

Criterios basados en la preceptiva poética del Renacimiento para rechazar la atribución a Rodrigo Caro de un epigrama elegíaco

El poema de cuya autoría voy a tratar fue compuesto para un triduo celebrado en Triana en desagravio por los sacrilegios cometidos en Flandes por tropas protestantes, y está copiado en los folios 25 vº al 26 vº del Ms. 58-1-9 (*olim* 83-7-25) de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla (BCS). Según las anotaciones marginales y el índice correspondiente a las obras contenidas en los dos tomos originales de cartas y papeles de Rodrigo Caro, este «epigrama elegiaco en las fiestas hechas en Triana en desagravio del sacramento echado a las bestias por los soldados o franceses u holandeses al entrar en la Bélgica», figuraba en los folios 9 y 10 del tomo original.¹ Al epigrama sigue un «Soneto castellano al mismo asunto», que concluye en el folio 27 rº de la copia, y una nota que dice: «*Vtrumque poema catholicae fidei piissimae subesto censurae*».

La posible atribución a Rodrigo Caro de estos dos poemas fue sugerida por Luis Gómez Canseco por hallarse en la referida copia de los *Papeles y manuscritos que pertenecieron a Rodrigo Caro*, aunque, contra lo que es habitual, «sin referencia alguna del copista a la letra del original o a una posible autoría».² Entre otros papeles escritos por Rodrigo Caro, en este tomo figuran las copias de los borradores de un poema y un epitafio latinos (*Cupido y Barnaba*), del «Romance de la Membrilla», de un epigrama latino y una redondilla a Gerónimo Pancorvo, de dos composiciones castellanas para las fiestas de San Ignacio y de algunas traducciones, así como de un poema macarrónico, un soneto burlesco en italiano, y unos endecasílabos falecios a Dextro cuya atribución a Caro ofrece pocas dudas. Sin embargo, este mismo tomo también contiene cartas y poesías de amigos y admiradores suyos, en algunos casos sin indicación expresa del nombre del autor, por lo que la aparición de estos poemas en dicho volumen no prueba que hayan sido escritos por Caro. Además, los primeros cincuenta folios del manuscrito, entre los que se encuentran precisamente estos dos poemas, contienen principalmente cartas sobre diversos asuntos sin aparente relación con nuestro poeta, y que

¹ He tratado sobre este manuscrito en el estudio de la transmisión textual del poema *Cupido pendulus* y del poema macarrónico, en *Poesías e inscripciones latinas de Rodrigo Caro. Edición crítica, traducción y estudio*. Tesis Doctoral en Microficha n.º 32. Universidad de Sevilla, 1990.

² *Rodrigo Caro: un humanista en la Sevilla del Seiscientos* (Sevilla, 1986), 167-168.

generalmente están fechadas con posterioridad a su muerte en 1647, si bien la que sigue a estos poemas es de 1643. En el manuscrito original, los poemas figuraban en un folio aparte a continuación de una «carta escrita por la ciudad de Tudela a don Iñeonso Navarro de Aragón y Beas, dando a éste gracias por haber enviado un Papel en obsequio de Santa Ana, Patrona de dicha ciudad, fecha 23 de Enero de 1657», que refiere el índice (fol. 8), y que no se copió. Por consiguiente, parece más probable de entrada que Navarro, y no Caro, hubiera escrito estos poemas en honor de Santa Ana, como el referido papel que Navarro envió a Tudela. En cualquier caso, ya que no existen argumentos extratextuales que permitan confirmar o rechazar de forma concluyente la autoría de Caro, conviene analizar algunos aspectos del contenido y la forma del mismo en relación con la obra de este poeta.

