

LA POESÍA LATINA DE LUIS DE PERAZA EN LA PRIMERA MITAD DEL QUINIENTOS

JOAQUÍN PASCUAL
Universidad de Cádiz

Luis de Peraza nació y se crió hasta los veinte años en la plaza de la Alfalfa de Sevilla, dentro del recinto de la ciudad romana de *Hispalls*. Estudió gramática y retórica en el Colegio de San Miguel, donde tuvo como preceptor a Pedro Núñez Delgado, de quien debió de aprender a versificar en latín, y a quien elogia en su *Historia de Sevilla* [PASCUAL 1991:573-576]. Según unas notas históricas tomadas después de la Navidad de 1616 (Biblioteca Nacional, Ms. 1419), Peraza trabajó como preceptor particular para el conde de Gelves, cuyos descendientes mantuvieron en su palacio una de las más célebres academias literarias del Renacimiento hispalense.

Peraza vivió aproximadamente durante toda la primera mitad del siglo XVI. Al igual que Antonio Carrión o Cristóbal Núñez, su maestro Núñez Delgado había sido discípulo de Antonio de Lebrija, así como del siciliano Lucio Flaminio, y en su obra imitó además la poesía latina de Maese Rodrigo de Santaella, Jacobo de Lora y Franco Leardo, entre otros, aunque es el maestro de Lebrija, a quien en 1515 sucede en la cátedra de latín del Colegio sevillano, su principal modelo literario y profesional. Como discípulo de Delgado, al igual que el rondeño Luis de Linares, Peraza pertenece a la tercera generación de poetas latinos del Renacimiento castellano, nacidos a principios del Quinientos durante el reinado de los Reyes Católicos, que viven de lleno la época de Carlos V, y representan la continuidad directa y evolución natural del humanismo [LÓPEZ-GRIGERA 1994:59].

En su interés por la Historia, así como por la Astronomía, la Cosmografía y otras ciencias, el bachiller Peraza coincide con su paisano y contemporáneo Pedro Mexía, cronista imperial y erudito curioso. Peraza dejó manuscrita y sin acabar la primera *Historia de Sevilla* conocida, que componía hacia 1535. De esta obra se conservan diversas copias manuscritas en la biblioteca Nacional en Madrid, la Capitular y Colombina y la Universitaria de Sevilla y en el Archivo Municipal de esta misma ciudad. Es en esta Historia, de la que únicamente existe una edición poco rigurosa de la tercera Década, donde se encuentran las principales noticias sobre su vida y sobre otras obras perdidas que escribió.

Aquí transcribe también unos versos castellanos en elogio de la catedral hispalense, y otros latinos de un himno suyo a San Laureano. La historia de la poesía no tiene por qué lamentar la pérdida de los "metros compuestos en honra de Sevilla", a juzgar por estos cuatro versos [fol. 197 v^o; Morales:42]:

* Este estudio forma parte del Proyecto de Investigación PS 93-0130 de la DGICYT.

[...] o Sevilla,
 tienes un templo de gran maravilla
 entierro de reyes y gran clerecia
 que en letras y fee, y gran armonia
 nos haze veamos ser Roma Sevilla.”¹

De los versos en latín escribe, al tratar del origen de la iglesia de San Laureano en Sevilla: “Esto mismo es lo que yo, en un Hymno que hize deste glorioso santo, dixi deste modo:

Vitae venit per semitam
 Devictus hoc signaculo
 Sacro caput gemmis ligat
 Templo recondens Hispali.

Como si dicese: vencido Totila el Rey con la señal deste milagro, vino a la senda de la vida, que es la cathólica fee, y engastando en aquella cabeça mucho oro, y piedras de mucho valor, la colocó en un templo que de su nombre en Sevilla edificó.”

Con este himno en dímeteros yámbicos, Peraza continúa la tradición del himno cristiano de acuerdo con la métrica cuantitativa clásica, frente a la norma acentuativa propia del latín eclesiástico. También su maestro Delgado, siguiendo a Diego de Lora, había cultivado el himno cristiano en metros no dactílicos, en los que pudo haber instruido a Peraza y a otros discípulos. Igualmente Antonio de Lebrija, aunque sólo compuso hexámetros y pentámetros, editó los *Himnos de la Iglesia con comentarios métricos*, al igual que Lora y Delgado, y trata todos los metros en sus *Introducciones Latinae*.

