

## LA ODA LATINA EN EL RENACIMIENTO HISPANO

JOSÉ MARÍA MAESTRE MAESTRE  
Universidad de Cádiz

0.- Dos son las puntualizaciones previas que debemos hacer antes de entrar en materia: de un lado, que, aun cuando por razones de brevedad nos hemos visto obligados a reducir nuestro trabajo al ámbito de la oda latina de nuestro Renacimiento, examinaremos también, no obstante, algunas composiciones no hispanas, para demostrar que, en lo que a técnicas de imitación se refiere, nuestras consideraciones son válidas igualmente para el estudio de la oda latina compuesta durante el mismo período fuera de nuestras fronteras<sup>1</sup>.

Más importante es señalar, de otro lado, que la presente ponencia recoge una serie de trabajos que han realizado, bajo la dirección del prof. J. Gil y la nuestra propia, diversos doctores (y, más concretamente, Daniel López-Cañete Quiles, Joaquín Luis Navarro López, Violeta Pérez Custodio y Francisco Vera Bustamante) de las Universidades de Cádiz y Sevilla: reconocemos que nuestra ponencia hubiera perdido mucho de su objetividad científica

---

<sup>1</sup> Para la oda latina del Renacimiento no hispana, *cf.*, además de la bibliografía que encontramos en J. IJsewijn, *Companion to Neo-Latin Studies*, Amsterdam, New York, Oxford, North-Holland Publishing Company, 1977, pp. 267-268, la ponencia de E. L. Rivers "La oda clásica en lenguas vulgares" que aparece en estas mismas actas.

ca de no contar con sus trabajos y que, en cierta manera, nuestra principal labor ha sido la de organizar y comparar los resultados parciales obtenidos en unas investigaciones que para nosotros fue un honor codirigir. Justo es, pues, que hagamos constar desde el primer momento nuestro agradecimiento tanto al prof. J. Gil, más en su calidad de maestro que de codirector, como a los referidos doctores.

I.- La literatura latina del Renacimiento supuso, en lo que a la forma se refiere, el casi total abandono del “bárbaro” latín medieval y la vuelta a la lengua del Lacio que cultivaron los clásicos. Este aserto encuentra una de sus mejores demostraciones en el tema que a continuación desarrollaremos: la oda latina en el Renacimiento hispano.

La mayor parte de la poesía latina que escribieron los humanistas está compuesta en hexámetros o en dísticos elegíacos<sup>2</sup>; la razón de este hecho es obvia, si recordamos que Virgilio y Ovidio fueron los dos autores que más se leyeron en las escuelas y universidades y que más imitaron después los humanistas.

En términos cuantitativos las composiciones escritas en estrofas líricas ocupan frente a las anteriores un lugar mucho menos significativo: como es fácil suponer, las intrincadas combinaciones de la poesía lírica horaciana hacen mucho más difícil la versificación.

II.- La historia de la poesía lírica latina del Renacimiento comienza, como la del resto de la literatura en latín del mismo período, en Italia. Así lo evidencian, en el *quattrocento* italiano, las *Odae* de Filelfo<sup>3</sup>, la colección intitulada *Lyra* de Pontano<sup>4</sup>, los *Hymni naturales* de Marullo<sup>5</sup>, las *Odae* de Poliziano<sup>6</sup>..., por citar algunas colecciones cuyo propio título nos evidencia su contenido lírico. Y así nos lo demuestran, por ejemplo, si recurrimos ahora a otros muchos poemas dispersos en colecciones de título no lírico, el *Hymnus*

<sup>2</sup> Cf. P. van Tieghem, *La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire européenne*, Genève, Slatkine Reprints, 1966, p. 50.

<sup>3</sup> Textos representativos, con traducción al italiano, en F. Arnaldi- L. Gualdo Rosa- L. Monti Sabia, *Poeti latini del quattrocento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1964, pp. 66-97.

<sup>4</sup> Textos representativos, con traducción al italiano, en F. Arnaldi- L. Gualdo Rosa- L. Monti Sabia, *op. cit.*, pp. 668-689.

<sup>5</sup> Textos representativos, con traducción al italiano, en F. Arnaldi- L. Gualdo Rosa- L. Monti Sabia, *op. cit.*, pp. 980-991.

