente ovidiana, y suponer al menos la lectura de algunas de sus obras por parte de Alfaro.<sup>27</sup> Sin embargo, algunas de ellas proceden de otros poemas más recientes con los que las coincidencias son mayores, y sólo unas pocas podría asociarlas un oyente o lector culto a un pasaje ovidiano concreto. Esto impide considerar a Ovidio como la fuente directa en todos los casos, en una imitación consciente e intencionada de un pasaje determinado, que aporte al epigrama connotaciones significativas.

Así, el sintagma poético *fuluum... aurum* del primer verso se halla en una posición similar en un célebre pasaje de las *Metamorfosis* (11,103), pero también en otros poemas antiguos y cristianos (PRVD. *Symm.* 2,753). Por más que en esa misma obra ovidiana encontremos *quid... quaeris* (*met.* 10,602), la interrogación inicial sería en última instancia un eco del *quid quaeritis* evangélico (VVLG. *Iob.* 7,20 y *Lc.* 24,5), y el contenido de todo el pasaje (vv. 1-4) está inspirado en otros textos cristianos, tales como un sermón de San Agustín: *quid quaeritis aurum tantis laboribus et peregrinationibus? amate bas diuitias* (177, ed. SPM 1, p. 67,10). En este primer dístico, el sintagma *cupidi mortales* es propio igualmente de la literatura cristiana moralizante, en la que también hallamos a menudo la interrogación retórica *quid uos... iuuant*, que está presente en versos de Ovidio (*am.* 3,9,33) y de otros autores antiguos. En la composición ovidiana que precede a la anterior (*am.* 3,8,37) también encontramos *argentum* en la misma posición del verso seguido de *cumque auro pondera*, si bien se trata de otro

<sup>26</sup> Presenta mayúscula inicial en *Aurum, Iuuant, Tellus, Aethereas, Regnantum Regis, Regia, Reges, Aeterni, Aurum, Myrrham, Regi, Mortali*, que en el caso del tercer dístico parecen señalar la triple reiteración de la misma raíz en *regnantum, regis y regia*.

<sup>27</sup> Tal vez fuera descendiente del bachiller Martín de Alfaro, médico cirujano que en 1509 hizo una información para la limpieza de su linaje (cf. J. Gil, *Los conversos...*, cit. en n. 6, t. III, p. 227).

motivo muy frecuente desde la Antigüedad (cf. VERG. *Aen.* 10,527; SIL. 497), y todo el sintagma *argenti pondera magna* figura entre otras obras en la *Vida de San Martín* (4,459) de Venancio Fortunato. El verso tercero trae resonancias de la expresión *quod... tellus fecunda creandis* de las *Heroidas* (*epist.* 5,153), más que de *tellus quod dura creasset* de Lucrecio (5,926); y la expresión coloquial *his meliora* se halla en el poema *Ibis* (67), que había sido impreso por Cromberger en Sevilla en 1528 junto a las *Heroidas*. En la cláusula del verso sexto también es clara la influencia de la secuencia ovidiana *nil... maius habet* (*ars* 2,542 y *trist.* 2,38), imitada por el Mantuano en las *Parthenicae* (2,618), obra que Pedro Núñez Delgado había editado en 1515 en Sevilla en vida del autor para leerla en sus clases, y que fueron muy populares en toda Europa en el siglo XVI;<sup>28</sup> pero la expresión completa *quo nil... maius habet* también figura en un epigrama latino anónimo de los preliminares de la traducción de Gregorio Hernández de Velasco de la *Eneida* impresa tres años antes en Toledo. Aunque se trata de una exclamación trivial propia de la lengua cotidiana, el comienzo *quam bene* de los tres últimos dísticos se encuentra en las *Heroidas* (6,187), y reiterado en otro pasaje ovidiano (*met.* 9,488-489). También *puerum quaerente* figura en un verso de Ovidio (*fast.* 3,769) en la misma sede métrica que en el verso séptimo. *Nec puduit* es el comienzo de un pentámetro de las *Heroidas* (15,114), aunque la fuente directa del verso décimo bien pudo ser un verso del humanista Giovanni Pontano (2,1,78) contra el excesivo cuidado del cuerpo por parte de las muchachas (*nec puduit tenues accubuisse casas*), verso que aparece recogido en los *Epitheta* de Ravisio Textor.<sup>29</sup> El sintagma *pia tura* del penúltimo verso figura en esa misma sede en las *Heroidas* (21,7) y en las *Metamorfosis* (11,577); y la cláusula *grata deo* del último verso también lo es de un pentámetro de los *Fastos* (1,440), si bien el hemistiquio completo *munera grata deo* se halla en poemas medievales y modernos que Alfaro pudo conocer.