Conocemos además de Peraza el epigrama sobre el que tratará este artículo, en alabanza de Jerónimo de Chaves, traductor de la *Esfera de Sacrobosco*,² en cuyos preliminares (fol.ii vº), ante el “Prólogo dirigido al sabio y prudente lector” (fol.iii), figura (S). Fue reproducido por Matute [1886:95-96], con errores de impresión que no merecen ser tenidos en cuenta. He respetado las grafías *naenia por nenia*, y *sphera por sphaera*, frecuentes en la época:

¹ Estos endecasílabos exigen hacer sinicesis en *veamos*, bisílabo; de acuerdo con la pronunciación antigua, son trisílabos *clerecia* y *armonia*, y bisílabo *fee*.

² *Tractado de la esfera que compuso el doctor Ioannes de Sacrobusto con muchas addiciones. Agora nuevamente traducido de Latín en lengua castellana por el Bachiller Hieronymo de Chaves, el qual añadió muchas figuras, tablas, y claras demonstraciones, juntamente con unos breves scholios, necesarios a mayor illucidation, ornato y perfection del dicho tractado... fue impreso en la muy noble y leal ciudad de Sevilla en casa de Juan de León, en 1545. El nombre de Sacrobosco, traducción de Hollywood (‘bosque sagrado’), figura aquí como Sacrobusto, confusión gráfica muy frecuente, apoyada por una falsa etimología como ‘busto sagrado’.*

Ad candidum lectorem

Ludouicus Peraza

- Grandia Terrigenae trutinantes sensa disertis
Atria Cecropiae uirginis ampla terunt,
Euolat in Latios hic dum sine remige fontes,
Asiacos repetit ille uel ille lares.
Ridet Hamadryadum quidam (dum cantat) odores; 5
Inflatus buccas intonat ille minas.
Turgidaque intexens uentosae naenia linguae,
Dat iuuenum uenis lurida poma quidem.
Noster at hic calamo rutilans Hieronymus ample
Terrea despiciens, astra per alta uolat. 10
Hic canit astrorum motus superosque meatus,
Cynthia quo cornu sit dubitanda minus.
Pingit et ingentem curuantem brachia Cancrum,
Quo surgens Helice, quo Cynosura pede.
Hic inter reliquos speratus nempe labores, 15
Sphaerae soliagam condidit amplus opem.
Hanc igitur iuuenes Spheram properate senesque
Sumere, et in placido mox retinere sinu.
Nec manibus tantum teneatis, corde tenaci
Condite, nam claros haec facit ipsa suos. 20

a Lectorem S f 2 Virginis S f 3 Remige S f 5 Amadriadum S | o dores S f 6 forte buccis f 8
Iuuenum S f 10 Astra S f uolat S f 11 Astrorum S f 13 curuantem *Ouidio collato correxi* :
luctantem S f brachia S f 15 speratos *coniecti* : forte superatos f 17 Iuuenes S

1 terrigenis NVN.DELG.20.77 f #Cecropiae# MART.7.32.3 11.42.4 f 2 per ampla uoluntant #atria# VERG.Aen.1.725-6 f 3 #Euolat in-# VERG.Aen.9.477 f #sine remige# portus VERG.Aen.4.588 f 6 #sufflauit buccis# MART.3.17.4 | buccas inflet HORAT.serm.1.1.22 | #intonuisse minas# OV.am.1.7.46 | #ille minis# OV.fast.2.806 f 7 uentosa in lingua VERG.Aen.11.390 f 10 per alta / astra OV.met. 15.148 | astra #uolat# MART.9.54.10 | uolat alta sub astra PETR.MARTYR *Ant.Nebr.* 55 | peruolat altas MANIL.5.613 f 11 motibus #astrorum# nunc quae sit causa canamus LVCR.5.509 (cf.et LVCR.1.128 5.774) | alii caeli #meatus# / describent VERG.Aen.6.849-50 f 12 #Cynthia, quo# primum cornu #dubitanda# LVCAN.4.60 f 13 #curuantem brachia Cancrum# OV.met.2.83 (cf.et LVCAN. 10.259) f 14 consurgens Helice MANIL.1.634 f 15 #hic# labor... sperate VERG. *georg.* 3.288 | superare #labores# VERG.Aen.3.369 f 17 #iuuenesque senesque# OV.met. 8.526 (cf.et MART.1.3.5 7.71.5 9.7.9 NVN.DELG.29.1) | #properate# puella OV.fast. 2.745 f 18 placido... / ...sinu LVCAN.6.803-4 7.810-1 f 19 corde tenaci WAL.*Carm.* 18.2.36 MGH *Poet* 4.6.25 f 20 quam facis ipse tuis NVN.DELG. 29.20

