

NOTAS DE CRÍTICA TEXTUAL Y HERMENÉUTICA
A LA OBRA POÉTICA LATINA DE ANTONIO SERÓN. III:
LA AD CAROLVM MVMMIVM SERRANVM QVERELA.

José María MAESTRE MAESTRE
Universidad de Cádiz

a).- **TEXTO.**

AD CAROLVM MVMMIVM SERRANVM, VTRIVSQVE IVRIS DOCTOREM, a
CANONICVM TYRIASONENSEM, ANTONII SERONIS, BILBILITANI PRESBY b
TERI, POETAE LAVREATI, QVERELA. c

Qualis uere nouo moeret uiduata marito
Turtur et arentis considit stipite trunci
Et querulo tristes mittit de pectore uoces
Et pedibus liquidas quas sero petiuerit, undas
Turbat et ardenti plorans se extendit arena, 5
Talis apud celsae saxosa cacumina Guarae
Luget et ingenti curarum fluctuat aestu
Bilbilibus, Serrane, tuus. Quo, maxime uatum
Hesperiae, Serone tuo sine tendis? Amice,
Me sine quo uadis? Quando remeabis ad urbem 10

SIGLA:

M = B.N., Ms. 3663.

A = I. Asso del Río editio (1781).

G = I. Guillén editio (1982).

* = I. Gil humanisticae castigationes (1986).

LEMMA a-c Ne ulla pagina uacet, sequens exhibemus Carmen/ AD CAROLVM MVM-
MIVM SERRANVM A c POETE M
6 celsa* *M* : celsae *G* : celsa *A*

Oscensem? Quando hic te infelix, Carle, uidebit?
 Tune, decus Phoebi, Chalyben, tune Herculis urbem
 Incolis et repetis delubra antiqua Tharesi
 Coniugis et summas Caumeni prospicis arces? 15
 Me sine stare diu poteris? Sine piscibus aequor
 Atque sine indigenis tellus erit ora priusquam
 Et uultus, Serrane, tuus, doctissime Mummi,
 Pectore labantur nostro aut te, amice, relinquam
 Versibus indecorem: nec te, memorande, silebo,
 Dum pater Ortygius toto se pectore fundat 20
 Pieriusque calor menti incidat et mea cymba
 Currat et Ionii consistat in aequore ponti,
 Quae modo coeruleas, Zephyris spirantibus, undas
 Nauigat et spumas medio ruit aere profundi.
 Te absentem, mea Musa silet, te Cynthia nostra 25
 Absenti, Serrane, iacet: tu sufficis illi
 Ingenium et uires, tu, tu, doctissime Mummi,
 Phoebus es et nobis tu das Heliconia, Tempe
 Et Claron et Delon. Tu certior ore Sibyllae
 Dirigis obscurasque aperis reserasque cauernas 30
 Euboicae rupis foliis nec carmina mandas.
 Da saltem, Serrane, domum, da, Carle, quietem:
 Ecce mihi en albert circum caua tempora cani
 Genua labant uiresque cadunt. Protende, precamur,
 Da dextram misero atque aliquem praestare fauorem 35
 Incipe. Te, fateor, nil est praesente timendum,
 Proque suis meritis petit hoc Adriana, petenti
 Sis facilis, uultuque rogat generosa benigno.
 Cuncta mihi sordent, nil prata recentia riuus,

12 Chalyben *M* : Chalybem *A* : Chaliben *G* || urbem *AG* : - m *correctum supra* -s *M* 17
 Mummi *MA* : Nummi *G* 21 cymba *correx* : Cygnus *MG* : cygnus *A* 27 Mummi *MA* :
 Nummi *G* 29 ore *A* : ora *MG* || Sibyllae *A* : Sibyllae *correctum supra* Sibyllae *M* :
 Sybillae *G* 30 *post* cauernas *imum punctum apposuit G* : non *interpunxerunt MA* 31
 nec *MA* : per *G* 37 hoc *MA* : haec *G* 39 prata *MA** : ponta *G*

Nil fontes liquidi, nil me solatur aedon:	40
Iam me pertaesum lucis, nil sydera curo,	
Auroram fugio, noctem sequor, asperat omnis	
Moerentem cum luce dies. Dum splendidus axis,	
Dum lustrat terras radiis et circuit orbem,	
Deliteo, nox sola placet totaque uagamur	45
Nocte: iuuat cunctas in luctum expendere curas.	
Lux grauis est tenebraeque iuuant comitesque relinquo	
Nec libros repeto: nullus Maro, nulla poesis.	
Carmina nulla cano, scribendi nulla uoluptas:	
Littera se findit duplex, si pagina quando	50
Voluitur, ingenium periit. Tu, Carole Mummi,	
Instaurare uales, mentem reparare, poetam	
Sustentare tuum: moerentia pectora largas	
Soluimus in lachrymas. Adsis pius, inclyte uates,	
Bilbilico, Serrane, tuo: permitte fauorem,	55
Dum licet et tantum potes euitare laborem,	
Perplexumque diu dulcique sopore carentem	
Alleua et inspira integros in carmina sensus.	
Esto bonis auibus, Mummi: rege, Carole, nostrae	
Fila canora lyrae. Te numine, te praesenti,	60
Auratam pulsabo chelyn uersuque sonoro	
Incipiam cantare tuas, doctissime, laudes,	
Cumque pari numero, ramo dum pendet ab alto,	
Atticus, Aurora uenienti, dulciter ales	
Multiplici cantu mecum tua facta fouebit	65
Iunctaque Aragonio renouabit Cynthia plectro	
Ingenii uires et regum incepta resumet	
Proelia et ad finem referet cum laude triumphos.	

41 sydera *correx*i: sidera *MAG* 45 Deliteo *MG*: Delites *A* || *post uagamur imum punctum apposuit G: non interpunxerunt MA* 46 *post Nocte leuiter distinxit A: non interpunxerunt MG* 50 findit *MA*: fundit *G* 51 Mummi *MA*: Nummi *G* 54 lachrymas *correxi*: lacrymas *MA*: lacrimas *G* 57 diu *MA*: deis *G* 59 auibus *MA*: auribus *G* 60 praesenti *MA*: praesente *G* 65 facta *A*: facta *M*: fata *G* || fouebit] - o - *correctum supra* - a - *M* 67 uires *MA*: curis *G* || incepta *MG*: incepta *A*

b).- ESTUDIO.