Los sucesos a que aluden estos poemas, y que llevaron a organizar en Triana el referido triduo de desagravio, podrían ser los mismos que menciona el título de un sermón predicado en la catedral vieja de Cádiz³: *En honor y gloria del Santísimo Sacramento del Altar, para desagravio de las ofensas que los Hereges del Ejército Francés, a cargo de Mos de Xatillón, le hizieron en la villa de Tirlimm de Flandes. Predicó Fr. Domingo Cano, Obispo de Cádiz, en fiesta que celebró en su Sancta Iglesia Cathedral a los diez y sey de Septiembre deste Año de 1635*. Rodrigo Caro seguía con atención los sucesos de Bélgica, pues en una carta latina a José de Retes sin fecha, aunque copiada a continuación de otra de Retes a Caro del 30 de abril de 1644 (BCS. Ms. 58-1-9, fols. 238-242) se lamenta de la situación en aquellas tierras: *Quid in Belgio? tristiora feruntur. taedet, imo pudet dicere...* (“¿Qué pasa en Bélgica? Cosas más lamentables se cuentan. Resulta desagradable, y hasta vergonzoso, referirlo...”), lo que le trae a la mente unos versos virgilianos (*Aen.* 2,351-2), que reflejan un estado de indignación por dichos acontecimientos políticos y militares similar al de estos poemas.

Los cuatro últimos versos del poema, en los que el autor venera a Triana como a su madre y su patria, aunque quejándose de que siempre sea para él una cruel madrastra y una madre adversa, parecen indicar sin embargo que era natural o vecino de Triana, mientras que Caro lo era de Utrera y no tenía ninguna vinculación especial con ese barrio sevillano, del que escribió hacia 1630, sin el afecto que manifiesta cuando trata de los lugares a los que se siente de algún modo más ligado: «Triana, arrabal de Sevilla, que lo divide el río, y tan grande, que de por sí puede hacer competencia a muy buenas ciudades, así en edificios como en la gente, riquezas, una grande iglesia parroquial de santa Ana, conventos de la Vitoria, los Remedios, etc.»⁴ Además, al tratar del origen del nombre de Triana, antes que hacer un juego de palabras a partir de *tria* y *Anna* (vv. 35-36), nuestro arqueólogo e historiador habría aludido más verosímelmente, conforme a sus gustos y usos poéticos, al nombre antiguo que tuvo la población, como hace en sus poemas latinos con otras poblaciones: con Sevilla, que es *Hispalis* y *Romulea* (*Baetis* 127 y 209) o mejor *Romula* (*Pontius* 3); con Carmona, *Carmo* (*Baetis* 185);

³ Juan Gómez de Blas, Sevilla, 1635 (2 hojas más 10 folios), ejemplar de M. Herrero García citado por J. Simón Díaz, *Dominicos de los siglos XVI y XVII: escritos localizados*, Madrid, 1977.

⁴ *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y Chorographía de su convento iurídico o antigua chancillería* (Sevilla, 1634) fols. 113, 2-3.

con Lebrija, *Nebrissa* (*Baetis* 183); con Osuna, *Vrso* (*Baetis* 127); con Sanlúcar de Barrameda, *Lux Dubia* o *Luciferi Fanum* (*Cupido* 133, 138); con Cádiz, *Gades* (*Cupido* 53), o con Morón y Utrera, supuestamente⁵ *Arunci* (*Baetis* 128) y *Baetis* o *Vtrricula* (*Baetis* 180). Sobre el nombre de Triana sostiene Caro en el pasaje referido que “el nombre de Triana es romano, derivado o corrompido de *Transamnia*, y que supuesto que cuando se ganó Sevilla tenía este mismo nombre (que en ninguna manera es árabe), su origen es tan antiguo como su voz; y así entienden que población y nombre excede el tiempo de los moros, godos y vándalos, y que todo ello viene de los romanos.»