Luis de Peraza

al benévolo lector

Los terrícolas, ponderando elocuentes conceptos grandiosos,
trajinean por los amplios atrios de la virgen Cecropia.¹
Mientras vuela éste sin remero a las fuentes latinas,²
ése o aquél se dirige a las moradas de Asia.
Se ríe uno mientras los aromas de las Driades canta;³ 5
otro profiere amenazas con los carrillos hinchados.
Insertando en su lengua airosa inflados lamentos,
da otro a las venas de los jóvenes frutas de palidez.⁴
Y este Jerónimo nuestro, brillante con su pluma, ampliamente
divisando las cosas terrenales, vuela por las altas estrellas.⁵ 10
Los movimientos de los planetas y las siderales órbitas canta,
y con qué cuerno es Cintia más segura.⁶
Describe también al enorme Cangrejo curvando sus pinzas,
con qué pie sale la Osa Mayor y con cuál la Osa Menor.⁷
Éste entre sus restantes obras ciertamente esperado, 15
estableció con amplitud la fuerza solitaria de la Esfera.
Así pues, dáos prisa por tomar esta *Esfera*, mozos y viejos,
y retenerla luego en el regazo apacible.
Y no la cojáis sólo con las manos, encerradla sujeta 20
en el corazón, pues ilustres hace ella a los suyos.

¹ Palas Atenea o Minerva es diosa de la ciencia y sabiduría, además de protectora de la ciudad de Atenas, de la que Cécrope fue un legendario rey, y donde la Virgen tenía su templo más importante.

² Se refiere a la ineptitud de algunos autores para recurrir a las fuentes latinas.

³ Alude a las especias y otras flores y plantas de interés comercial en la época.

⁴ En Ovidio (*met.* 1. 147), *luzida* es epíteto del veneno, que propiamente es su causa, pero la palidez también refleja envidia. Aquí se refiere al carácter nocivo para la juventud de las bajas pasiones que suscitan esas obras.

⁵ Juega el autor con el doble sentido astronómico y religioso de lo terrenal o mundano frente a lo celestial o divino.

⁶ No es segura la luna cuando al salir no se ven claramente sus cuernos o extremos.

⁷ Los versos 9 a 16 incluyen referencias al contenido de la obra de Chaves. Así, en el dístico quinto, además de despreciar los asuntos terrenales, Jerónimo contempla la tierra desde las estrellas, con lo que ve "la forma del mundo", título del primer libro. En el sexto, "canta los movimientos de los planetas y las órbitas siderales", es decir, el tema del cuarto libro, "De los círculos excéntricos y epiciclos de los planetas y de los propios movimientos suyos". El séptimo menciona la constelación de Cáncer, de la que también trata Chaves por extenso en torno al folio 75 a propósito de un verso de Lucano, así como de otros fenómenos y constelaciones en los folios 58 a 60, comentando un verso del libro primero de las *Geórgicas*, y en el tercer libro, "Del orto y ocaso de los signos, y de la diversidad de los días y de las noches...".

Dentro de la primera mitad del poema (vv.1-8), el dístico inicial constituye propiamente una introducción general, rematado por un verbo en plural, y con un adjetivo y un sustantivo en inicio de verso, en tanto las palabras iniciales de los tres dísticos siguientes son siempre un verbo en singular y un adjetivo. Ya en la segunda parte, de los cuatro dísticos que siguen, tres comienzan por los pronombres *noster* o *hic*, y el restante está estrechamente ligado al anterior por la conjunción copulativa *et* en anástrofe y por su idéntica estructura sintáctica: oración interrogativa indirecta introducida por el adjetivo interrogativo *quo* complementando un verbo de lengua. La oposición entre las dos mitades del poema está marcada por la conjunción adversativa *at* (v. 9), en tanto la conjunción *igitur* (v. 17) anuncia la conclusión, en forma de exhortación al lector, que podemos incluir en esta segunda mitad del poema. La repetición de términos en una y otra mitad acentúa esta estructura: el verso 2 trae *ampla* y los 9 y 16 *ample* y *amplus*; el 8 *iuuenum* y el 17 *iuuenex*; frente a las amenazas del verso 6 (*minas*), el 12 expresa la idea contraria (*dubitanda minus*), con coincidencia fónica y métrica.