Continuamos en este trabajo⁽¹⁾ nuestras notas de crítica textual y hermenéutica a la obra poética latina de Antonio Serón, editada en Zaragoza (1982) por J. Guillén⁽²⁾. A nuestros dos artículos anteriores remitimos en lo concerniente a la metodología y objetivos generales que nos hemos trazado⁽³⁾.

El poema que ahora abordaremos, el más corto de los tres que, como ya veremos, dedica Serón a Carlos Muñoz Serrano, fue publicado ya en Amsterdam (1781) por D. Ignacio de Asso del Río al final de su edición antológica⁽⁴⁾: *Ne ulla pagina uacet, sequens exhibemus Carmen / AD CAROLVM MVMVMVM SERRANVM*, escribe el docto bibliófilo aragonés, como ya hemos apuntado en nuestro aparato crítico⁽⁵⁾, a modo de *lemma* de esta preciosa composición de Serón.

Contamos, pues, para reeditar la *querela*, de una parte, con el manuscrito matritense B. N. 3663 (= *M*), copia, que no autógrafo de los poemas de Serón⁽⁶⁾, la edición antológica de Asso (= *A*) de 1781⁽⁷⁾ y la moderna edición de Guillén (= *G*) de 1982⁽⁸⁾: en algún momento, además, aludiremos también a la breve, pero atinada reseña que nuestro maestro J. Gil hiciera de la mencionada edición de Guillén⁽⁹⁾.

Nuestra labor, pues, será la de cotejar el códice de nuestra Biblioteca Nacional con las ediciones de Asso y de Guillén. Descubriremos así cómo la ciertamente rara y difícil de encontrar edición antológica de

(1) Dedicamos este artículo a la memoria de nuestro querido maestro y amigo D. Antonio Holgado Redondo, hombre bueno que fue sin igual.

Agradecemos públicamente, por otro lado, al Dr. D. Juan Gil Fernández la ayuda prestada en la elaboración del mismo.

(2) GUILLEN, J., *Obras completas de Antonio Serón*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1982, vols. I-II.

(3) Cf. MAESTRE MAESTRE, J. M., "Notas de crítica textual y hermenéutica a la obra poética latina de Antonio Serón. I: el epicedio a Valencia por la muerte de Juan Angel González", *Faventia* 11.2 (1989), pp. 49-69; "Serón contra Arbolanche: relaciones de las literaturas latina y vulgar en el Renacimiento", *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo sacra* 1.2 (1991), pp. 399-459.

(4) ASSO DEL RÍO, I. de, *Antonii Seronis Bilbilitani carmina*, Amstelaedami, apud Heredes C. Sommer et Socios, 1781.

(5) Aclaremos aquí que, por regla general, no hemos anotado en el mismo las meras diferencias de grafía que encontramos entre la edición de Guillén, de un lado, y el códice matritense y la edición de Asso, de otro: como en nuestros dos artículos anteriores, no sólo respetamos el *modus scribendi* del autor renacentista, sino que en caso de vacilaciones optamos por la grafía más usada bien tanto en ésta como en las restantes composiciones (cf. MAESTRE MAESTRE, J. M., "Notas de crítica textual... I", p. 53, nota 11).

(6) Cf. B. N., Ms. 3663, ff. 80r-81r.

(7) Cf. ASSO DEL RÍO, I. de, *op. cit.*, pp. 173-176.

(8) Cf. GUILLEN, J., *op. cit.*, vol. II, pp. 6-15.

(9) Cf. GIL, J., "Crítica textual y humanismo", en *La crítica textual y los textos clásicos*, Universidad de Murcia, Sección de Filología Clásica, 1986, pp. 82-84.

Amsterdam⁽¹⁰⁾, que Guillén no pudo consultar desafortunadamente⁽¹¹⁾, le hubiera sido de una gran utilidad a la hora de enfrentarse con la muchas veces enrevesada caligrafía del Ms. 3663. Por último, hemos de señalar que el códice matritense tampoco es absolutamente fiable en el poema que nos ocupa, pues, como ya veremos, hay dos pasajes, uno de ellos no enmendado por ninguno de los editores, en los que el manuscrito debe corregirse necesariamente: más pruebas, en suma, de que se trata de una copia y no de un autógrafa⁽¹²⁾.

Por otro lado, como en nuestro anterior artículo sobre Serón contra Arbolanche, también la *querela* nos ofrece la oportunidad de relacionar latín y vernáculo: una comparación entre la composición del bilbilitano y otra de Francisco de la Torre cerrarán nuestro trabajo. Pero antes pasemos a dar nuestras notas de crítica textual y hermenéutica necesarias para la correcta edición e intelección del poema.

Nos parece bien abrir las mismas aclarando quién es el personaje cuya ausencia llora Serón en Huesca, dado que su exacta identificación ha escapado a las notas de Guillén, quizá por traducir en la *querela* como en otros lugares⁽¹³⁾ *Mummiu* por *Mummio* y no por *Muñoz*, como era necesario. He aquí algunos de los datos que nos ofrece Latassa de D. Carlos Muñoz Serrano⁽¹⁴⁾:

Tarazona fué el lugar de su nacimiento, y su linaje uno de los antiguos y nobles de Calatayud, como escribió el Abad Carrillo, *Historia de San Valero*, pág. 392. Curso en la Universidad de Salamanca la jurisprudencia, que después enseñó con tanta aceptación en Huesca. Obtuvo Canongía Doctoral de la Catedral de su patria, y el cargo de Vicario General del Arcedianado de Calatayud, y sucesivamente el de Consejero del de la Santa Cruzada, de Canciller de Competencias de Aragon, en 1589, el de Visitador por S. M. del Real Patrimonio de Sicilia, y de Comisario para las desmembraciones y divisiones de los Obispados de Huesca, Jaca, Barbastro y Teruel, y de los Abadiados de Montearagon, San Victorian y San Juan de la Peña, con poderes apostólicos y reales. Fué asimismo Regente del Consejo Supremo de Aragon, y en 24 de Octubre de 1596 tomó posesion del Obispado de Barbastro. En 1597 visitó de orden de S. M. la Universidad de Huesca. Fué un Prelado distinguido. [...] Murió en 14 de Marzo de 1604, de 72 años de edad, y fue sepultado en el coro de su Catedral. Escribió:

-
- (10) Conocemos sólo dos ejemplares de esta rara edición antológica de las poesías latinas de Serón: uno en la Biblioteca Nacional de París (cf. *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, París, Imprimerie Nationale, MDCCCCXLVII, t. CLXX (SEIDELMANN-SERQUILLY), col. 1074, sign. Yc. 9576) y otro perteneciente a la biblioteca particular de D. José Manuel Blecua Tejeiro. Este último es el que hemos consultado gracias a una fotocopia del mismo que nos ha facilitado nuestro amigo J. F. Alcina Rovira.
- (11) Cf. GUILLEN, J., *op. cit.*, vol I, p. 67.
- (12) Punto este que ya hemos abordado en nuestros dos anteriores artículos sobre Serón, en especial en el de la *Inuectiu* contra *Arbolanches* (cf. MAESTRE MAESTRE, J. M., "Notas de crítica textual... I", p. 61, nota 38; "Serón contra Arbolanche...", pp. 414-422, apartado II.2).
- (13) Guillén, sin embargo, no hace lo mismo, por ejemplo, en SER. *syll.* 12, *lemma*. La traducción de *Mummiu* por *Mummio* no parece un *lapsus*, sino algo consciente como nos pone de manifiesto el que en la introducción se aluda al jurista de Tarazona con el apellido de *Mummio* y entre paréntesis se ponga el de *Muñoz* (cf. GUILLEN, J., *op. cit.*, vol. I., p. 43).
- (14) Cf. GÓMEZ URIEL, M., *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico por [...]*, Zaragoza, Imprenta de Calisto Ariño, 1885, t. II, pp. 376, col. 2^a-377, col. 1^a, s. u. MUNOZ SERRANO (D. Carlos).

- 1º.- *Relación* del estado de Sicilia en la visita que hizo de orden de S. M.
 2º.- *Planes* de división de cuatro Obispos y tres Abadiados de Aragón
 3º.- *Constituciones* sinodales del Obispado de Barbastro, que hizo la
 Sínodo que allí celebró en 2 de Febrero de 1597.
 4º.- *Estatutos* de la Universidad de Huesca finalizados en 1599, é impresos en 1669, por Juan Francisco de Larumbe, en esta ciudad, en folio.

Nos encontramos, pues, con un jurista, nacido en Tarazona, como precisamente nos apuntaba el *lemma* de la *querela*, que enseñó derecho en Huesca antes de ocupar la Canonjía Doctoral de la Catedral de su patria chica. D. Carlos y nuestro humanista se harían amigos mientras aquél enseñaba jurisprudencia en la universidad oscense: ha de recordarse, además, que la formación de jurista de Muñoz Serrano es señalada por Serón, que alude en el título de su composición a que su amigo era *utriusque iuris doctor*. Es de suponer, pues, que nuestro vate escribe su *querela* al marcharse su amigo como canónigo a la *ciudad de Hércules*, como llama en *quer.* 12, al igual que en otros poemas suyos que luego mencionaremos, a Tarazona.

Descartamos, en consecuencia, que el poema fuera escrito cuando D. Carlos Muñoz Serrano era ya Obispo de Barbastro, como parece afirmar Guillén⁽¹⁵⁾ citando a Blasco de Lanuza⁽¹⁶⁾. El amigo de Serón es en esa fecha canónigo de Tarazona, cual nos deja bien claro desde un primer momento la *querela*. Además, Muñoz Serrano no tomó posesión del Obispado de Barbastro, como nos señalaba Latassa, hasta el 24 de octubre de 1596, y esta fecha tampoco cuadra con el razonamiento que ahora haremos para intentar datar la composición.

Comenzaremos por apuntar la dificultad de precisar el año en que se escribe la misma, dado que Latassa no nos da la fecha en que Carlos Muñoz pasó de Huesca a Tarazona para ocupar la mencionada canongía. Una pista puede darnos, sin embargo, *quer.* 66-68, donde Serón dice que la vuelta de su amigo a Huesca le daría fuerzas para terminar sus *Aragoniae libri*. Los tres libros que conservamos de esta obra, que al menos hoy está sin terminar, llevan las fechas de 1566, 1567 y 1568⁽¹⁷⁾: es probable, pues, que alrededor de estos años se compusiera la *querela*.

En tal caso, D. Carlos Muñoz, fallecido, como ya vimos, en 1604, con 72 años, sería un joven canónigo de unos 35 años. Serón, por contra, de

(15) GUILLEN, J., *op. cit.*, vol. I., p. 43.

(16) BLASCO DE LANUZA, V., *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón*, En Zaragoza, Por Ioan de Lanaja y Quartanet, impressor del Reyno de Aragón, y de la Vniversidad, t. II (1619), p. 342. Advertimos al lector, sin embargo, que aquí no se dice otra cosa sino que D. Carlos Muñoz fue obispo de Barbastro desde 1596 hasta el día de su muerte y no se menciona para nada a Serón: Guillén, pues, ha sacado a colación un hecho de la vida de D. Carlos Muñoz muy posterior a los años en que nuestro bilbilitano escribe sus poesías (cf. nuestra nota 15).

(17) Guillén (*op. cit.*, vol. II, p. 80) no recoge en el texto, ni tampoco en el aparato crítico, estas fechas que aparecen después del *lemma*: cosa distinta hace, sin embargo, en la introducción (*op. cit.*, vol. I, p. 44).

ser cierto que nació en 1512, como afirma Guillén⁽¹⁸⁾, tendría unos 55 años. Esto cuadraría con la descripción que de sí mismo hace el bilbilitano en *quer.* 33-34:

Ecce mihi en albert circum caua tempora cani,
Genua labant uiresque cadunt, [...]

Lo cierto es que la amistad entre nuestro presbítero y el canónigo de Tarazona hubo de ser profunda. Serón no sólo le dedica el poema que ahora nos ocupa, más un extenso *Carmen lyricum* de 369 vv. y la *Sylua XII*, sino que, encima, el nombre de Carlos Muñoz Serrano aparece en *sylu.* 1,17,289 y *Arag.* 3,245. Y, por otra parte, sabiendo que el linaje del canónigo procedía de Calatayud, como nos decía Latassa, es probable que el bilbilitano Gonzalo Muñoz Serrano, a quien nuestro vate elogia en *sylu.* 2,388-389, 486 y *eleg.* 7,283, sea pariente del mismo.