Además de los ecos de Ovidio, el epigrama recoge en el verso séptimo el sintagma *reges... queruntur Eoi* de Lucano (7,56), con coincidencia de sede métrica y con un verbo casi homófono, y otros sintagmas y cláusulas propios de la literatura cristiana como el plural poético *praesepia Christi* en el verso quinto. Por otro lado, presenta una lograda estructura epigramática, resulta artificioso por la acumulación de series trimembres, y su variedad de tonos y de recursos retóricos y oratorios permiten una lectura dramatizada muy efectista y emotiva por la repetición de interrogaciones, imperativos y exclamaciones: En la primera mitad del epigrama, el autor se dirige directamente a los asistentes al certamen con dos interrogaciones retóricas en anáfora (*quid*) en el primer dístico, y con el imperativo *quaerite*; al oro y la plata del primer dístico equivalen las riquezas

<sup>28</sup> Cf. Francisco Vera Bustamante, *Pedro Núñez Delgado: Epigramas*, Alcañiz - Madrid, IEH - Laberinto - CSIC, 2002, pp. xxvi y 216-223.

<sup>29</sup> De la influencia de estos manuales y de la poesía del Mantuano trata José María Maestre Maestre, "Influencia de Juan Ravisio Textor y Juan Baptista Mantuano en la *Sylva III* de Antonio Serón", en *Ad amicam amicissime scripta. Homenaje a la Profesora M<sup>a</sup> José López de Ayala y Genovés*, coord. Jenaro Costas Rodríguez, Madrid, UNED, 2005, vol. II, pp. 139-147.

del segundo, que remite al *quaeritis* del primer verso con el imperativo *quaerite*, repetido en el tercer dístico que trata sobre el palacio real del cielo con el que es comparado el pesebre de Cristo. En la segunda mitad del epigrama se dirige a los reyes con varias exclamaciones introducidas por la triple anáfora de los hexámetros (*Quam bene*), enlazando con la primera mitad en el cuarto dístico a través del verbo *quaesistis* y de la alusión al niño ya mencionado en el verso quinto junto a su padre y su madre; en el penúltimo dístico las tres personas son las de los reyes de nuevo y las de la Trinidad encerrada en el niño, y en los dos últimos versos aparecen los mismos tres reyes con sus tres regalos (que equivalen al oro, plata y riquezas de los primeros dísticos), y la triple condición de rey, de hombre y de dios del niño.

### 9. Hernando de Frías a Santa María Egipciaca como antítesis de mujeres ovidianas

In laudem diuae Mariae Aegyptiae Ferdinandus Frias

Foemineum est corpus pretiosis tergere lymphis  
*et simul unguentis extenuare cutem.*  
 Foemineum est longos deducere pectine crines  
*et uanam speculi sollicitare fidem.*  
 Foemineum est uultus fucare coloribus albos  
 membraque purpureis uestibus induere. 5  
 At decus Aegypti Maria omni ueste relictâ  
 sole rubet, gelido frigore nuda riget.  
 Non curat faciem blandosue ornare capillos  
 sed potius speculum cauta dicare Deo. 10  
 Dedicat, *et melius quo formae consulat, unum*  
 illa sibi Christum proposuit speculum.

Hernando de Frías en alabanza de santa María Egipciaca

Es femenino limpiar con líquidos caros el cuerpo  
 y al mismo tiempo el cutis afinar con ungüentos.  
 Es femenino estirar con peine los largos cabellos  
 y vano testimonio requerir del espejo.  
 Es femenino a los rostros pálidos dar colorete  
 y recubrir los miembros con las purpúreas vestes. 5  
 María, gala de Egipto, dejando todo vestido,  
 desnuda el sol la quema, la eriza helado frío.  
 No le preocupa adornar su cara o sus blandos cabellos  
 sino cauta a Dios más bien dedicar el espejo. 10  
 Lo dedica, y por cuidar mejor la belleza, a ninguno  
 salvo a Cristo delante como espejo se puso.

Un año antes que el epigrama de Alfaro obtuvo el tercer premio este otro de Hernando de Frías en alabanza de Santa María Egipciaca, cuya doctrina fue aprobada por los frailes Alonso Chacón y Alonso de Rojas (fol. 74).<sup>30</sup> En sus versos he detectado media docena de resonancias ovidianas referidas en muchos casos a mujeres, conforme al motivo principal de la composición que aparece destacado por la anáfora *foemineum est* de los tres primeros hexámetros. La censura de la excesiva preocupación por la belleza del cuerpo femenino era un motivo recurrente en la religiosidad reformista de la época, y estaba especialmente justificada en la ciudad de Sevilla. Al contrario que esas mujeres sevillanas o que las protagonistas de los versos ovidianos, la santa presentada como modelo no se preocupa (*non curat* figura en *epist.* 18,150) de buscar la complacencia del espejo (*sollicitare fidem* se halla en *epist.* 17,4 y en *am.* 3,1,48 en la misma sede métrica) ni de peinar sus cabellos (*deducit pectine crines* en *met.* 4,311 sobre la ninfa enamorada de Hermafrodito); arroja toda su ropa con un propósito muy distinto al de esa misma náyade enamorada (*omni / ueste procul iacta* en *met.* 4,356-357), y desnuda se queda yerta (*nuda riget* en *met.* 13,691) a causa del frío gélido (*gelido frigore* en *epist.* 15,112 con coincidencia de sede métrica). Sin excluir otros poemas más recientes como fuente inmediata de algunos de esos epítetos y expresiones, o el uso de repertorios de lugares comunes y de locuciones y epítetos elegantes de los mejores poetas, estos ecos ovidianos permiten suponer que Frías, como Alfaro, conocía al menos algunas cartas de las *Heroidas* y determinados pasajes de las *Metamorfosis*.