Los poetas latinos del Renacimiento, de la misma manera que los autores de la Antigüedad, compusieron sus obras de acuerdo con unos criterios comunes a todos ellos, y otros que permiten distinguirlos entre sí, en la medida en que algunos tuvieron muy en cuenta determinadas normas que por contra, sea por ignorancia, menosprecio u olvido, otros no respetaron de la misma manera. En consecuencia, las poesías de unos autores presentan una serie de características comunes entre sí que las diferencian de las de otros. Estas peculiaridades vienen determinadas por diversos factores, generalmente relacionados de un modo u otro con la formación literaria del autor, y que dependen sobre todo de la particular formulación de los distintos preceptos sobre poética, prosodia, métrica y técnicas de versificación del manual o manuales que cada cual conoció y utilizó, de las instrucciones concretas de sus maestros, de los distintos autores antiguos y modernos que les sirvieron de modelo, y de los recursos, procedimientos y técnicas personales que adquirió cada uno mediante la ejercitación y la práctica de componer versos latinos. Tanto en el caso de este poema como en otros casos similares, e independientemente de criterios extratextuales o de contenido, algunas de estas particularidades pueden proporcionarnos indicios razonables para atribuirlos o no a un autor determinado. Los preceptos de que dependen, fundados en mayor o menor medida en la poesía y la poética antiguas, pero con las formulaciones concretas que conocieron estos poetas, podemos encontrarlos en distintas obras del Renacimiento, como el *Ars versificatoria* que publicó Despauterio en 1512, los prolijos *Poetices libri septem* de Escalígero que aparecieron en 1561 en Lyon, o manuales de versificación latina como los de Bebelio, Sabino y Bravo.⁶

Así, casi todos estos tratados⁷ recogen la preceptiva antigua de que no cualquier palabra resulta apropiada para la poesía, sino sólo aquellas adaptables al metro y especialmente

⁵ Sobre las falsas identificaciones de Morón con *Arunci* y de Utrera con *Baetis* o *Vtrricula* he tratado en A. Bohorques, *Anales de Morón. Introducción, notas e índices* (Universidad de Cádiz, 1994) 7-8, y en la obra citada en la primera nota.

⁶ Cf. *Ars versificandi et carminum condendorum cum quantitativibus syllabarum Henrici Bebelii Justingensis poete laureati...cum additione nouissima plus quam ducentarum dictionum maxime greclarum que in usu sunt apud latinus poetas*, Tubinga, 1512; J. Sabino, *De carminibus ad veterum imitationem artificiose componendis praecepta perutilia*, en R. Textor, *Epitheta*, I, 1587, y Ginebra, 1635; B. Bravo, *Liber de arte poetica*, Medina del Campo, 1596, del que he preparado una edición y traducción.

⁷ Así Sabino: «Neque enim omnia verba quae usu recepta sunt, eadem habent gratiam et venustatem. Ac poetae utuntur peculiari quadam phrasi; habent enim suas quasdam formulas ab oratoribus diversis, quippe ubi orator dicit afferre calamitatem, accipere beneficium, dissipare opes, tradere filio uxorem, poetae dicunt ducere fata, obsequium