<sup>6</sup> Textos representativos, con traducción al italiano, en F. Arnaldi- L. Gualdo Rosa- L. Monti Sabia, *op. cit.*, pp. 1048-1061.

de passione que hallamos entre los *Carmina* de Eneas Silvio Piccolomini<sup>7</sup> o las composiciones líricas, como las intituladas *Ad uillam Mergillinam* y *De fonte Mergillines*, que encontramos en la colección de *Epigrammata* de Sannazaro<sup>8</sup>.

III.- En España, sin embargo, la poesía latina en metros líricos no la encontraremos, prácticamente, ni en la generación literaria de Nebrija<sup>9</sup>, que abre las puertas de nuestro humanismo a finales del s. XV y principios del XVI, ni en la de Alvar Gómez de Ciudad Real, cuya poesía religiosa, de rai-gambre erasmista, está escrita en hexámetros, que encontramos en el poema épico *Thalichristia*, o en dísticos elegíacos, que el humanista empleó certeramente, por ejemplo, para versificar las epístolas de San Pablo en el mismo metro que Ovidio sus *Heroides*.

Algunas son, con todo, las excepciones que debemos hacer dentro de estos dos períodos literarios que cubren prácticamente los cuarenta primeros años del quinientos. Así, en la época de Nebrija, encontramos, en primer lugar, que la edición de Sedulio realizada en 1500 por Juan Sobrarias se abre con una composición intitulada *Ode dicolos tetrastophos ex saphico endecasylabo et adonico dimetro Ioannis Sobrariae Alcagnicensis complectens totam pene Sedulii materiam*<sup>10</sup>; de la pluma del mismo vate alcañizano salió también el *Hymnus ad diuum Claementem*, que encontramos como cuarta composición de su *Libellus carminum*: el poema está compuesto por cinco estrofas sáficas y fue escrito por el humanista entre 1500 y 1503, cuando se

<sup>7</sup> Texto, con traducción al italiano, en F. Arnaldi- L. Gualdo Rosa- L. Monti Sabia, *op. cit.*, pp. 148-157.

<sup>8</sup> Textos, con traducción al italiano, en F. Arnaldi- L. Gualdo Rosa- L. Monti Sabia, *op. cit.*, pp. 1148-1151 y 1160-1163, respectivamente.

<sup>9</sup> Clasificamos la poesía hispano-latina del Renacimiento en cuatro generaciones literarias o períodos (Nebrija, Alvar Gómez de Ciudad Real, Benito Arias Montano y Vicente Mariner), que se corresponden con las otras tantas generaciones literarias o períodos que R. Menéndez Pidal (*La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, pp. 48-84) señaló para la literatura castellana (época de Nebrija, período de Garcilaso de la Vega, período de los grandes místicos, y, por último, período de Cervantes y Lope de Vega), como ya señalamos en nuestros trabajos "El tópico del *sobrepujamiento* en la literatura latina renacentista", *Anales de la Universidad de Cádiz* V-VI (1988-89), pp. 167-192, y *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, Universidad de Cádiz- Instituto de Estudios Turolenses (C.S.I.C.)-Excmo. Ayuntamiento de Alcañiz, 1990, pp. XCV-XCVII.

<sup>10</sup> Cf. J. Sobrarias, *Pascale Sedulii cum additionibus sacrarum litterarum et indice auctorum in marginibus*, Caesaraugustae, MD, ff. [a II<sup>v</sup>]-[a V<sup>r</sup>].

formaba en Italia y, más concretamente, como ya habrá imaginado el lector por el título del propio himno, en el Colegio de San Clemente de los Españoles en Bolonia<sup>11</sup>.

Pequeñas excepciones son también el *Hymnus carmine saphico adonicoque compositus diuo martyri Sebastiano dedicatus* del bachiller Fernando de la Pradilla<sup>12</sup> y las odas latinas en estrofas sáficas intituladas *Ad Virginem Mariam portus* y *Ad Galcerandum marquetum* que encontramos en el *Libellus carminum* de Martín Ivarra, al final de su edición de los *De puerorum moribus disticha* de M. Verino aparecida en Barcelona en 1512<sup>13</sup>.