Los cuatro primeros dísticos constituyen una *recusatio* de las obras sobre Geografía, que tratan sobre asuntos terrenales, en tanto la Astronomía trata de las estrellas. En ese sentido opone los viajes terrestres (vv.3-4) a los vuelos por las estrellas y las órbitas de éstas (vv.10-11). Además, se atisban alusiones al aticismo (*Cecropia virgo*) o asianismo (*Asiani, inflatus*) del estilo. Entre las malas traducciones de obras geográficas en latín a que parece aludir el tercer verso, podía referirse Peraza a la *Suma de geographia* de Martín FERNÁNDEZ DE ENCISO que los Cromberger imprimieron en Sevilla en 1519 y 1530, que también trata "del arte de marear, juntamente con la *Esfera* en romance, con el regimiento del sol y del norte". También podía conocer la *Sphera Vulgare* de Sacrobosco, impresa en Venecia en 1537, y el *Tratado da Sfera* de Pedro Núñez, impreso ese mismo año en Lisboa. De hecho, en el prólogo, el joven Chaves no cifra el interés de su libro en novedades geográficas, sino en que puede garantizar "las más cosas que aquí escribo averlas traduzido de lengua latina", lo que le permite, frente a otros, interpretar correctamente "en unos breves scholios algunos lugares y versos oscuros de poetas, los quales no pocas vezes acerca de muchos los he visto y leydo ser muchas vezes tocados y apuntados, y acerca de pocos bien declarados." Así se justifica ante quienes le acusan de no ofrecer nada nuevo, pues él sólo pretende interpretar correctamente los textos latinos, que en su día no eran comprendidos. Por ello, para que avale su dominio del latín, y con ello el libro, recurre al preceptor de la prole del Conde de Gelves, que debía tener fama de buen latinista.

El hexámetro del dístico octavo afirma que Chaves es aguardado (*speratus*) entre sus restantes obras; una lectura más lógica sería *speratos*: "entre sus restantes obras esperadas", que aludiría con más claridad a las que preparaba entonces y publicó años más tarde, y de las que Peraza podía tener noticia, pero esta corrección desequilibraría el verso al aplicarle al sustantivo dos determinantes, que en principio debía evitar.³ Esta objeción también permite descartar el corregirlo en *superatos* a partir de la segunda fuente virgiliana, pues además no es verosímil que ya las hubiera concluido, y enmascararía encima el juego de palabras del dístico (*speratus-sphera*), que constituye uno de los

³ A partir de una anotación de Servio a Virgilio, así lo establecían los manuales de su época, como el *Ars versificandi et carminum condendorum* del poeta Enrique Bebelio, Tubinga, 1512, o a finales de siglo, Bartolomé Bravo, *De arte poetica*, Medina del Campo, 1596, lib.2, cap.8, obra de la que he preparado una edición y traducción.

recursos de ingenio más claros del epigrama, junto al doble sentido de *despicio, terrea* y *astra*.

La expresión *inflare buccas*, 'inflar los carrillos', que equivale a 'encolerizarse', donde esperaríamos *buccis*, referido al lugar o instrumento, se salva entendiendo *buccas* como acusativo de relación de *inflatus*. Mucho más forzada resulta la construcción transitiva *luctantem brachia*, aun si queremos entender *brachia* como acusativo de relación. Por ello, y sobre todo por la fuente ovidiana que le sirve de modelo, he decidido corregir *luctantem* en *curvantem*. El homoeuteleuton *ingentem -ntem*, que los poetas clásicos evitaron por cacofónico [SHACKLETON BAILEY 1994:9], también contribuye a que el verso resulte poco suelto. Habría evitado tanto el homoeuteleuton como la transitivación de un verbo intransitivo si lo hubiera concertado con *brachia (luctantia)* y puesto en genitivo *ingentis...Cancrī*: "pinta los brazos que luchan del enorme Cangrejo", aunque mejor habría quedado *pingit et curvantem ingentia brachia Cancrum*: "y pinta al Cangrejo curvando sus enormes brazos". Con todo, no es muy verosímil que ésta fuera la versión definitiva del autor, a menos que hubiera enviado al impresor el poema con tachaduras y correcciones de difícil interpretación.