distinguidas, y de que, a menudo, un mismo concepto debe ser expresado con distintos términos según lo haga un orador o un poeta. En esto coinciden los manuales de oratoria o composición en prosa, como muestra Palmireno en su *De ratione syllabarum*, publicado con el *De uera et facili imitatione Ciceronis* en Zaragoza en 1560, al excluir de la composición en prosa los términos antiguos y poéticos. Caro se atiene siempre a esta norma al escribir sus poemas latinos, en los que observamos un empleo sistemático y deliberado de sinónimos poéticos y de los términos más henchidos y con más sabor a la poesía antigua, pues era autor particularmente atento a las reglas del arte poética.⁸ Por ello escoge cuidadosamente sus palabras y expresiones, desechando las comunes y sencillas en favor de otras más oscuras y adecuadas para la poesía, que, como él mismo escribe al comienzo de sus notas a la *Silva a Carmona*, «es mejor misteriosa que larga». Por contra, el autor de este otro poema abusa de los términos prosaicos, que no encontramos en el léxico de las composiciones conocidas de Caro. La distinta teoría poética a este respecto que sustenta la obra de Caro y este poema queda claramente ilustrada si comparamos los distintos términos con que son designados los mismos conceptos en cada caso: Para ‘santo’, Caro utiliza el adjetivo clásico *diuus* (*Baetis* 222) en lugar de *sanctus*, que encontramos en este poema (v. 10); emplea *uictima* (*Baetis* 299) para evitar el neologismo cristiano *martyr* (v. 12); prefiere la sinécdoque *ferrum* (*Baetis* 287), ‘hierro’, en lugar de *ensem* (v. 13); ‘espada’; llama a las ‘ovejas’ *bidentes* (*Baetis* 87), mientras que el autor de este poema no rehuye el término común *oues* (v. 19). Para el gentilicio latino de ‘sevillano’, en lugar del más moderno *Hispalitanus* (v. 35); Caro recurre a la forma antigua originaria *Hispalensis* (*Cupido* e), o a la más erudita *Romulensis* en sus tratados históricos. Además, en lugar de la expresión coloquial *celebrare festa* (v. 35), Caro utiliza con el mismo sentido *dies festa canatur* (*Baetis* 50). Difícilmente habría escrito Caro en un poema términos tan prosaicos, y más propios del relato bélico, como *obsessam* (v. 3), *grassantes*, *tessera* (v. 5) o *expilare* (v. 9), y dudo mucho que hubiera admitido en sus versos otras muchas palabras de este otro poema ajenas al uso de los poetas antiguos, tales como *assolutus* (v. 24), *liguritor* (v. 25), con la *u* abreviada, *synaxis* (v. 31), *aiuam* y *noxa* (v. 38), *suburbia* (v. 41), etc.

También es posible establecer cierta diferencia entre ambos autores en lo que se refiere a “qué palabras se deben evitar al escribir” debido a su significado, sobre lo que tratan por ejemplo estas palabras del capítulo quinto del segundo *Libro del Arte Poética* de Bravo, que traduzco:

El poeta debe evitar en todo caso las palabras feas y obscenas. Pues, como aconseja Cicerón, no conviene que imitemos la desvergüenza de los cínicos, que llamaban a cada cosa por su nombre, sino el pudor de Platón [...]. Por lo cual, las cosas que no se pueden referir sin una

ferre, dilaniare opes, sumere nurum. Deligenda sunt igitur verba illustra et poetarum propria in quibus verbis inest plenum quiddam ac sonans, ut Marcus Crassus apud Ciceronem docet. Nam in versu quantum fieri potest, singula debent esse ad sonum exquisita.»

⁸ No se ha conservado el discurso sobre la definición de la poesía que compuso Caro (BCS 58-1-9, fol. 102 vº), que le pareció muy bien al Conde de Lemos en 1609 y que también conoció el preceptista Juan de Robles, con quien trataba de teoría literaria.

palabra fea, deben ser expresadas mediante una perífrasis, como Ovidio: *La ve Marte y al verla la desea y como la deseó la posee*. Y Virgilio acerca de las Arpías: *La hediondez del vientre es insufrible*, y *Cuanto tocaron nos quedó hediendo*. Y se pueden enseñar dos sistemas de referir decentemente cosas feas: una, que en lugar de la palabra se ponga una palabra encubierta, como se ve en los ejemplos que hemos puesto; otra, que se silencie el hecho en sí y se diga algo que le preceda o le siga, por lo que pueda sobreentenderse, como Homero: *Le soltó el cinturón virginal*, y ella, al quedar preñada, dio a luz.

El autor de este epigrama no tiene sin embargo ningún recato en contarnos cómo los soldados deshonran a las muchachas y violan a las monjas (vv. 9 y 12), algo que nunca mencionaría el pudoroso Caro, quien en una epístola elegiaca a su íntimo amigo Juan de Robles no se atreve a contarle sus cuitas, por ser penas de Amor: *quos semper patiens caeco ab amore tuli* (v. 10); *nec bene quos patior significare queo* (v. 14).