En la edición de la *Aurea hymnorum totius anni expositio* que publica hacia 1516 Pedro Núñez Delgado encontramos dos odas en estrofas sáficas: una a la Virgen María y la otra a San Sebastián. A éstas hay que sumar una tercera, compuesta en idéntico metro y escrita por el humanista para incitar al estudio a sus alumnos, que fue publicada, al igual que las dos primeras, en la edición póstuma de los *Epigrammata* (Sevilla, 1537)<sup>14</sup>.

Por otra parte, de la generación erasmista de Alvar Gómez de Ciudad Real debemos mencionar las tres odas latinas que conservamos de Garcilaso de la Vega: la primera dedicada a Antonio Tilesio, la segunda a nuestro compatriota Juan Ginés de Sepúlveda, y la tercera que, aunque sin destinatario, es un divertido juego mitológico en forma dialogada entre Venus y Cupido<sup>15</sup>. Estas composiciones se explican mejor si recordamos que pertenecen al período napolitano de

<sup>11</sup> Cf. el texto al que se refiere la nota 34, así como el contenido de esta misma nota.

<sup>12</sup> Cf. F. González Ollé, "El bachiller de la Pradilla, humanista y dramaturgo", *Romanistisches Jahrbuch* XVII (1966), p. 291. El poema se encuentra en el f. [CIV] del ejemplar R. 31864 de la Biblioteca Nacional matritense.

<sup>13</sup> Cf. *Michaelis Verini, poetae Christianissimi, De puerorum moribus disticha cum luculento ac nouo Martini Iuarrae Cantabrigi commentario*, Barcelona, 1512, ff. f. [VIII<sup>r</sup>]-g III<sup>r</sup>-g IIII<sup>r</sup>. Sobre el segundo poema de Ivarra, cf. nota 148.

<sup>14</sup> Son, más concretamente, los poemas III, V y XXXVI de los *Epigrammata*. Puntualizamos, por otra parte, que la última composición citada de Pedro Núñez Delgado había sido publicada también antes en la edición de los *Disticha* de M. Verino sacada a la luz en Sevilla por A. Carrión en 1506. Para la consulta de los textos y una bella traducción poética de los mismos, remitimos al lector, finalmente, a F. Vera Bustamante, *Petri Nuñez Delgado epigrammata. Introducción, edición crítica, traducción en versículos, notas e índices*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Cádiz (1990) bajo la dirección de J. Gil y la nuestra propia, pp. 24-25, 28-29 y 106, respectivamente (trabajo inédito).

<sup>15</sup> Textos con traducción al castellano en J. F. Alcina, *Garcilaso de la Vega. Poesía completa*, Madrid, Espasa Calpe. Colección Austral, 1989, pp. 237-255.

nuestro humanista<sup>16</sup> y que Nápoles, como era de esperar por el hecho de que Pontano fue la figura central de la célebre *Academia Napolitana*, y nos recuerdan muy de cerca las siete estrofas sáficas del poema *Antinianam nympham inuocat ad cantandas laudes urbis Neapolis* del mismo autor<sup>17</sup>, fue un foco humanista que destacó sobremanera por el cultivo de la poesía lírica latina: en la oda a Tulesio de Garcilaso de la Vega hay, en efecto, referencias a amigos comunes de la *Academia Pontaniana*, que después de la muerte de Sannazaro se reunía en la casa de Escipión Capece, poeta y catedrático napolitano<sup>18</sup>.

La poesía latina en metros horacianos no se cultivará de forma más general en España hasta la llegada de lo que nosotros denominamos la tercera generación literaria de humanistas, esto es, la que coincide con la de los grandes místicos de la literatura vernácula y alcanza su mayor representante en Benito Arias Montano. Este nuevo período se abre con la salida de las prensas sevillanas en 1544 de la *Bernardina* de Juan de Vilches<sup>19</sup>; esta obra actúa de gozne, por así decirlo, entre la generación erasmista anterior y la que ahora estudiamos. A la obra del vate antequerano siguieron, de un lado, al margen de las de Arias Montano, las de Diego Salvador de la Solana y Jaime Juan Falcó, también muy destacables, y de otro, las de Francisco Pacheco, Domingo Andrés, Francisco Sánchez de las Brozas y el propio fray Luis de León, por citar otros poetas que, aunque menos proclives que los primeros a los metros líricos latinos, también escribieron algunas composiciones de esta índole durante el mismo período<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Cf. E. Mele, "Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia", *Bulletin Hispanique* XXV (1923), pp. 108-148 y 361-370, y XXVI (1924), pp. 35-51; L. López Grigera, "Notas sobre las amistades latinas de Garcilaso: un nuevo manuscrito de Pietro Bembo", *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 291-309.