Por último, hemos de señalar que la amistad entre Serón y Carlos Muñoz, circunscrible al mundo eclesiástico y probablemente al universitario, tenía, además, otra cosa en común: el amor a las Musas. Pese a que, como ya vimos, Latassa no nos informe sino de la labor estrictamente profesional de Muñoz Serrano, parece claro, a tenor de los propios datos que nos suministra la *querela*, que D. Carlos era amigo también de escribir poesía. Así en el v. 54 Serón invoca a Muñoz Serrano con el calificativo de *inclyte uates*, y, antes, en los vv. 9-10, le había llamado incluso *maxime uatum Hesperiae*.

Pero aquí, y con esto terminamos este *excursus* introductorio, no hay que ver, como en los vv. 28-31, en los que D. Carlos llega a superar, como ya veremos, incluso a la propia Sibila de Cumas, sino una nueva constatación del manido tópico renacentista del *sobrepujamiento*⁽¹⁹⁾, destinado una vez más a regalar los oídos de quien, por su cargo, podía ayudar a nuestro pobre humanista. Serón busca en D. Carlos, como nos demuestran *quer.* 32 y *lyr.* 77-80 y ya había apuntado Guillén⁽²⁰⁾, un mecenas que le diera un seguro cobijo y que acabase con su penoso destierro.

Pasemos ahora a nuestras notas de crítica textual y hermenéutica de algunos versos de la *querela*.

v. 6.- *Talis apud celsae saxosa cacumina Guarae*. La lectura *celsa* que ofrece Asso es errónea, pues la última sílaba de esta palabra ha de ser forzosamente larga. El error se explica por cuanto que el códice matritense escribe *celsa*^o.

(18) GUILLEN, J., *op. cit.*, vol. I, p. 7. La fecha, sin embargo, la tomamos con muchas reservas, pues, como ya hemos anticipado en uno de nuestros anteriores trabajos (cf. MAESTRE MAESTRE, J. M., "Notas de crítica textual... I", pp. 53 y 22, notas 9 y 22 respectivamente) la biografía de Serón ha de ser revisada con sumo cuidado.

(19) Cf. MAESTRE MAESTRE, J. M., "El tópico del sobrepujamiento en la literatura latina renacentista", *Anales de la Universidad de Cádiz* V-VI (1988-89), pp. 167-192.

(20) GUILLEN, J., *op. cit.*, vol. I, pp. 43-44.

Aunque Guillén no lo aclara en sus notas, el bilbilitano se refiere obviamente a la Sierra de Guara, tantas veces citada con clichés prácticamente similares a lo largo de su obra:

SER. *sylu.* 5,170 [...] et summa cacumina Guarae
 SER. *Arag.* 1,189 [...] et summa cacumina Guarae
 SER. *Arag.* 1,432 [...] saxosae ad culmina Guarae
 SER. *Arag.* 1,596 [...] ad summae prorupta cacumina Guarae

v. 12.- [...] *Herculis urbem* editan tanto Asso como Guillén: en el código matritense, sin embargo, encontramos que la nasal labial de *urbem* corrige una anterior silbante. Pero ¿cómo estar seguros de que es así y no al revés? Recuérdense, entre otros, SER. *sylu.* 1,21 y *Arag.* 3,148, que también aluden a la ciudad que fundó Tubalcaín y reedificó Hércules, Tarazona⁽²¹⁾:

[...] ... *Herculis urbem*

Y, por si aún albergamos alguna duda, recordemos a SER. *sylu.* 1,14-17⁽²²⁾, cuyo parecido con *quer.* 12-13 salta a la vista:

Huc ades, o formosa, ueni et mecum *Herculis urbem*
 Et mecum aspicias e sertis tecta fenestris,
 Rura, domos, Chalyben et templa antiqua Tharesi
 Coniugis et iuxta Carli laquearia Mummii

pues también aquí, en fin, encontramos la ciudad de Hércules, el río Queiles, la Catedral que principiara, hacia 1152, la madre de D. Pedro de Atarés, Dña. Teresa Caxal, y no su esposa, como parece afirmar Serón⁽²³⁾, y, por si fuera poco, la propia casa de D. Carlos Muñoz en Tarazona.

v. 17.- Al igual que en *quer.* 27 y 51 o *sylu.* 1,289, Guillén ha editado aquí *Nummi* en lugar del correcto *Mummi* que ofrece Asso siguiendo fidedignamente a *M.*

v. 21.- Nos encontramos ante un precioso pasaje transmitido erróneamente por el código matritense y que no han enmendado ni Asso ni Guillén. Serón le dice a Muñoz Serrano que no dejará de honrarlo mientras lo inspire Apolo, y mientras (vv. 21-24):

Pieriusque calor menti incidat et mea *Cygnus*
 Currat et Ionii consistat in aequore ponti,
 Quae modo coeruleas, *Zephyris* spirantibus, undas
 Nauigat et spumas medio ruit aere profundi.

(21) Su nombre en latín, *Tyriaso* o *Tyriasona* nos lo explica, dentro de las fabulosas etimologías humanísticas, una nota marginal a SER. *sylu.* 1,22: *A Tyriis et Ausoniis, sociis Herculis, urbs sibi nomen uindicauit.*

(22) Editamos, de acuerdo con *M* (f. 106r), *Chalyben* y no *Chalybem* como imprime Guillén (*op. cit.*, vol. I, p. 208) en SER. *sylu.* 1,16.

(23) Cf. GUILLEN, J., *op. cit.*, vol. I, p. 219, nota 16 y vol. II, p. 9, nota 13.

En nota a la traducción del v. 21 Guillén nos dice: “*Cygnus* es aquí la barquilla del poeta, de ahí su género femenino. Como en Virg. *Eccl.* 9,24 [*sic*, en lugar de *ecl.* 9,29] y Hor. *Od.* 4,2,25, es “el poeta”; Serón puede personificar su poesía con este nombre con la misma figura de Lope de Vega, “pobre barquilla mía”...”.