Por lo que respecta a la métrica de este poema, si bien manejamos un número demasiado reducido de versos, el estudio comparativo con los epigramas y poemas en hexámetros de Caro revela algunas discrepancias en los modelos más frecuentes de distribución de dáctilos y espondeos, aunque también se dan en proporciones parecidas entre distintas composiciones de Caro. Algo más significativas resultan las diferencias relativas al número de sílabas de la última palabra del hexámetro, pues las preferencias de este poema por el final trisílabo (47,82%) sobre el bisílabo (43,47%) coinciden con las de Virgilio y Ovidio, mientras que Caro muestra en todos sus poemas una predilección por el final bisílabo en unos porcentajes justamente inversos, aunque no creo que ello se deba necesariamente al conocimiento y aplicación de una más precisa formulación teórica al respecto por parte del autor del epigrama elegiaco. Sin embargo, sí es posible que sea esta la causa de que todos los pentámetros de este poema acaben en palabra bisílabo, como en los *Amores* de Ovidio, mientras que en los de Caro encontramos al menos 16 pentámetros (el 20%) acabados en palabras de una, tres, cuatro o cinco sílabas. Bravo establece en el capítulo 13 de su segundo libro *De arte poetica* que en el pentámetro hay que evitar “las palabras de más de dos sílabas, a no ser que se haga muy de tarde en tarde, pues las de dos sílabas rematan el pentámetro mucho más elegantemente, en lo cual se debe imitar a Ovidio, quien siempre sigue este sistema de concluir el pentámetro, a no ser en los asuntos tristes, a los que parece convenirles ritmos más tristes y pausados, y esto no obstante de tarde en tarde.” Resulta por tanto que, al componer sus poemas, cada autor sigue un criterio bien distinto al respecto: el del poema *Trianna* considera que los pentámetros siempre deben acabar en palabra bisílabo, mientras que para Caro simplemente es el final normal y aconsejable, por lo que encontramos otras combinaciones en un pentámetro de cada cinco que escribió.

Por otra parte, Caro no utiliza determinadas figuras retóricas que emplea el autor de este epigrama, como los versos *epanaleptici* (vv. 41-42), que sólo recogen determinados repertorios de figuras. Tampoco aparecen en los tratados de Caro referencias a *Busyris* o al *Sarmata* (vv. 23 y 25), en tanto que sí las encuentro acerca de la práctica totalidad de personajes históricos y mitológicos mencionados en los poemas latinos o castellanos que con seguridad

salieron de su pluma. También resulta excepcional el encuentro de vocales en el verso séptimo de este poema (*ceu orba*), secuencia que evitan los poetas antiguos y desaconsejan los manuales renacentistas de versificación por “producir un sonido áspero o escabroso, separando demasiado las palabras”, y que ni siquiera en esa concurrencia, tras palabra monosílaba acabada en diptongo, aparece en los poemas conocidos de Caro.

El título mismo de ‘epigrama elegíaco’ es ajeno a las formulaciones tradicionales de división genérica, ya que precisamente el epigrama y la elegía son en esta época, como en la Antigüedad, dos de los cuatro géneros fundamentales de la poesía latina, junto con la epopeya y la oda. Esta mezcla de géneros⁹ debía resultar aberrante a Caro, de quien nos han llegado media docena de epigramas y una epístola elegíaca ajustados a las características de sus respectivos géneros, al igual que el epicedio, la oda, los epitafios, y restantes composiciones de su ingenio. El autor de *Trianna* contraviene además una de las características fundamentales del epigrama en la preceptiva de la época, la brevedad, por lo que puede constar de dos, tres o cuatro dísticos, pero nunca de más de diez, frente a los veintitrés dísticos de este epigrama elegíaco. Caro por el contrario se ajusta por principio a dicha norma, y sólo excepcionalmente sobrepasa en sus epigramas los tres dísticos, pero limitándose a seis o siete. Si consideramos que el poema *Trianna* pertenece al género elegíaco, resulta que su autor ni siquiera imita preferentemente al poeta que muchas preceptivas consideran como el principal modelo del género, Ovidio, que sí constituye claramente la fuente principal de la epístola de Caro. De las pocas expresiones deudoras de Ovidio en *Trianna*, sólo media docena lo son de obras elegíacas,¹⁰ mientras que el poema de Caro presenta unas cuarenta fuentes textuales de

⁹ De «La mezcla de géneros en la poesía latina del Renacimiento: a propósito de la *Apollinis fabula* del Brocense,» trata J. M.^a Maestre en *Actas del Simposio... del Brocense* (Cáceres, 1989) 145-187.