Otras secuencias referidas al cuidado y adorno del cuerpo femenino con perfumes, vestidos y peinados, como las virgilianas *lymphis corpus* (*Aen.* 10,834), *membra... purpureas... uestes* (*Aen.* 6,220-221) y la cláusula *ornare capillos* de un epigrama de Marcial contra una mujer que castiga a la esclava que la peinó al ver en el espejo un bucle de su cabello fuera de sitio (MART. 2,66,5), caracterizan igualmente el clasicismo de la lengua poética del poema; también es renacentista la prosodia de *Maria* con /i/ breve como el plural del latín *mare*, y no con la /i/ larga habitual en estos poemas y en la generalidad de la literatura cristiana conforme a la pronunciación original de este nombre.<sup>31</sup> El epigrama presenta múltiples correspondencias antitéticas entre la primera mitad sobre las mujeres en general y la segunda sobre la santa, que se refieren a la piel (vv. 1-2 y 8), al cabello (vv. 3 y 9), al espejo (vv. 4 y 10-12), al rostro (vv. 5 y 9) y a los vestidos (vv. 6 y 7). El motivo del espejo (*speculum*) en el sentido figurado de ‘modelo’, desarrollado aquí en los tres últimos versos, figura entre otros lugares en las *Sententiae* (3,88) de Bernardo de Claraval a propósito también de Cristo (*meipsum propono uobis speculum*), en una expresión equivalente al evangélico *discite a me* (*Matth.* 11,29), y es tan habitual en la literatura cristiana, que da nombre a un género literario propio. La cláusula del penúltimo pentámetro (*dicare deo*) puede hallarse en poemas cristianos de cualquier época.

<sup>30</sup> Suprimí la coma después de *est* (vv. 1, 3, 5). Presenta mayúscula inicial de verso en vv. 8 y 10, y /u/ en *uanam* (v. 4) frente a /v/ de un tamaño desproporcionado en inicial de las restantes palabras, incluida la enclítica que escribe separada en *blandos ve* (v. 9).

<sup>31</sup> En un mismo libro con poemas a la Virgen de dos humanistas hispalenses, Santaella opta por la escansión hebrea y medieval, y Carrión por la más clásica y renacentista, como señalé en Maese Rodrigo de Santaella y Antonio Carrión, *Poesías (Sevilla, 1504), Introducción, edición crítica, traducción...*, Sevilla, Universidad de Sevilla - Universidad de Cádiz, 1991, p. 75.

**10. Rodrigo de Vargas a San Bernabé con ecos indirectos de Ovidio**

In laudem diui Barnabae  
Rodericus de Vargas

Assertor fidei, magni comes inclyte Pauli  
et tuba diuini clara ministerii,  
Barnaba, odoriferae decus et noua gloria Cypri,  
huc ades, aetherei luxque decusque poli.  
Tu praecepta Dei totum diffundis in orbem 5  
nec metuis magnae taedia longa uiae.  
Quae bona donauit tibi sors humana recusas,  
omnia prae Christo spernere posse doces.  
At Iouis excelsos contemnere posse triumphos,  
hic labor, hoc magnum religionis opus. 10  
Ergo tibi Cytherea sacram iam desine Cyprum,  
cui noua progenies gloria maior erit.

Rodrigo de Vargas  
en alabanza de san Bernabé

Defensor de la fe, del gran Pablo famoso colega  
y del deber divino la sonora trompeta,  
Bernabé, gala y nueva gloria de odorífera Chipre,  
luz y gala del polo celestial, aquí asiste.  
Tú a todo el orbe derramas los mandamientos divinos 5  
y no temes los tedios largos de un gran camino.  
Rechazas los bienes que humana suerte te ha concedido,  
muestras que todo puede despreciarse por Cristo.  
Mas poder desdeñar de Júpiter las pompas excelsas,  
esta es labor, gran obra de religión es esta. 10  
Deje pues ya Chipre sagrada para ti Citerea,  
donde será una gloria mayor la estirpe nueva.

Estas últimas palabras del epigrama de Rodrigo de Vargas a San Bernabé (fol. 8)<sup>32</sup> pueden parecer un eco de las cláusulas ovidianas *gloria maior ero* de las *Heroidas* (*epist.* 12,76) o *gloria maior eris* de los *Fastos* (1,714); pero la formulación precisa en tercera persona procede más probablemente de un poema de Venancio Fortunato, del *Chronicon mundi* (3,43) de Lucas de Tuy, o de obras contemporáneas como el epigrama del hermano de Enrique Bebelio al *Ars versificatoria* de este (Colonia, Quentel, 1507), o el del secretario imperial

<sup>32</sup> En el v. 2, *et tuba* está escrito encima de *claraque* tachado, y *clara* encima de *tuba* tachado, enmendando el haber situado la sílaba inicial de *tuba* en el lugar de una larga. El diptongo está escrito con el signo /œ/ en *aetherei* (v. 4).