Guillén se da cuenta por el contexto de que tiene que haber una barquilla por medio, pero no da con la solución del pasaje. Las fuentes clásicas que se traen a colación no ayudan para nada, y tomar, por otra parte, *cygnus* como femenino, según exige el *mea* del v. 21 o el *quae* del v. 23 es imposible.

Asso sólo cambia de mayúscula en minúscula el *Cygnus* que ofrecen el código matritense y Guillén.

La solución, empero, nos llega vía de las fuentes clásicas del pasaje. Recordemos a OV. *trist.* 3,4,16:

Haec mea per placidas cumba cucurrit aquas.

o a OV. *Pont.* 2,6,12:

Qua mea debuerit currere cumba uia?

El *Cygnus* del manuscrito matritense no debe ser otra cosa, pues, que *cymba*, que soluciona el problema de concordancias que planteábamos y encaja perfectamente con el contenido de los vv. 22-24. Sólo una *embarcación* podía *navegar* y sólo a una *embarcación* se le podía aplicar, como se hace en el v. 24, ese retazo poético sacado de VERG. *Aen.* 1,35:

[...] et spumas medio salis aere ruebant.

v. 27.- Como en el v. 17, Guillén imprime erróneamente *Nummi* en lugar del *Mummi* que editara Asso y aparece en *M.*

vv. 29-31.- Al comentar los vv. 29-30 Guillén acaba diciendo que *no es fácil la interpretación*. Luego en nota al v. 29 dice que *estos versos 29-31 son casi sibiliticos*. Lo son, en efecto, tal y como él, desafortunadamente, fija el texto:

[...] Tu certior ora Sybillae
dirigis, obscurasque aperis reserasque cauernas.
Euboicae rupis foliis per carmina mandas.

que luego traduce de la siguiente manera:

[...] Tú me conduces seguro por las regiones de la Sibila, y me abres las oscuras cavernas, y confías a los libros los secretos del antro de Cumas.

Comencemos por los vv. 29-30. El moderno editor ha transcrito bien lo que ofrece *M*, excepción hecha de que allí *Sybillae* se ha corregido, como ya hicimos constar también en el aparato crítico, superponiendo encima *Sibyllae*. Además, ha colocado un punto al final del v. 30 inexistente en el códice.

Es evidente que el primer problema está en ese *ora* que Guillén, en nota a la traducción, interpreta como “*las entradas, la puerta* de una región, de una estancia, como en Séneca, *Herc. Fur.* 664”, y que después traduce por *regiones*, como si realmente pusiera *oras*.

Luego, sin olvidar que el comparativo *certior* se ha traducido por un simple positivo, nos quedamos sin saber cuáles son las cavernas que *abre y franquea*⁽²⁴⁾ Muñoz Serrano.

Pero nada más fácil, pues Asso ya había dado con la clave de estos problemas:

a).- Hay que corregir el *ora* del códice en *ore*, segundo término del comparativo *certior*. Su sentido, además, no debe ser otro que el propio de *os*: *boca o palabra*. Por último, el complemento directo de *dirigis* está elíptico, aunque por correlación con el *nobis* del v. 28, podría ser el plural poético *nos*.

b).- La edición de Amsterdam tampoco pone punto alguno al final del v. 30, con lo cual el *Euboicae rupis* se convierte en complemento determinativo del *obscuras cauernas* del verso anterior.

Entremos ahora a solucionar el último de los tres versos citados. Lástima que Guillén no se hubiera fijado con detenimiento en VERG. *Aen.* 6,74, que él cita en nota a la traducción del v. 31. Pues este hexámetro y sus dos siguientes, que Virgilio pone en boca de Eneas en su diálogo con la Sibila de Cumas para que ésta le *franqueara la entrada a las cavernas infernales*, son claves, como ya se habrá intuido, para fijar y entender el citado verso de Serón:

[...] foliis tantum ne carmina manda,
Ne turbata uolent rapidis ludibria uentis;
Ipsa canas oro”. [...]

En efecto, tal y como ya también vio Asso, detrás de ese *per* que lee Guillén en *M*, no hay otra cosa que *nec*. Así Muñoz Serrano tampoco confía, como la Sibila de Cumas, sus oráculos en verso a las hojas, sino que, cabe deducir, hacía sus recomendaciones a Serón de viva voz y, si recordamos el sobrepajamiento anterior, con más acierto que la sacerdotisa de la Peña Eubea.

(24) Cabe señalar que la expresión *aperis... cauernas* de SER. *quer.* 30 está sacada de OV. *met.* 15,345: [...] *illas aperire cauernas*.

Y, por cierto, que el *Euboicae rupis* seroniano es también, para reafirmar nuestra tesis, un calco de VERG. *Aen.* 6,42.

v. 38.- En primer lugar, hemos de corregir el *haec* que imprime Guillén, aclarando en nota a la traducción que va con *Adriana: hoc*, un catafórico anticipador de la oración de *petenti sis facilis*, es lo que se lee en *M*, como correctamente editó Asso.

Por último, hemos de aclarar que no estamos de acuerdo con el moderno editor al afirmar, como hace también en nota a la traducción, que *Adriana* sería “*alguna hermana del canónigo, que no acompaña en este viaje al prebendado a Tarazona*”.

No creemos que la *querela* fuese escrita para llorar la pasajera ausencia de un viaje, sino más bien porque Muñoz Serrano hubo de abandonar Huesca y dirigirse a Tarazona para ocupar allí su prebenda eclesiástica.

Y suponer, por otra parte, que la mujer que Serón hace interceder ante el canónigo de Tarazona para que retornase a Huesca, era hermana de éste, aunque podría ser acertado, no debe cerrar la puerta a otro tipo de relación. Recuérdese, sin ir más lejos, que nuestro bilbilitano, pese a ser también un presbítero, nos habla también, a lo largo de sus *Elegiae* o de sus *Syluae*, de sus lacrimógenos amores con la Cintia, Aglaie, Mora o Anarja de turno.

v. 39.- [...] *nil ponta recentia riuis*, edita Guillén como segundo hemistiquio de este verso: el propio moderno editor se percata en nota a la traducción del enorme escollo que supone el género neutro de *ponta*.