¹⁰ 1 pia iura OV.met.8.499 | 2 o facinus! MART.3.19.8 (cf.et OV.am.1.6.22) | cor dolet OV.epist.6.76 | 3 urbis obsessis OV.am.1.6.29 | 3-4 perfidis...hostibus HOR.carm.3.5.33 (cf.et VEN.FORT.Mart. 21.163 p.319) | 5 hoc scio MART. 11.64.2 et alii | 7 non tigris catulis citata raptis MART.13.44.6 | 7-8 impastus...leo ceu.../...sic ruit in densos alacer Mezentius hostis VERG.Aen.10.723 et 729 | 8 inimicus atrox VERG.georg.1.407 | 9 spoliatae saepe puellae OV.ars 3.449 | 10 audet et infestis IVVEN.15.74 | tela uertat PRVD.perist.10.967 | tela uirosque VERG.Aen. 9.796 | 11 subit aethera ANTH.625.1 | aethera palmas OV.met.13.411 | 13 tempora uates STAT.Theb.4.635 | 15 nec satis est OV.met.6.363 14.420 et alibi | rabidos... dentes LVCAN.10.446 (cf.et MART.0.18.3) | 16 occiso pastore...lupus VERG.Aen. 11.811 (cf. et VVLG.Ioah.10.11-14) | 17 Sanctus Dei VVLG.Marc.1.24 | 18 panis angelicus HYMN.Sacris solenniis 21 | pauit equos OV.Ib.402 (cf.et VERG.georg. 3.50) | 19 pascere...oues OV.Pont.1.8.52 (cf.et VERG.georg.2.375) | quis umquam AVSON.2.260.19 SENECA.epist.ad Lucil.122.4-9 et alibi | 19-20 pastorem.../ pascere oportet ouis VERG.ecl.6.4-5 | bonus pastor...oues VVLG.Ioah. 10.11-14 | 22 marmoreo...pondere LVCAN.8.866 | omne tulit HOR.ars 343 | 23 pro scelus MART.2.46.8 | saeuior est tristi Busyride OV.trist.3.11(12).39 | 25 Sarmata pastus equo MART.0.3.4 | 26 saeuior ipse OV.epist.4.166 | 27 uolat altus in aura OV.trist. 3.3.61 | 27-28 fama mali tanti.../aduolat VERG.Aen.510-1 | fama uolat... per urbem VERG.Aen.8.554 | fama per urbes OV.met.8.267 | 31 uota...soluit OV.met.9.708 (cf.et VERG.georg. 1.436) | pia uota OV.met.1.221 MART.4.73.6 AVSON. 2.64.16 et alibi | 32 decipit esca feras MART.4.56.6 | 34 regia magna OV.fast.6.264 | 35 festa...celebrabas OV.fast.1.393 | 37 qui negat filium nec patrem habet VVLG.Ioan.ep.1.1.22 | 42 decus urbis et orbis HILDEB.carm.misc. 46.4 c.1399 A (cf. et THEODVLF.carm.26.9 p.489 ANTH.863.4 OV.ars1.174 TIBVLL.sp.3.7.49-50) | 44 saeuiae...nouercae VERG.georg. 2.128 (cf.et STAT.Theb. 211.49) | 45 infausto...omine VERG.Aen.11.589 | fausto tamen omine laeta mater abit OV.met. 9.785-6 | 46 praecipe laudem SIL.15.656

Ovidio, de las que más de la mitad proceden de obras elegíacas, incluyendo un verso completo (*trist.* 1,1,42) y la declaración de seguir como desterrado a su Nasón (vv. 35-36).