Guillaume van Male dirigido a Hernando de Acuña.<sup>33</sup> En el tercer dístico, también el sintagma preposicional de Ovidio *totum... in orbem* (*met.* 12,63 y *fast.* 1,85) ha podido llegar a través de la poesía encomiástica más reciente, en la que ya aparece determinando al verbo *diffundo*, y en la que aun es más frecuente con la preposición *per* a partir sobre todo de un verso de Virgilio (*Aen.* 1,457). En el segundo hemistiquio del siguiente pentámetro podría parecer que Rodrigo ha engarzado el sintagma ovidiano *taedia longa* (*met.* 14,158) con la cláusula *longa uiae* de Propertio (3,21,24), si no fuera porque *taedia longa uiae* figura tal cual en el segundo hemistiquio de un poema de Juan de Quirós, uno de los jueces literarios de estos certámenes en 1558 y el mejor poeta latino en Sevilla durante las décadas centrales del siglo XVI, por lo que su epigrama constituye una fuente directa mucho más probable que los versos clásicos.<sup>34</sup>

El primer verso, además del recurrente juego etimológico intraducible entre el nombre de *Paulus* ('pequeño') y su epíteto antitético *magnus* ('grande'), presenta la secuencia *magni comes* en la misma sede métrica que en el verso 7,44,5 de Marcial (*magnus* en otros códices), pero aparece igualmente en la tragedia *Hercules furens* (647-647) de Séneca con la misma función sintáctica y con idéntica disposición anular de los dos sintagmas (*magni comes / magnanime nati*), y constituye una secuencia frecuente en la poesía latina gracias también a su origen virgiliano (*Hectoris hic magni fuerat comes* en *Aen.* 6,166). Son claras las connotaciones épicas de otras fórmulas virgilianas y que también fueron empleadas por otros poetas, como los sintagmas *clara... tuba* (*Aen.* 5,139) del segundo verso y *noua gloria* (*Aen.* 11,154) del tercero, que ya imitaron Estacio (*Theb.* 6,340) y Silio (14,501); el inicio *at Iouis* (*Aen.* 10,689) del noveno, que también utiliza Estacio (*Theb.* 1,197); y en el quinto dístico la locución *hoc opus, hic labor est* tras una oración adversativa con infinitivo (*Aen.* 6,128-129), que es muy empleada en la literatura antigua y cristiana de todos los tiempos. En una égloga de Virgilio (8,61) figura la expresión *iam desine* del penúltimo verso, aunque este verbo resulte aquí menos apropiado referido a un lugar; la presencia en este hexámetro del pronombre en segunda persona *tibi* referido a Bernabé junto a *Citherea* permite interpretar este nombre no como vocativo sino como nominativo, y el imperativo *desine* como una licencia poética en lugar del subjuntivo que no encajaría en el metro, pues el poeta se dirige directamente al santo desde el comienzo hasta el final del poema. En el último verso hallamos en la misma sede métrica el sintagma *noua progenies* de la célebre égloga cuarta (4,7), que estaba ya asumido como propio por la poesía cristiana desde Prudencio (*cath.* 3,136).

<sup>33</sup> De la última página de *El caballero determinado* (Amberes, 1553) de Hernando de Acuña lo transcribí en "El epigrama latino de Garcilaso de la Vega a Hernando de Acuña: edición crítica y traducción, autoría y comentario literario", en *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico III.3. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, Madrid - Alcañiz, IEH - Laberinto - CSIC, 2002, pp. 1049-1096, esp. p. 1061. Está traducido en el apéndice al facsímil (Toledo, Pareja, 2000, p. 61) de otra edición (Barcelona, 1565) que contiene la errata *comes* en lugar de *comas*, por lo que sobraría el término "compañera" en la traducción del texto original.

<sup>34</sup> El poema, impreso en Sevilla en 1545 y 1547 en los preliminares de la *Historia Imperial y Césarea* de Pedro Mexía, lo edité, traduje y analicé en su *Poesía latina...*, cit. en n. 2, p. 144.



También procede de la poesía cristiana la acepción religiosa del término *fides* en el sintagma inicial *assertor fidei*, que adquiere un significado particular en el contexto de las disputas teológicas de la época a propósito de la importancia de la fe y de las obras en la salvación del cristiano. Ello permite vincular a su autor con la corriente doctrinal del beneficio de Cristo, que había estado en boga un tiempo atrás en España, pero que entonces se iba asimilando y confundiendo con el luteranismo. Mientras Vargas insiste en la labor evangélica del santo, de los autores de poemas que edito en estas páginas, Diego de Valdepeñas trata únicamente de los hechos (*acta*), Diego de León junta la fe (*fides*) y el deber (*officium*), y Gaspar de Valdés una fe sólida con la piedad (*firmam cum pietate fidem*). La doctrina del poema fue aprobada por los frailes Alonso Chacón y Jerónimo Bravo, quienes probablemente no eran de los teólogos más suspicaces con estas cuestiones.