<sup>17</sup> Texto, con traducción al italiano, en F. Arnaldi- L. Gualdo Rosa- L. Monti Sabia, *op. cit.*, pp. 674-675.

<sup>18</sup> Cf. E. L. Rivers, *Garcilaso de la Vega. Obras completas con comentario*, Madrid, Editorial Castalia, 1974, p. 468.

<sup>19</sup> Cf. *Bernardina de illustris domini ac strenuissimi ducis domini Bernardini e Mendoza nauali certamine aduersus Turcas apud insulam Arbolanum uictoria. Item Aegloga unica ac de encomiis et uariis lusibus ad diuersos sylua per Ioannem Vilchium Antiquarium nunc recens aedita*, Hispali, anno 1544. La importancia de esta obra para el cultivo de la poesía lírica latina en España fue destacada ya por J. F. Alcina, "Tendences et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance" en A. Redondo (ed.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles (XIX<sup>e</sup> Colloque International d'Etudes Humanistes, Tours 5-17 Juillet 1976)*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979, pp. 138-139.

<sup>20</sup> Sobre los poemas líricos que escribieron los distintos autores citados, cf. notas 25, 46, 51, 52, 60, 83 y 162 (B. Arias Montano), 136 (D. Salvador de la Solana), 21 (J. Juan Falcó), 153 (F. Pacheco), 85 (D. Andrés), 103 (F. Sánchez de las Brozas) y 177 (fray L. de León).

El florecimiento del horacianismo en España se entiende mejor a la luz del interés por Horacio y, en especial, por su *Ars poetica* que observamos en Europa por los mismos años: recuérdese, por ejemplo, que de 1548 a 1561 aparecen en Italia las paráfrasis y comentarios de F. Robortello (1548), J. Grifoli (1550), F. Luisini (1554) y G. B. Pigna (1561), que, como bien señala D. López-Cañete Quiles<sup>21</sup>, nos ayudan a comprender la gestación del *Comentario al Ars poetica* horaciano que en 1558 sacó a la luz en Salamanca el Brocense, y de los *In librum de arte poetica Horatii Flacci scholia perutilia* de nuestro compatriota Jaime Juan Falcó.

Otro dato que nos hace ver que Horacio estaba de moda entonces es que, gracias a una carta de Adriano Junio a Gonzalo Pérez, sabemos que el citado humanista sometió a la censura de Juan de Verzosa unos comentarios sobre las *Odas* de Horacio que había preparado antes de dedicárselos al futuro secretario de Estado de Felipe II<sup>22</sup>.

Finalmente, el gusto por la poesía horaciana que, como vemos, prende en España a mediados del s. XVI, se observa también en el certamen literario que convirtió en 1552 a Arias Montano en *poeta laureatus*. Siendo estudiante en la Universidad Complutense, el humanista extremeño participó en el concurso poético que la mencionada Universidad organizaba anualmente con motivo del día del Corpus. A los aspirantes que optasen por el latín frente al castellano, las bases del concurso les ofrecían la posibilidad de escribir poemas de muy diverso contenido ora en metros líricos, ora en forma de epigrama, ora en endecasílabos, ora en versos elegíacos, ora en hexámetros<sup>23</sup>. Pues bien, destacamos, en primer lugar, que los metros líricos, por su dificultad, sin duda, ocupaban el *Primum certamen* o primera de las posibilidades ofrecidas en las bases del concurso; por otro lado, conviene recordar que el tema que debían desarrollar obligatoriamente los poetas en este caso, la muerte del profeta

<sup>21</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *La obra poética de Jaime Juan Falcó. Libros I y II. Introducción, edición crítica y traducción*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Sevilla (1990) bajo la dirección de J. Gil y la nuestra propia, t. I, pp. 66-67 (trabajo inédito); "Enmiendas del Brocense al *Ars poetica* de Horacio", *Philologia Hispalensis*, en prensa.