Así pues, es sobre todo la distinta aplicación de las normas poéticas en el poema *Trianna* y en los poemas conocidos de Caro, lo que me lleva a concluir que dicho poema no fue obra suya. Por consiguiente, en la edición que preparo de las poesías latinas y castellanas de Rodrigo Caro, no incluiré estos dos poemas, ajenos a sus gustos literarios y temas predilectos, que presento a continuación con la traducción del latino¹¹:

A los desprecios y agravios hechos a Christo sacramentado,
sobre aquellas palabras de Ysaías:

Cognovit bos possessorem suum. cap. 1.

Soneto

El bruto, que en la paz la tierra ofende
con el hierro pendiente de la esteva,
grano os adora, si incapaz no os prueba,
porque os conoce bien, si bien no entiende:

pero el que militar, Señor, enciende
el pecho en ira donde el Julio nieba,
los duros dientes en el grano ceba
que su medula a lo brutal defiende.

Sacramentario herege, monstruo horrendo,
del cavallo y el buey lo peor tomas,
que es no adorar el grano y no proballo:

el buey tu obstinación está arguyendo,
venera a Christo, aunque jamás le comas,
y antípoda serás de tu cavallo.

¹¹ Transcribo *ae* por *æ* en *aethera*, *caesa* y *saeva*; *iura* por *jura*, *quamquam* por *quanquam*; *inuadit* por *imuadit*; regularizo el uso de *u/v*, que en la copia presenta *v* en inicio de palabra y en interior en posición consonántica, y presentaba *irrupit* antes de borrar la *m*, y en el segundo verso coloco tras *o* el signo de admiración, que en la copia figura tras *facinus*. En el soneto mantengo las graffías de la copia, escribo *Buey* con minúscula, suprimo coma (,) tras *incapaz* en el tercer verso, tras *y* en el primer terceto, y la añado tras *tomas*.

PRO TRIDVANIS TRIANNAE SVBVRBII HISPALENSIS SOLEMNIBVS
IN DIVAE ANNAE POMPATICE CELEBRATIS
OB AVGVSTISSIMAE SYNAXEOS ADMODVM COLENDI DECORIS REPIGNERAMENTVM
EPIGRAMMA ELEGIACVM

Nuper apud Belgas Christi pia iura colentes
contigit o! facinus; cor meminisse dolet.
Dum caperet Gallis obsessam perfidus urbem
hostis, nunc Gallus, nunc Batausus foret,
hoc scio: grassantes Francorum tessera regis
duxerat, inque urbem rege nuente ruunt. 5
Ceus leo non pastus, tigris ceus orba catellis,
sic furit in nostros Lilifer hostis atrox.
Non satur expilare domos, spoliare puellas,
audet et in sanctos uertere tela uiros. 10
Nupta Deo gaudens gemina subit aethera palma,
uirgo coacta canit caesaque martyr ouat.
Plurimus ense perit transfixus tempora uates,
et terebrat coelos dum terebratus obit.
Nec satis est rabidos ouibus configere dentes; 15
pastorem inuadit dilaceratque lupus.
In Domini Sanctum Caluinia irrupit Erinny,
panis et Angelici cortice pauit equos.
Pascit oues pastor, pasci pastore quis unquam
uidit equos?, pateris, nam, bone pastor, amas. 20
Pascaris et pateris; nam qui bene diligit omne
marmoreum pondus, dedecus omne tulit.
Proh scelus! o Bataue, insontis Busyride peior
hospitis assolito carne cibare feros!
Sarmata dirus erat carnis liguritor equinae; 25
carne tuos pascis saeuior ipse Dei.
Extemplo Hispanas tanti uolat alta per urbes
plumea fama mali, plumbea fama boni.
Et frugum et fidei et pietatis fertile Regnum
soluitur in lachrymas, soluitur inque preces. 30
Christiferae contra soluit pia uota synaxi
quas patitur sannas dum datur esca feris.
Pro quo onere infami fumosos pendit honores
Hispalis, Hispani regia magna soli.
Hispalitana simul celebrat tria festa Trianna 35
sanctaue nunc peragas, expedit, Anna, tria:
qui genitum spernit, spernit quoque et ille parentem
atque auiam; ergo trium noxa nepotis erit.
At tribus offensis totidem solemnia pendi
par est; ergo agitet festa Trianna tria. 40
Hispalis ampla tribus gaudete suburbia fastis,
urbis et orbis honos, Hispalis ampla tribus. (id est, uicus)
Te matrem ueneror, patriam te amplector amore,
quamquam sis semper saeua nouerca mihi;
et licet infaustae fuerim satus omine matri, 45
nunc mihi fausta, precor, suscipe laudis opus.