Este epigrama fue el único premiado de los cuatro que concurren al certamen,<sup>35</sup> pues uno de los jueces escribe que “después de los *que dizen* que no justan, *son* estos los mejores”, y a la vuelta “1 premio solo por no ser más de cinco”, premio que debió de consistir en el par de guantes destinado al tercer premiado cuando los concursantes eran más de cinco. Los jueces debieron de valorar su tono grave y solemne y su argumento copioso; su expresión poética elegante que no procede de una imitación directa ni servil de los clásicos; su clara estructura compuesta de invocación (vv. 1-4), méritos (vv. 5-10) y conclusión (vv. 11-12), que recoge convenientemente en el último verso el *noua gloria Cypri* del verso tercero referido a Venus a partir del lugar común de Chipre (sin mencionar la belleza igualmente común); y otro sobrepujamiento respecto a los demás santos en el penúltimo dístico, por haber renunciado Bernabé no solo a los bienes y privilegios de los hombres, sino también al culto divino ofrecido por los griegos de Listra. Bernabé constituía además un modelo para los encargados de emprender el largo camino de evangelizar a los idólatras de las Indias, labor con la que también darían gloria a su lugar natal.

### 11. Gaspar de Valdés a San Luis y Hernando de Frías a San Bernardo en un plagio

In diui Ludouici laudem  
Gaspar de Valdes

Ipse tuae partem meditabar carmine *uitae*,  
et labor in scriptis *unus* et alter erat.

Iamque decus patriae, morum, generisque canebar,  
et, Ludouice, tuum non sine honore locum.

Dum cecinisse iuuat raram sine crimine *uitam*  
letali, et firmam cum pietate fidem,

5

<sup>35</sup> Edité, traduje y comenté un poema a Bernabé que no competía en “El músico y poeta Pedro Fernández de Castilleja, maestro de capilla y de gramática griega y latina en Sevilla (ca. 1487 - 1574)”, *Calamus Renascens*, 2 (2001), 317-352.

Denique dum memoro sacrataque pectora Christo  
 regia, quæ mundus nec rapuere caro,  
 Musa mihi dixit: 'Quid agis? Quid, stulte, laboras?  
 laudibus haut clarus fit magis ille tuis. 10  
 Non nitet accensis facibus mage Phœbus in orbe,  
 tuque breui coelum tangere uis digito.'

Gaspar de Valdés  
 en alabanza de san Luis

Una parte de tu vida yo meditaba en poesía,  
 y una tarea y otra los escritos tenían.  
 Ya la gala de la patria, de las costumbres, linaje  
 cantaba yo, y tu sede, Luis, que es bien honorable.  
 Mientras disfruto cantando tu rara vida sin falta 5  
 mortal, y tu fe firme con la piedad aliada,  
 Mientras al cabo recuerdo tu pecho real consagrado  
 a Cristo, que ni el mundo ni la carne arrastraron,  
 Me dijo la Musa: '¿Qué haces? Tonto, ¿para qué trabajas?  
 No se hace más ilustre él con tus alabanzas. 10  
 No brilla encendiendo antorchas más en su órbita Febo,  
 y tú con corto dedo quieres tocar el cielo.'

La presencia de un hemistiquio de Quirós en el poema de Vargas ilustraba la influencia de una obra contemporánea como intermediaria entre un poema antiguo y otro moderno. Un caso distinto, por tratarse aparentemente de un plagio inconfesable, es el de este poema de Gaspar de Valdés centrado en el tópico de la falsa modestia, en el que no constan las aprobaciones de los teólogos (fol. 17).<sup>36</sup> El poema fue presentado a las justas en loor de San Luis en noviembre de 1556.<sup>37</sup> Habríamos creído que el segundo hemistiquio del primer pentámetro estaba inspirado en las *Heroidas* (15,182) o en otros poemas ovidianos (*am.* 2,5,22 y *trist.* 1,3,16), y la expresión *laudibus... ipse tuis* del penúltimo pentámetro en otro verso de Ovidio (*trist.* 4,4a,8). Y también habríamos atribuido a la lectura de Virgilio las dos primeras palabras *Musa mihi* y el eco de *labores* (*Aen.* 1,8-10) del noveno. Sin embargo, este poema es en su mayor parte idéntico a este otro compuesto por Hernando de Frías en honor de San Bernardo, que fue aprobado

<sup>36</sup> Aparecen abreviaturas de la enclítica *-que* escrita separada en *Jam q<sub>3</sub>* y *generis q<sub>3</sub>* (v. 3) y *tu q<sub>3</sub>* (v. 12); de *et* como *ē* (v. 6); y de /e/ caudata en *lētali* (v. 6) y en *phēbus* (v. 11), epíteto escrito en minúscula como *christo* (v. 7), y como los *quid* en v. 9, mientras que presenta mayúscula *Regia* (v. 8); está subrayado *breui* (v. 12).