El problema se soluciona leyendo correctamente *M*, como hicieran tanto Asso como mucho más recientemente nuestro maestro J. Gil⁽²⁵⁾: *prata* es lo que ofrece el código matritense. Pero, por si cabe alguna duda, recuérdese VERG. *Aen.* 6,674:

[...] et prata recentia riuis

O, mejor aún, recuérdense dos versos del propio Serón que, con este mismo final de VERG. *Aen.* 6,674, zurcido previamente, en un caso, con *OV. met.* 15,550, y, en otro, con VERG. *georg.* 4,376, nos dejan bien claro el papel de clichés de *latín de laboratorio* del segundo y primer hemistiquio, respectivamente, de *SER. quer.* 39-40. He aquí *SER. sylu.* 4,166:

Sunt gelidi fontes, sunt prata recentia riuis,

(25) GIL, J., *art. cit.*, p. 83.

y SER. *sylu.* 8,18, todavía más próximo a lo que encontramos en los dos versos señalados de la *querela*:

Dat liquidos fontes, dat prata recentia riuus.

vv. 45-46.- Guillén nos presenta el texto de la siguiente manera:

deliteo, nox sola placet totaque uagamur.
Nocte iuuat cunctas in luctum expendere curas,

que luego traduce:

[...] sólo me agrada la noche y durante ella voy vagando. Se me presta la noche para explayar mis preocupaciones en el llanto, [...]

Pero es evidente que el *totaque* del v. 45, que el moderno editor no traduce, es un ablativo que concierta con el *nocte* del hexámetro siguiente: sobra, pues, el punto que, inexistente tanto en *M* como en la edición de Asso, pone Guillén después de *uagamur*. Por contra, frente a la ausencia de puntuación que encontramos ahora en el código²⁶⁾ y en la impresión de Zaragoza, hemos de colocar dos puntos o una coma, como hiciera la edición de Amsterdam, entre *Nocte* y *iuuat*.

Y, si alguna duda nos queda sobre el encabalgamiento de los vv. 45-46, recordemos no ya que *tota...* *Nocte* es un cliché, como nos demuestran OV. *am.* 1,6,68 y 2,9,39, sino el siguiente pasaje de VERG. *Aen.* 4,68-69:

[...] totaque uagatur
urbe [...]

v. 50.- Serón no puede ni leer ni escribir en ausencia de Muñoz Serrano. He aquí la edición de Guillén de los vv. 48-51:

nec libros repeto. Nullus Maro, nulla poesis,
carmina nulla cano, scribendi nulla uoluptas.
Littera se fundit duplex si pagina quando
uoluitur, ingenium perit. [...]

Luego en nota a la traducción del v. 50, donde se repite tal cual el *Littera se fundit duplex*, el moderno editor nos remite a SER. *eleg.* 5,88. Pero he aquí SER. *eleg.* 5,87-88:

Otia nulla iuuant: repeto si carmina, duplex
Littera se findit, quae fuit una prius.

(26) Cosa nada extraña, si recordamos la arbitraria puntuación del manuscrito matritense, que nosotros hemos modernizado, por otra parte, de acuerdo con las normas filológicas modernas (cf. MAESTRE MAESTRE, J. M., "Notas de crítica textual... I", pp. 53, 57, 66 y 68, notas 11, 25, 45 y 51, respectivamente).

¿Qué escribió el bilbilitano en *quer.* 50, *fundit* o *findit*? Ya Asso se percató de que *M* no ofrece aquí otra cosa que *findit*, como en *eleg.* 5,88.

Pero no podía ser otra cosa, pues SER. *quer.* 48-51 está sacado, al igual que el citado pasaje SER. *eleg.* 5,87-88, de MAX. 1,127-128:

Carmina nulla cano: cantandi summa uoluptas
Effugit et uocis gratia uera perit.

y MAX. 1,145-146⁽²⁷⁾:

Si libros repeto, duplex se littera findit,
Largior occurrit pagina nota mihi.

v. 51.- Como en los vv. 17 y 27, la edición de Zaragoza imprime erróneamente *Nummi* en lugar del *Mummi* que ofrece la de Amsterdam, siguiendo fidedignamente a *M*.

v. 57.- *Perplexumque deis [...]* imprime Guillén. Luego, en nota a la traducción, Guillén nos dice: "*Perplexumque deis (alleua), Serón se ve como confundido, maltratado y ajetreado por los cielos*". De ahí su traducción:

[...] alivia al que se ve confundido por los cielos [...]

Pero una atenta consulta a *M* nos deja claro que detrás de ese *deis* no hay otra cosa, como ya vio Asso, sino *diu*: nuestro poeta pide al canónigo de Tarazona que lo alivie *confuso*, como estaba, *desde hacía bastante tiempo*.

v. 59.- *Esto bonis auribus, [...]*, ofrece el moderno editor, que traduce: *Oyeme con piedad, [...]*. Frente a esto Asso imprime *Esto bonis auibus, [...]*. Tal es lo que realmente se lee en *M*, como nos hacía intuir OV. *met.* 15,640, o, más concretamente, OV. *fast.* 1,513:

Este bonis auibus [...]

v. 65.- *multiplfici cantu mecum tua fata fouebit*, ofrece la moderna edición de Zaragoza. La de Amsterdam, por contra, imprime *facta* y no *fata*. *Facta* es, ciertamente, lo que se lee en el código matritense: el error de

(27) Para la influencia de estos versos y otros de Maximiano y Ovidio en Serón, cf. RUIZ SANCHEZ, M., "Apuntes sobre un tema elegíaco en la poesía de Serón", *Myrtia* 1 (1986), pp. 133-139. Es una lástima, sin embargo, que el autor del artículo no se percatara en su cita de SER. *quer.* 50 del *lapsus* de Guillén, que se ha reproducido tal cual.

Guillén se puede explicar por cuanto que el copista de *M* escribió *fata* que luego corrigió en *fa^cta*⁽²⁸⁾.

Corregida está también la primera vocal del *fouebit* final. Pese a lo emborronado de la misma, un leve trazo inferior derecho que une la vocal a la semiconsonante siguiente nos deja ver que se había escrito *fauebit*, cuya *-a-* luego se corrige en *-o-*. *Fauebit*, cuyo régimen habría de ser un dativo, queda descartado por el acusativo *facta*. Por contra, la lectura de *fouebit* está garantizada por VERG. *Aen.* 1,281-282:

consilia in melius referet, mecumque fouebit
Romanos, rerumque dominos gentemque togatam.