EPIGRAMA ELEGÍACO
 POR EL SOLEMNE TRIDUO DE TRIANA, BARRIO DE SEVILLA,
 CELEBRADO FASTUOSAMENTE EN SANTA ANA
 EN DESAGRAVIO AL CULTO DEBIDO AL SANTÍSIMO SACRAMENTO

Hace poco, entre los belgas que practican los mandamientos piadosos de Cristo, un crimen ¡ay! ha ocurrido; duele el corazón de recordarlo. Hasta que el perjuro enemigo tomó la ciudad asediada por los franceses, ya fuese francés u holandés, esto es lo que sé: el salvoconducto del rey de los francos los llevaba en su marcha, y con el consentimiento del rey se lanzan contra la ciudad. Como león hambriento o como tigresa despojada de sus cachorros, así se ensaña contra los nuestros el feroz enemigo Borbón. No satisfecho se atreve a rapiñar las casas, raptar a las muchachas, y volver sus armas contra los hombres santos. La desposada con Dios sube al cielo contenta con su doble palma: al ser forzada canta como virgen, y como mártir obtiene el triunfo al morir. Muchos sacerdotes caen traspasados por las sienes con la espada, y los cielos atraviesan al morir atravesados.

Y no le basta clavar sus dientes rabiosos en las ovejas; ataca como lobo al pastor y lo despedaza. Contra el Santo del Señor se lanzó la Furia calvinista, y dio de comer a sus caballos la corteza del Pan de Ángel. El pastor alimenta a sus ovejas, ¿quien ha visto alguna vez que se alimenten del pastor los caballos?; los soportas pues los amas, buen pastor. Los alimentas y sufres; pues quien realmente aprecia todo un bloque de mármol, soporta cualquier mancha. ¡Ah, infamia, ay holandés peor que Buisiris, que solía alimentar a sus bestias con la carne de su inocente huésped! El fiero sármata devoraba carne de caballo; tú aún más cruel alimentas a tus caballos con la carne de Dios.

Al momento vuela en alto por las ciudades de España la mala noticia, ligera como la pluma, como el plomo la buena noticia. Y el Reino fértil en cereales, fe y piedad, se deshace en lágrimas y se deshace en súplicas. Cumple piadosos votos en favor del Sacramento de Cristo, frente a las ofensas que sufre al ser entregado como pasto a las fieras. Por este agravio infame ofrenda humeantes honras Sevilla, gran principado del suelo hispano.

Al mismo tiempo la sevillana Triana celebra tres festividades, y santa Ana explica ahora que lleves a cabo tres: quien desprecia al hijo, también desprecia él a su madre y a su abuela; por tanto, el agravio al nieto será a los tres. Y corresponde que por las tres ofensas sean ofrecidas otras tantas solemnidades; por tanto, cumpla Triana tres festividades. Regocíjate en las tres conmemoraciones, ilustre barrio de Sevilla, honra de la ciudad y del mundo, ilustre arrabal de Sevilla. Te venero como madre, te abrazo como patria con amor, aunque siempre seas una cruel madrastra para mí; y, aunque por el destino sea hijo de una madre adversa, acéptame ahora benévola, te suplico, esta obra de alabanza.

Joaquín PASCUAL BAREA
 Universidad de Cádiz