<sup>22</sup> Cf. *Hadr. Iunii Epistolae, quibus accedit eiusdem uita et oratio de artium liberalium dignitate nunquam antea edita. Cum indice*, Dordrecht, Apud Vincentium Caimax bibliopolam, anno MDLII, p. 5.

<sup>23</sup> Cf. J. López de Toro, "Benito Arias Montano, *poeta laureatus*", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LX (1954), pp. 182-185.

Uzzá, era bíblico, exigencia que comprendemos mejor, como ya veremos<sup>24</sup>, a la luz de la vena erasmista que sigue latiendo en la poesía lírica religiosa compuesta en España durante este período; y, por último, hemos de señalar que Arias Montano, el humanista en el que la poesía lírica en latín de nuestro país alcanza su más alta cumbre, ganó el mencionado concurso por la primera de sus bases escribiendo, cuando sólo contaba veinticinco años de edad, un hermoso poema de once estrofas sáficas<sup>25</sup>, que, para colmo, es un óptimo exponente de la mezcla de géneros que caracteriza la oda latina del Renacimiento, como después también comprobaremos<sup>26</sup>.

En la cuarta y última generación literaria, esto es, la de Vicente Mariner, la poesía hispano-latina en metros horacianos sufre un drástico retroceso. En efecto, la mayor parte de los cuasi infinitos versos latinos del citado humanista valenciano son hexámetros o dísticos elegíacos, pese a lo que nos podría hacer pensar su afirmación de que “los que tengo escritos en versos líricos, sáficos, jámbricos, asclepiadeos y otras especies no tienen número”<sup>27</sup>. Es más, en algunos casos las odas que nos encontramos, no pasan de ser un mero pasatiempo intelectual del autor, que trata de demostrar así su dominio de la versificación latina en los más variados metros: recordemos, por ejemplo<sup>28</sup>, que la oda en estrofas sáficas que el humanista dedicó a un toro lidiado por Felipe IV debe valorarse a la luz del poema griego en metro heroico y, especialmente, de las doce composiciones en distintos tipos de versos latinos -la

<sup>24</sup> Cf. el apartado VIII.1 del presente trabajo.

<sup>25</sup> Cf. V. Pérez Custodio, “Un episodio bíblico como fuente de creación poética épica y lírica en Arias Montano”, *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo sacra* I.2 (1991), pp. 615-635. Aclaremos que el artículo es el capítulo V (pp. 26-52) de la tesis de licenciatura *El libro primero de la “Retórica” de Arias Montano* que defendió en la Universidad de Cádiz (1989), bajo nuestra dirección (y también bajo la de J. Gil, aunque no figure oficialmente por razones burocráticas) la referida investigadora (trabajo inédito, que en su mayor parte verá la luz próximamente con la tesis doctoral de la autora (*Los “Rhetoricorum libri quattuor” de Benito Arias Montano. Introducción, edición crítica, traducción y notas*, Universidad de Cádiz, 1990, defendida bajo la dirección de Juan Gil y la nuestra propia) en un libro, con idéntico título al del último trabajo mencionado, que aparecerá en Badajoz a expensas de la Excm. Diputación Provincial de Badajoz y de la Universidad de Cádiz).

<sup>26</sup> Cf. el apartado VI del presente trabajo.

<sup>27</sup> Cf. M. Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, Santander, C.S.I.C., 1953, t. III, p. 33.

<sup>28</sup> Para un caso similar, cf. *Vincentii Marinerii Valentini Varia epigrammata facetissima, lepidissima, argutissima, hymni uarii, elegiae multae, epistolae nonnullae tum Latino tum Graeco scripta sermone etc.*, B. N. Madrid, ms. 9813, ff. 294<sup>v</sup>-297<sup>v</sup>.

mayoría de nuevo en hexámetros o dísticos elegíacos- con los que Mariner vertió el epigrama en castellano que sobre el mismo asunto había compuesto el infante Carlos<sup>29</sup>. Por último, debemos señalar que la preponderancia del castellano frente al latín en esta época también se manifiesta en las odas de Mariner, pues no faltan ocasiones en las que el humanista acompaña su oda o himno de la correspondiente versión castellana<sup>30</sup>.