<sup>37</sup> El rey Luis IX de Francia, muy celebrado en España en estos años de guerra con Francia hasta la paz de 1559, fue hijo de Blanca de Castilla, primo del rey castellano Fernando III El Santo y pariente del fundador de la orden de los dominicos, sobresaliendo por su devoción religiosa y por sus campañas militares en Egipto –donde cayó preso– y en Túnez, donde murió enfermo en 1270.

por los frailes dominicos Alonso Chacón y Remigio Tamariz, y su mérito literario juzgado por el doctor Medina y por Luis de Ávalos (fol. 177):<sup>38</sup>

In diui Bernardi laudem  
Ferdinandus Frias

Iam, Bernarde, tuas meditabar carmine laudes,  
et labor in scriptis unus et alter erat.  
Iamque decus patrii generis studique canebam,  
praesulis et spretum non sine honore locum.  
Iamque exantlati surgebant mente labores 5  
intactae ut serues castra pudicitiae.  
Denique dum memoro tot commentaria legis  
diuinae, et populo quae pia uerba doces,  
Musa mihi dixit: 'Quid agis? Quid, stulte, laboras?  
laudibus haud clarus fit magis ille tuis. 10  
Non nitet accensis facibus mage Phoebus in orbe  
nec mare ueliuolum guttula adauget aquae.'

Hernando de Frías  
en alabanza de san Bernardo

Ya, Bernardo, tus loores yo meditaba en poesía,  
y una tarea y otra los escritos tenían.  
Ya la gala del linaje patrio y estudio cantaba,  
y la honorable sede de obispo despreciada.  
Ya a mi mente le surgían esos trabajos pasados 5  
para guardar el fuerte de tu pudor intacto.  
Mientras tantos comentarios a ley divina recuerdo  
al cabo, y dichos píos que tú enseñas al pueblo,  
Me dijo la Musa: '¿Qué haces? Tonto, ¿para qué trabajas?  
No se hace más ilustre él con tus alabanzas. 10  
Encendiendo antorchas Febo no brilla más en el orbe  
ni alza gotita de agua mar de velas veloces.'

Estos epigramas sólo difieren en seis palabras de los cuatro primeros versos, y son idénticos el primer hemistiquio del séptimo y los versos noveno, décimo y decimoprimeros, por lo que solo son distintos cuatro versos, la mitad de otros

<sup>38</sup> En el título leemos *Diui bernardi*. Mantengo la forma *exantlati* (v. 5) en lugar de la más habitual *exanclati*. La /o/ de *Phoebus* (v. 11) aparece añadida debajo de la /e/. Aparece escrito en dos palabras *Jam q<sub>3</sub>* (vv. 3 y 5). En posición inicial *uerba* (v. 8) alterna con *vnus* (v. 2), *vt* (v. 6) y *ueliuolum* (v. 12), que corrijo. Los jueces indican los poemas que merecen los premios, así como las sílabas largas medidas como breves en la inicial de *pileos* y de *fratrum* en el poema de Francisco de Cáceres, en la central de *victoria* en el de Gaspar de los Reyes, y en la final de *tace* y de *certe* en los de Benito de Morales y Juan Martínez (fols. 167, 163, 165, 176).