Mecum... fouebit, hallábamos en SER. *quer.* 65: ¿es una casualidad, además, que, sólo tres versos más adelante, encontremos un *referet*?

vv. 66-67.- El moderno editor presenta un texto:

iunctaque Aragonio renouabit Cynthia plectro
ingenii curis [...]

que, al quedar sin complemento directo el verbo principal, le conduce a un pasaje sin sentido:

[...] y juntamente Cintia renovará con el poema de Aragón con el impulso de su ingenio [...]

La ciertamente enrevesada letra de *M* cedió, sin embargo, ante el editor de Amsterdam: tras el *curis* del v. 67 no hay otra cosa que *uires*. Y para cerciorarnos, recordemos el comienzo de *quer.* 27:

Ingenium et uires [...]

o recordemos a OV. *epist.* 15,206, o mejor, a OV. *Pont.* 3,3,34:

Ingenii uires [...]

Para terminar, relacionaremos, como habíamos anunciado, nuestra *querela* con la literatura vernácula. En efecto, la comparación con la tórtola solitaria que abre el poema de Serón es un tópico literario estrechamente vinculado, como ya señalara Lida de Malkiel⁽²⁹⁾, al conocido lugar común del ruiseñor al que se le han arrebatado sus crías.

Pero, mientras que el tópico del *ruiseñor* hunde sus raíces en la literatura clásica, tanto griega (HOM. *Od.* 16,216-218; 19,518-523) como latina

(28) Puntualizamos, sin embargo, que el moderno editor traduce *fata* por *hechos*, como si realmente pusiera *facta*: no descartamos, pues, que *fata* sea una simple errata.

(29) LIDA DE MALKIEL, M. R., *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 49-50.

latina (VERG. *georg.* 4,511-515, fundamentalmente), la leyenda de la *tórtola viuda* y su asociación con el ave canora por excelencia es obra de la fantasía medieval.

Con todo, el lugar común de la triste tórtola arranca también de los clásicos, como nos demuestra VERG. *ecl.* 1,58⁽³⁰⁾:

Nec gemere aeria cessabit turtur ab ulmo.

pasaje que luego imitara Garcilaso (*ecl.* 2,1147-1149):

Filomena suspira en dulce canto,
y en amoroso llanto se amancilla;
gime la tortolilla sobre el olmo.

Al margen de su constatación en la literatura medieval, el tópico alcanza, ciertamente, una gran profusión en el Renacimiento. Recordemos así, para mencionar una composición no citada por Lida de Malkiel, la canción de B. Tomitano *Solinga tortorella, che piagnendo*⁽³¹⁾, que trae a colación, aunque su desarrollo sea diferente, Cerrón Puga⁽³²⁾ al anotar la canción *Tórtola solitaria, que llorando* de nuestro compatriota Francisco de la Torre.

No es, pues, una casualidad que Serón abra su *querela* con una tórtola gimiendo por su pareja y que existan composiciones en vernáculo, como las de B. Tomitano y la de F. de la Torre, que principien de la misma manera. Pero, porque la relación, como veremos, no queda ahí y por si alguien tiene dudas de que nos encontramos ante un lugar común asentado en las literaturas latina y vernácula del Renacimiento, comparemos, sin otro ánimo que el de establecer *paralelos*, que no *fuentes*, las poesías en las que F. de la Torre recurre a este bello tópico que también abre el poema que nuestro bilbilitano dedica al canónigo de Tarazona⁽³³⁾.

(30) Pasaje que, aunque nosotros lo tomamos también, como su posterior imitación de Garcilaso, de Lida de Malkiel (*op. cit.*, p. 49), da como único antecedente del tópico Guillén, que lo cita erróneamente como "Virg. *Ecl.* 1,59" en la nota a la traducción de *quer.* 2.

(31) Publicada en *Rime di diversi nobili huomini et poeti nella lingua thoscana*, Venetia, apreso G. Giolito de Ferrari, 1547, ff. 44 r.-44 v., obra esta que, al igual que los otros libros de *Rime* editados por G. Giolito, a cargo de distintos preparadores, influyó, sin lugar a duda, en F. de la Torre. Apuntamos así que es muy probable que el tópico de la *tórtola viuda* entrase, como tantos otros, en nuestras literaturas vernácula y latina vía de la literatura italiana.

(32) CERRÓN PUGA, M. L. (ed.), *Francisco de la Torre. Poesía completa*, Madrid, 1984, p. 109, nota * (citaremos las poesías de F. de la Torre por esta edición).

(33) Somos conscientes de que las poesías de F. de la Torre, aunque escritas en Salamanca antes siempre de 1572, no se publicaron por primera vez sino hasta 1631 en Madrid, pero esto no significa nada, ya que lo importante es que parece ser que las escribió "en la década de los 60, año arriba año abajo", según concluye Cerrón Puga (*op. cit.*, p. 24). La *querela* de Serón puede que se escribiera alrededor de 1566-68, aunque, como ya apuntamos también más arriba, no se publicó por primera vez hasta 1781 en Amsterdam: hay que tener en cuenta, sin embargo, en uno y otro caso, que la poesía humanista no impre-

He aquí una serie de puntos comunes de la mencionada *Canción* de F. de la Torre⁽³⁴⁾ con la *querrela* de Serón:

1).- F. de la Torre abre su poema con la tórtola que llora la pérdida de su pareja (vv. 1-3):

Tórtola solitaria, que llorando
tu bien pasado, y tu dolor presente,
ensordeces la selva con gemidos;

También Serón abre su composición de la misma manera (vv. 1-3):

Qualis uere nouo moeret uiduata marito
Turtur et arentis considit stipite trunci
Et querulo tristes mittit de pectore uoces

2).- Después, F. de la Torre hace a montes y ríos concedores de las cuitas de la tórtola y de las suyas propias (vv. 14-19):

La rigurosa mano que me aparta,
como a tí de tu bien, a mí del mío,
cargada va de triunfos, y victorias.
Sábelo el monte, y río,
que está cansada, y harta,
de marchitar en flor mis dulces glorias;

Recuérdese que en *SER. quer.* 4-6 se alude a un río o similar, cuyas aguas agita la solitaria tórtola, y a la Sierra de Guara, desde donde se lamenta el poeta:

Et pedibus liquidas quas sero petiuerit, undas
Turbat et ardenti plorans se extendit arena,
Talis apud celsae saxosa cacumina Guarae
Luget [...]