A la misma conclusión, además, nos lleva la versión en metros latinos de los *Prouerbia Salomonis*, el *Ecclesiastes* y el *Canticum canticorum Salomonis* que en 1620 publicó en París el padre Juan de Mariana<sup>31</sup>: las dos primeras obras citadas fueron escritas en su totalidad en versos elegíacos; y, para colmo, aunque es verdad que en la última encontramos una miscelánea formada por distintas estrofas líricas como las pitiámbricas, sáficas..., no menos cierto es que de sus trescientos veintinueve versos ciento ochenta y seis, más de la mitad, son igualmente dísticos elegíacos.

La figura del padre Mariana nos sirve también, por último, para dejar constancia al menos de la pervivencia de la oda latina en las aulas de los colegios jesuitas de nuestro país. No olvidemos que la composición de odas en latín era un ejercicio frecuente, según obligaba el propio texto de la *Ratio studiorum* de 1599<sup>32</sup>: con todo, dado que su carácter es más escolar que literario, estos poemas quedarán fuera del presente trabajo, aun cuando debemos reconocer que los mismos merecerían ser estudiados, al igual que las restantes composiciones latinas de los colegios jesuitas.

IV.- Abordemos ahora la oda latina de nuestro Renacimiento en su aspecto formal y entremos en el intrincado *latín de laboratorio* de los humanistas. Es sabido que el concepto de *originalidad* de los escritores latinos del Renacimiento hay que entenderlo en su sentido etimológico, esto es, como una

<sup>29</sup> Cf. *Vincentii Marinerii Valentini hierhymnodion, quod est sacrorum cantus ad uarios diuos et ad uaria Christi mysteria consecrati*, B. N. Madrid, ms. 9799, ff. 33-47 (segunda paginación).

<sup>30</sup> Cf., por ejemplo, *Vincentii Marinerii Valentini Varia epigrammata*, Madrid, B. N. ms. 9808, ff. 337-340; *Vincentii Marinerii Valentini Varia epigrammata facetissima...*, ff. 140<sup>r</sup>-142<sup>v</sup>.

<sup>31</sup> Cf. *Ioannis Mariana e societate Iesu scholia in uetus et nouum testamentum*, Parisiis, MDCXX, pp. 421-482.

<sup>32</sup> Cf. C. Labrador- M. Bertrán-Quera- A. Diez Escansiano- J. Martínez de la Escalera, *La "ratio studiorum" de los jesuitas*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, 1986, pp. 96-97, donde la praxis y teoría de la oda en latín se prescriben en los reglas 10 y 15, respectivamente, del profesor de retórica.

*vuelta a los orígenes*<sup>33</sup>. Este aserto, bien claro en las composiciones escritas en hexámetros o dísticos elegíacos tanto por la propia factura métrica de los mencionados versos como por las infinitas *iuncturae* textuales e imitaciones contextuales de Virgilio y Ovidio que aparecen en los mismos, se hace también evidente en el caso de las composiciones líricas: la principal característica formal de la oda latina del Renacimiento es su horacianismo, cuestión que abordamos a continuación principiando por la influencia de Horacio más profunda, esto es, la que hallamos en la métrica.

En efecto, un estudio detenido de las odas latinas del Renacimiento nos permite hablar de un “horacianismo radical” cuando hablamos de la influencia de la obra lírica del poeta venusino en la forma métrica de las mismas. A esta conclusión llegamos tanto a partir de los estudios que hasta ahora se han realizado sobre Pedro Núñez Delgado, Garcilaso de la Vega, Jaime Juan Falcó y, especialmente, sobre Arias Montano, como a partir de nuestras propias investigaciones sobre los poemas latinos de Juan Sobrarias, Juan de Vilches, Domingo Andrés y Vicente Mariner.