dos y otras cuatro palabras. Gaspar de Valdés presentó unos dísticos en la justa de los Reyes Magos de junio de 1558, que fueron descalificados por los jueces Juan de Quirós y Alonso de Medina “porque tienen yerro en gramática y cantidad,” pues al corregir *trino* en *uno* en el pentámetro *et scitis trino tres dare dona tria*, empleó la forma de ablativo en lugar del dativo *uni*, y dejó sin trabar la tercera sílaba del verso (fol. 43). Por contra, Frías es autor del poema ya comentado que recibió el tercer premio en la justa del año anterior a María Egipciaca en junio de 1557, y de otro no premiado en la de San Cristóbal. A él corresponde además el poema en honor de San Luis que precede al de Valdés en este códice, por lo que ambos jóvenes debieron de conocerse. También Benito Morales y el referido Diego de Valdepeñas participaron en las justas de María Egipciaca y habían sido premiados en la de San Luis. Ni el poema de Valdés a San Luis ni el de Frías a San Bernardo merecieron un premio. Pero en el primer verso, la cláusula virgiliana *carmine laudes* (*Aen.* 8,287) del poema a San Bernardo, con el término *laudes* recogido oportunamente en el verso antepenúltimo, resulta más apropiada que la del epigrama a San Luis, con un sintagma *partem vitae* poco afortunado. Lo mismo cabe decir de la triple anáfora de los primeros hexámetros de Frías, frente al poema de Valdés, quien comenzó con un pronombre enfático indicando la identidad del autor del poema, que se daba por supuesta, y que más bien parece acusarlo manifiestamente de no haber sido quien realmente meditó la mayoría de esos versos. En el segundo pentámetro, el término *locum* tiene más sentido en el sintagma *praesulis spretum locum* de Frías que en el poema de Valdés. En el tercer hexámetro, a pesar de la cláusula virgiliana *sine crimine uitam* (*Aen.* 4,550), también presenta Valdés un sintagma *rara vita* mucho menos latino que los *exantlati labores* de Frías. En el verso antepenúltimo de ambos poemas, que sólo difieren por la variante asimilada *haut* de Valdés frente a la forma habitual y etimológica *baud* de Frías, la construcción con *magis* en lugar de la forma sintética del comparativo está legitimada por el propio Ovidio: *quid magis est saxo durum, quid mollius unda* (*ars* 1,475). Es igualmente más elegante el último verso de Frías, merced al tono épico del sintagma *mare ueliuolum* (*Aen.* 1,224) y a la expresión *guttula adauget aquae*, que la frase coloquial *digito coelum tangere* de Valdés, tópica formulación de un imposible (*adynaton*), que también habría podido ser una pregunta retórica o una exclamación. Todo ello parece indicar que Valdés había plagiado el poema de su compañero Frías, quien sería el autor de los versos idénticos en ambos poemas. Pero es posible que la justa de San Bernardo sea un año posterior a la justa de San Luis, lo que obligaría a suponer que Frías hubiera aprovechado y mejorado el poema de Valdés sustituyendo los versos menos afortunados, o más bien a creer que ambos se habrían servido de un mismo poema que no conocemos. En cualquier caso, estas coincidencias nos previenen de la existencia de plagios, y de la precaución necesaria para suponer la lectura directa de los poetas antiguos a partir de la presencia de *loci similes*.

## 12. Conclusiones

Las imitaciones intencionadas de pasajes reconocibles por los lectores y oyentes, debido a su popularidad y a ciertas coincidencias argumentales, proporcionan unas connotaciones poéticas que enriquecen el nuevo poema. Es el caso de la imitación de un dístico de la célebre epístola ovidiana de Deyanira a Hércules en los dos dísticos iniciales del epigrama de Luis Hernández a San Cristóbal (el Hércules cristiano), que contienen además otras tres expresiones ovidianas. Para una imitación como esta valdrían pues las palabras de Séneca (*suas.* 3,7) sobre las imitaciones de Virgilio de los versos griegos de Homero esperando que el lector culto las reconociera: *non surripiendi causa, sed palam imitandi, hoc animo ut uellet agnosci* ('no para hurtar sino para imitar abiertamente con la intención de querer que se reconociera').

Las *Heroidas* se nos muestran de hecho como la obra de Ovidio más imitada y leída por los autores de estos poemas, pues era especialmente recomendada para los escolares en la Europa del siglo XVI, debido al interés de su argumento para los jóvenes, y sobre todo a su valor didáctico como modelo epistolar en verso, para extraer sentencias, y para imitar sus numerosas figuras retóricas, tropos, y recursos poéticos como repeticiones, comparaciones, antítesis, metáforas y diversos alardes de ingenio. Un indicio del uso de esta obra entre los estudiantes hispalenses del siglo XVI es el hecho de que en 1528 hubiera sido editada en Sevilla por Pedro Núñez Delgado, catedrático de gramática en las escuelas de San Miguel, para emplearla en sus aulas.<sup>39</sup> En los poemas aquí analizados son particularmente abundantes los ecos de la referida epístola novena a Hércules debido a la comparación de San Cristóbal con este héroe, de las cartas entre Paris y Helena (15 y 16) por su relación con el argumento de la epopeya virgiliana, y entre Leandro y Hero (17 y 18) por ser otra de las parejas de enamorados más celebradas en las poesías y canciones de la época. La amplitud de algunos de estos *loci similes*, y el que tengan en común algún elemento no mencionado expresamente, también corrobora que se trata de una influencia derivada del conocimiento directo de estas epístolas.

En los epigramas de Juan Pérez a los Magos de Oriente y de Diego de Valdepeñas a San Cristóbal también son numerosas las concomitancias textuales con versos de otros poemas de Ovidio (*met.*, *fast.*, *trist.*, *Pont.*, *am.*, *ars*), en algunos casos extensas y poco habituales, en la misma sede métrica, o apoyadas por otras coincidencias extratextuales, lo que permite considerar a Ovidio como un modelo fundamental de estos autores.

<sup>39</sup> Cf. Clive Griffin, "A Series of Classical Literary Texts printed in Seville 1528-29", en *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain: Studies presented to P. E. Russell on his Eightieth Birthday*, ed. A. Deyermond y J. Lawrance, Oxford, Dolphin, 1993, pp. 39-57; id., *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Cultura Hispánica, 1991, pp. 190-191 y 224-226; Joaquín Pascual Barea, "Entre rénovation humaniste et tradition liturgique: auteurs et autres acteurs de poesies latines éditées à Séville de 1504 à 1537", en *Qui écrit? Figures de l'auteur et des co-élaborateurs du texte (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, dir. Martine Furno, Lyon, ENS Éditions - Institut d'Histoire du Livre, 2009, pp. 137-150.