La forma *sensa*, en vez de la más normal *sensus*, aunque la emplean Cicerón y Quintiliano, y más tarde el poeta Prudencio (*cath.*6.41), debe su aparición al frecuente uso que hacían de ella los escritores del Renacimiento, como su maestro Núñez Delgado, y el antecesor de éste en la cátedra de gramática de San Miguel, Juan de Trespuentes, en el poema que compuso en alabanza de Maese Rodrigo de Santaella para el libro de *Poesías* de este último.

El adjetivo esdrújulo *Asiacos* lo emplea Ampelio, historiador enciclopedista de época de Adriano (18.18) con *provinciae* y *gentes*, pero no deja de ser raro e inusual frente a *Asiaticos* (xv-v-) o *Asianos* (xv--), con acentuación llana. Su empleo obedece ante todo a razones métricas, pues, en lugar de la vocal breve del sufijo, *Asiacos* presenta una vocal larga, y *Asiacos* un troqueo.

Otro término extraño es *terrea*, aunque lo cita Valla al tratar los sufijos latinos. Lo hallamos hoy en *georg.*2.341 (*virumque / terrea progenies...duris caput extulit arvis*), pero se trata de una restitución en lugar de *ferrea*, que presenta la transmisión textual. En Varrón (5.48: *terreus murus*: 'muro terrenal') equivale más bien a un topónimo. También aparece en tres himnos [WALPOLE 29,25 y 121,3 y 125,7]. El verso 25 del himno *Deus ignee fons animarum*, dice: *si terrea forte voluntas*, donde *terrea* equivale a 'corporal'. El himno *Rex gloriose martyrū*, en los impresos del siglo XV y en la mayoría del siglo XVI, presentaba la lectura *terrena*, que fue corregida por Lebrija por razones métricas: "In hymno *Rex gloriose martyrū*, *Qui respientes terrena*, castiga tu *terrena* quia debet esse iambus in quarta sede, neque postest recipere longam in penultima syllaba." El hecho de que su discípulo Delgado, maestro a su vez de nuestro Peraza, mantenga la lectura errónea tradicional *terrena*, no se debe a que no conozca la *Recognitio* del nebrisenense, sino a que éste mantiene los derechos de impresión de su edición. Tanto el de Lebrija como Delgado y Peraza luego, conocían en todo caso la lectura *terrea* en el verso 7 del himno *Martyris ecce dies Agathae*, que es explicada en las notas de la *Expositio* como "*terrena: terrea prospera nil reputans*" ('no valorando nada la prosperidad terrenal'), sentido espiritual también presente en el *terrea despiciens* de Peraza, que es tanto "divisando desde arriba las cosas terrestres" como "despreciando las cosas terrenales".

Como explica la glosa, *terrea* hace las veces de un sinónimo de *terrena*, al que recurre el poeta, quizá también Virgilio, por razones fundamentalmente métricas, ya que la sílaba interior es larga en *terrena* y breve en *terrea*. También emplea este término Juan

Guerra de Enciso, en otro poema dirigido al lector de una obra impresa en Sevilla 24 años después de ésta, en un hexámetro al que le falta un pie y medio, posiblemente tras *non: terrea non [x - x] Indica promit egenis*. El contenido del poema, encomiando la obra *Laconismus* (Sevilla, 1569) de Luis Mejía Ponce de León, presenta numerosas coincidencias con el de Peraza, sobre todo en los versos 3 a 7 de una parecida *recusatio*: "Muestran otros por dónde se dirija el marinero a las últimas Indias, y por dónde encamine su ruta. Y otros muestran lo que contienen las entrañas de la tierra, se excavan lingotes de oro, riquezas rudas...pero este autor dará aquí riquezas celestiales".