3).- *Llantos* y *quejas* es lo que profiere desde un primer momento la tórtola solitaria. Recordemos, fuera de los tres primeros versos, ya citados, y otros que veremos después de la *Canción*, el v. 26:

acabarán mis llantos y querellas.

o los vv. 40-45 de la misma:

¿No regalaste con tus quejas tiernas,
por solitarios, y desiertos prados,

sa era conocida frecuentemente por copias sacadas a tal efecto (cf. PRIETO, A., *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 178).

Con todo, la imposibilidad de fechar con certeza, al menos por ahora, tanto las poesías de F. de la Torre como la composición del bilbilitano, nos obliga, como hemos dicho, a hablar de *paralelos* y no de *fuentes*.

(34) Cf. lib. I, *Canción I* (cf. CERRON PUGA, M. L. (ed.), *op. cit.*, pp. 109-112).

hombres, fieras, cielos, y elementos?
¿Lloraste tus cuidados
con lágrimas eternas,
duras y encomendadas a los vientos?

Pues bien, recordemos ahora el *querulo pectore* o el *plorans* de *quer.* 4 y 5, respectivamente. El propio título de *querela* que nuestro bilbilitano da a su composición, está, por tanto, más que justificado.

4).- En el v. 41, ya citado, F. de la Torre traía a colación a los *solitarios*, y *desiertos prados*: también Serón alude con un cliché sacado, como vimos, de VERG. *Aen.* 6,674, a los *prados* en *quer.* 39:

[...] nil prata recentia riuus,

5).- F. de la Torre hace llorar a la tórtola del anochecer al amanecer (vv. 64-78):

llora, cuitada, llora
al venir de la noche, y de la aurora.
Llora, desventurada, llora cuando
vieres resplandecer la soberana
lámpara del Oriente luminoso;
cuando su blanca hermana
muestra su rostro blando
al pastorcillo de su sol quejoso.
Y con llanto piadoso
quéjate a las estrellas relucientes;
regálate con ellas,
que ellas también amaron bien, y de ellas
padecieron mortales accidentes;
no temas que tu llanto
esconda el cielo en el noturno espanto.

La tórtola de Serón también se *quejaba* al anochecer. Recuérdese así el ya citado *quas sero petiuerit undas* de *quer.* 4, cuyo adverbio Guillén vierte erróneamente por *demasiado tarde*, pero que, obviamente, hay que traducirlo por *al anochecer*.

Pero es más, también el bilbilitano se complace en la oscuridad de la noche y en recurrir igualmente al tópico del *amanecer mitológico*⁽³⁵⁾, como vemos en *quer.* 42-45:

Iam me pertaesum lucis, nil sydera curo,
Auroram fugio, noctem sequor, asperat omnis
Moerentem cum luce dies. Dum splendidus axis,
Dum lustrat terras radiis et circuit orbem,
Deliteo, nox sola placet totaque uagamur
Nocte: iuuat cunctas in luctum expendere curas.
Lux grauis est tenebraeque iuuant comitesque relinquo

6).- Mas, por si fuera poco, la *Canción* de F. de la Torre acaba práctica-

(35) Cf. LIDA DE MALKIEL, M. R., *op. cit.*, pp. 119-164.

mente con la salida a escena del otro tópico estrechamente vinculado, como ya decíamos, al de la *tórtola solitaria*, esto es, el del *ruiseñor* (vv. 95-104):

Avecilla doliente,
 andes la selva errando
 con el sonido de tu arrullo eterno;
 y cuando el sempiterno
 cielo cerrare tus cansados ojos,
 llórete Filomena,
 ya regalada un tiempo con tu pena:
 sus hijos hechos míseros despojos
 del azor atrevido
 que adulteró su regalado nido.

También el consolador *ruiseñor*, que ya hace su aparición en el *nil me solatur aedon* de *quer.* 40, sale a escena, como ya vimos, casi al final igualmente de la composición del bilbilitano (vv. 63-66):

Cumque pari numero, ramo dum pendet ab alto,
 Atticus, Aurora uenienti, dulciter ales
 Multiplici cantu mecum tua facta fouebit

La *querela* de Serón se abre, al anochecer, con una *tórtola* triste y solitaria y se cierra, al amanecer, con el canto consolatorio de un *ruiseñor*: algo muy parecido, pues, a lo que encontramos en la mencionada *Canción* de F. de la Torre.

Pero eso no es todo, pues incluso el propio calificativo *uiduata marito* que se le da a la *tórtola* en *quer.* 1-2, aunque atestiguado, como dice Guillén en nota a la traducción, “en Inscr. Rénier, núm. 378, hablando de una mujer”, se llena de nuevo contenido, cual un viejo odre con el nuevo vino, cuando leemos los vv. 25-28 de la siguiente *Endecha* de F. de la Torre⁽³⁶⁾:

Tórtola cuitada
 que el monte fiero
 le quitó la gloria
 de su compañero;

o, mejor aún, los cuatro primeros versos de otra *Endecha*⁽³⁷⁾ del mismo autor:

Viuda sin ventura,
 tórtola cuitada,
 mustia y asombrada
 de una muerte dura:

(36) Cf. lib. III, *Endecha II* (cf. CERRON PUGA, M. L. (ed.), *op. cit.*, p. 195.

(37) Cf. lib. III, *Endecha VII* (cf. CERRON PUGA, M. L. (ed.), *op. cit.*, p. 205 (también aquí sale a escena *Filomena* en el v. 21).

Ahora, para no citar otros ejemplos del propio F. de la Torre⁽³⁸⁾, sabemos por qué Serón llama *viduata* a la tórtola.

Vernáculo y latín, en fin, hicieron su andadura juntos -y esto es una prueba más- a lo largo del Renacimiento⁽³⁹⁾.

(38) Cf. lib. II, *Canción II*,29-30; lib. III, *Endecha VII*,61 (cf., respectivamente, CERRON PUGA, M. L. (ed.), *op. cit.*, pp. 117 y 206).

(39) Sobre este punto, y como ya anticipamos, cf. et MAESTRE MAESTRE, J. M., "Serón contra Arbolanche:...", pp. 426-459, apartado III.2.