En dos epigramas premiados en junio de 1557 y de 1558, el de Hernando de Frías a Santa María Egipciaca y el de Martín de Alfaro a los Reyes de Oriente, también son numerosas las coincidencias textuales con versos de Ovidio que prueban el conocimiento de determinados pasajes de sus libros, y aunque algunas no procedan de una imitación directa, todas sirven para caracterizar la lengua de los poemas como renacentista y de factura ovidiana. En otros casos se trata de coincidencias textuales menos significativas, ya sean cláusulas, sintagmas, secuencias, expresiones o un léxico determinado, que no implican necesariamente el conocimiento directo de esos pasajes de Ovidio, ni mucho menos una imitación consciente o que pueda ser reconocida por el lector. A este propósito general de lograr una expresión poética elegante contribuyen igualmente las expresiones, sintagmas y cláusulas procedentes de las *Églogas* y la *Eneida* de Virgilio y de otras obras de los clásicos (Marcial, Estacio, Silio, Valerio Flaco...) y de algunos poetas cultos de la Edad Media y del Renacimiento. En este sentido, los premios recibidos permiten suponer que la imitación de los antiguos tenía menos valor e importancia para los jueces que la competencia lingüística y literaria unida al ingenio y a otras habilidades de estos jóvenes en el empleo de los recursos retóricos, métricos y propiamente poéticos que habían aprendido en la escuela.

Otras muchas de las concomitancias con Ovidio que he analizado constituyen expresiones poéticas elegantes y muy socorridas, pero que pertenecen a un acervo poético común carente de referencias a un pasaje concreto, pues fácilmente podemos documentarlas en poemas más recientes con mayores coincidencias que en Ovidio. Es verosímil por tanto que generalmente procedan de esos o de otros poemas de contenido y género literario más próximos, y no de la lectura directa del texto ovidiano en que las hallamos documentadas por vez primera. Junto a las tradicionales concordancias impresas de los principales autores, las bases de datos electrónicas y las más recientes ediciones en línea que incluyen textos medievales y modernos nos permiten descubrir que las resonancias de la poesía antigua llegan en muchos casos a la poesía renacentista de forma indirecta. Las huellas de los autores clásicos aparecen unidas de este modo a una influencia acusada de la tradición poética cristiana, derivada de la propia formación literaria, oratoria y teológica de sus autores y de sus propias circunstancias vitales. Ello es particularmente claro en algunas expresiones de los epigramas de Martín de Alfaro y de Rodrigo de Vargas más próximas a Venancio Fortunato y a otros autores más recientes que a Ovidio, o en los ecos de Juvenco y Prudencio en los de Diego de Valdepeñas y Diego de León.

A través de los autores modernos llegan otras resonancias de los clásicos, como en el poema de Rodrigo de Vargas a partir del poeta andaluz Juan de Quirós, uno de los jueces literarios, o en el de Martín de Alfaro a partir de un poema de Giovanni Pontano, tal vez a través de los *Epitheta* de Ravisio Textor.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Cf. Pedro Ruiz Pérez, "Los repertorios latinos en la edición de textos áureos: La *Officina poetica* de Ravisio Textor", en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas*

Pues estos jóvenes versificadores recogían sintagmas y expresiones de los poemas que leían en sus propios cuadernos o *libri excerptorii* para que les sirvieran de modelo a la hora de componer sus versos.<sup>41</sup> Pero además podían encontraban fácilmente sinónimos, epítetos, sentencias, versos y pasajes de los mejores poetas sobre un determinado término, lugar común o asunto, en los manuales del referido Textor y en otros repertorios impresos de la época llamados a sustituir a esos cuadernos. La clara imitación de una sentencia muy difundida de Ovidio por parte de Diego de León tampoco implica por sí sola la imitación del pasaje en que esta se inserta. Y los poemas de Diego de Valdés a San Luis y de su compañero Hernando de Frías a San Bernardo nos ilustran un caso de plagio.

---

*del Siglo de Oro*, ed. Dolores Noguera, Pablo Jauralde y Alfonso Rey, Londres, Tamesis, 1990, pp. 431-440; Nathaël Istasse, “Les *Epitheta* et l’*Officina* de Joannes Ravisius Textor: conception auctoriale et destinée éditoriale”, en *Qui écrit?*, cit. en n. 39, pp. 111-135.

<sup>41</sup> Además de otros instrumentos de escritura, un *liber excerptorius* es uno de los premios ofrecidos en el certamen literario que organizaron los jesuitas en Sevilla con motivo del *Corpus Christi* el año 1568, según un códice procedente del Colegio de San Hermenegildo que contiene 26 obritas y que se conserva en la Biblioteca Nacional, Ms. 9/2564 (10), fol. 141.