En la oración completiva del verso catorce, esperaríamos una forma personal del verbo, como *surgat* o *surgant* (descartables por la métrica y la concordancia de número respectivamente), en lugar de *surgens* que exige sobreentender *sit*: el autor posiblemente empleó esta perífrasis con participio de presente arrastrado por el participio del verso anterior, que determina a *Cancrium*, y como participio de presente resulta muy apropiado para complementar un verbo descriptivo como *pingit*, 'pinta', aunque aquí equivale a 'explica', por lo que como verbo de lengua exige como segundo complemento una oración interrogativa indirecta con verbo en forma personal.

El tercer verso transgrede la ley de Marx al introducir dos monosílabos (*hic dum*) tras la cesura pentemímera, que divide el hexámetro en dos partes iguales. A pesar de estos pequeños inconvenientes técnicos, las expresiones solemnes de tono épico tomadas de Virgilio, Ovidio, Lucano y Manilio, y otras menos relevantes de otros autores de la Antigüedad (Marcial, Horacio, Persio y Lucrecio), las alusiones mitológicas y el léxico escogido, le confieren al lenguaje un estilo grave, incluso demasiado pretencioso y oscuro, teniendo en cuenta que se trata de un simple poema laudatorio para los preliminares de una traducción. También delata los aires de poeta que se da Peraza en estos versos toda una serie de recursos fónicos muy llamativos, especialmente en los primeros dísticos.

El primero, siguiendo el modelo del verso virgiliano *quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum* [*Aen.*8.596], que imita el sonido del galope del caballo, trata de reproducir la trapa o traqueteo incesante de las pisadas a través de los sonidos de las letras de TRIANE, que se repiten en el dístico entre 7 y 10 veces:

gRANdIA TERRiGENAE TRuTINANTEs sENsA dIsERTI
ATRIA CEcRopIAE uIRgINIs AmPLA TERuNT.

El sonido fuerte de la R queda destacado porque 4 veces aparece tras consonante sorda, y 2 en posición implosiva y reduplicado; también la posición implosiva refuerza el retumbar del sonido nasal de la N tres veces, además de la M. Las vocales abiertas inciden en la idea de amplitud (*grandia, ampla*). Por contra, el siguiente dístico reproduce la velocidad y suavidad de un vuelo veloz, mediante la reiteración de los suaves fonemas de MELIVS: el sonido de la lateral L en 8 ocasiones, de la fricativa dental S en 6, de las fricativas labiales M y V un total de 4 veces, y de las vocales E I hasta 11 y 9:

EVoLat In LatIoS hlc dUM SInE rEMiGE fontES;
aSIacoS rEpEtIt ILLE VEL ILLE LarES.

También el tercer hexámetro parece recoger la carcajada en la anormal frecuencia (6) de la vocal A y de los fonemas de RIDET un promedio de 5 veces, para reproducir el escándalo del que ríe:

Una última aliteración podría haber buscado el poeta en el dístico final, donde, de acuerdo al menos con la pronunciación clásica, la gutural C figura en 6 palabras seguidas (salvando la conjunción *nam*), para sugerir quizá la idea de 'agarrar' mediante el carraspeo sordo de este fonema: Corde tenaCi / Condite nam Claros haeC faCIt.

Esta idea está reforzada en los versos 18 y 19 con los términos *sumere*, *retinere*, *teneatis* y *tenaci*, los tres últimos con la misma raíz.

El séptimo hexámetro reproduce el esfuerzo de la lucha con ocho nasales en posición implósiva, la R trabada o tras oclusiva en varias palabras, y los fonemas sordos T y C repetidos 4 ó 5 veces:

PiNgiT eT iNgeNTeM CuRuaNTeM/luCTaNTeM bRaCChia CaNCRuM

También aprovecha el poeta el ritmo rápido y fluido de los dáctilos para sugerir rapidez de movimiento en los dísticos primero (*terunt*), segundo (*evolat*), quinto (*volat*) y noveno (*properate*), que presentan cuatro y hasta cinco dáctilos en cada hexámetro, y ningún espondeo en los pentámetros correspondientes. Por contra, el ritmo lento y pesado de los espondeos responde al significado de determinados términos claves de los dísticos cuarto (*turgida*), séptimo (*luctantem/curvantem*) y octavo (*speratus*), que además presentan algún espondeo en los dos primeros pies del pentámetro, reforzando respectivamente la idea de hinchazón del lenguaje, la lentitud y esfuerzo del cangrejo, y la tardanza de la espera.

La vida y obra de Peraza constituyen un testimonio de la precaria continuidad de la tradición humanística [GIL 1984: 15 y 1997: 325-35] desde el siglo XV en Sevilla en torno al Colegio de San Miguel. La modestia de estas Escuelas [GIL 1991; SANCHEZ HERRERO 1983: 297-307], limitadas generalmente a impartir los conocimientos precisos para alcanzar el grado de bachiller, no permitió que se constituyera en un centro que aglutinara de forma estable a humanistas de prestigio y fomentara su labor poética, hasta el punto de que Peraza debía de ser afortunado sirviendo como preceptor particular a los condes de Gelves. En general, esta función social de la literatura, al servicio de mecenas particulares, favoreció el empleo del castellano en detrimento del latín humanístico, más propio de unos círculos académicos ausentes de la ciudad.

Esta situación permite comprender el protagonismo de los círculos poéticos de esta ciudad en el desarrollo y consolidación del castellano como lengua poética culta en el último tercio del siglo. Por contra, el latín quedó relegado a una función secundaria e instrumental, que en la escuela ofrecía unos modelos a imitar, las normas artísticas que debían servir de guía, y un amplio caudal de material literario. Ello explica la escasa relevancia que adquirió la literatura latina en la Sevilla quinientista, especialmente en relación con su importancia como centro económico, científico y editorial; la poesía en latín raramente tiene otro lugar que los preliminares de algunas obras, compuesta con frecuencia por el catedrático de latín de turno o un colegial aventajado de las Escuelas de San Miguel, por alguno de los humanistas y mercaderes italianos que pululaban por la ciudad ocupados en negocios de mayor importancia, por algún canónigo de formación italiana, por el propio impresor o el autor, o por cualquier amigo instruido en latines, sea clérigo, médico o de otro oficio [PASCUAL 1991:598-9]. Debido a la escasa repercusión de la poesía latina en la ciudad, los pocos autores que se consagraron especialmente a estas musas, raramente vieron impresa su obra, que generalmente sólo conocemos por el mismo autógrafo o por raras copias que atestiguan su escasa difusión, y que en muchos casos ha desaparecido, incluso tratándose de poetas de cierto prestigio.

BIBLIOGRAFÍA

- GIL, Juan: "La enseñanza del latín en Sevilla en la época del Descubrimiento", *Excerpta Philologica* 1.2 (1991) 259-280.
- GIL, Luis: *Estudios de humanismo y tradición clásica*, Madrid, 1984.
- GIL, Luis: *Panorama social del humanismo español*, Madrid 1997².
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa: *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Universidad de Salamanca, 1994.
- Maese Rodrigo de Santaella y Antonio Carrión. Poesías*, ed. J. Pascual, Universidad de Sevilla y Cádiz, Sevilla 1991.
- MATUTE, Justino: *Adiciones y correcciones a los hijos ilustres de Sevilla en santidad, letras [...]*, Sevilla, 1886.
- NÚÑEZ DELGADO, Pedro: *Epigrammata*, Sevilla, 1537 (cf. Tesis Doctoral de Francisco Vera, Universidad de Cádiz, 1990).
- PASCUAL, Joaquín: "Aproximación a la poesía latina del Renacimiento en Sevilla", *Excerpta Philologica* 1.2 (1991) 567-599.
- PERAZA, Luis de: *Historia de Sevilla*. Transcripción, estudio y notas de F. Morales, 1979. Ms. 57-6-34, olim 83-7-6, de 1684.
- PÉREZ DE GUZMÁN, J.: *Historias e historiadores de Sevilla hasta el siglo XVIII*, en *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el 26 de Abril de 1892*. E. Rasco, Sevilla, 1892.
- SÁNCHEZ HERRERO, José: "El estudio de San Miguel de Sevilla durante el siglo XV", *Historia. Instituciones. Documentos* X (1983) 297-323.
- SHACKLETON BAILEY, D. R.: *Homoeoteleuton in latin dactylic verse*, Teubner, Stuttgart und Leipzig, 1994.
- WALPOLE, A.S.: *Early Latin Hymns. With introduction and notes*, Georg Olms, Hildesheim 1966 (facs. Cambridge 1922).