Podemos decir que desde los umbrales mismos del Renacimiento nuestros humanistas se preocuparon por imitar la métrica horaciana en sus detalles más pequeños. Para que el estudioso compruebe de forma directa nuestra afirmación, hemos seleccionado dos poemas, uno de Juan Sobrarias y otro de Juan de Vilches, que nos interesan tanto más por ser el primero una de las odas más antiguas de nuestra literatura latina del Renacimiento y el segundo por pertenecer al autor que abre las puertas del horacianismo en nuestro país. Ambos poemas fueron escritos en estrofas sáficas. He aquí el texto del *Hymnus ad diuum Claementem* de Sobrarias<sup>34</sup>:

<sup>33</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, “Poesías varias” del *alcañizano Domingo Andrés*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses (C.S.I.C.), 1987, p. XLVI.

<sup>34</sup> Reproducimos el texto de nuestro libro *El humanismo alcañizano...*, pp. 7-8 y como allí, suplimos el *ab* que falta en el v. 17 y corregimos la obvia errata *turiumphos* del v. 20: a las mencionadas páginas de nuestro trabajo y más concretamente a la nota 17 remitimos al lector ayuno en latines, que encontrará allí una bella traducción poética al castellano de Javier de León Bendicho.

Por otro lado, señalamos que este poema, junto con el XII y el XIII, son de los más antiguos del *Libellus carminum*: debieron ser escritos, en efecto, hacia 1502-1503, cuando estudiaba en Bolonia en el Colegio San Clemente de los Españoles (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 6-8). El himno, por tanto, es dedicado por Sobrarias al patrón del colegio, cuya festividad se celebra el 23 de noviembre.

Pontifex Claemens, superum sodalis,  
 Cuius excelsum celebratur omni  
 Orbe nunc festum resonatque toto  
 Gutturē gentis,

Tu pius noster merito patronus  
 Es, qui et hanc aedem proprius gubernas,  
 Brachiis cuius retinemur omnes  
 Vndique tuti.

Inde tu nomen placidum reportas  
 (Diceris Clemens, decorant corollae  
 Verticem trinae) regis et potenter  
 Orbis habenas.

Hactenus postquam penitus per aeuum  
 Omne seruasti incolumes clientes,  
 Diue, nunc nostras rutilans pienter  
 Suscipe laudes,

Nosque ab aduersis reuoca periclis,  
 Laudibus nam te colimus uerentes  
 Et tuos laeto modulamur omnes  
 Ore triumphos.

Y, a continuación, el texto de una oda dedicada por Vilches *Ad nobilem adolescentem dominum Franciscum e Turribus Malacitanum, singulari ingenio praeditum*<sup>35</sup>, en la que el humanista, dibujando el ambiente bélico de nuestro país durante la cuarta guerra con Francia, reprueba el pacto de Francisco I con Barbarroja y, tras dar cuenta de un reciente triunfo naval de D. Alvaro de

---

<sup>35</sup> Cf. *Bernardina...*, ff. 99<sup>r</sup>-100<sup>r</sup> (hemos corregido en *Turcas* el *Turchas* y *Thurchas* que, en los vv. 6 y 30, respectivamente, ofrece el original). El título exacto de la oda es *Ad eundem*. Por último, remitimos al lector al trabajo de J. Luque Moreno "La obra poética de Juan de Vilches: ordenación y *conspectus metrorum*", *Florentia Iliberritana* III, en prensa, al tiempo que le señalamos que F. Talavera Esteso prepara una nueva edición de los poemas latinos de Vilches.

Bazán, vaticina la victoria del Emperador con la ayuda del apóstol Santiago, patrón de España<sup>36</sup>:

Iam satis belli grauibus ruinis  
Miscuit reges diuturnus hostis  
Noster, immittens furias ab Orco,  
O pater orbis.

Gallus accersit sibi (res nefanda!),  
Morte qui gaudent utriusque, Turcas  
Carolus contra, simul huic amico  
Foedere iunctos.

Nunc per Hispanos sonat atque Gallos  
Arma communis furor, arma totus  
Concutit mundus, pereat malorum  
Qui caput horum.

Qui lupos saeuos tulit inter agnos,  
Qui suis iussit gregibus leones  
Esse custodes, precor, hic uoretur  
Primus ab illis.

Christe, in autorem sceleris tremendum  
Fulmen erumpat miserisque parcat:  
Principes peccant, luit haec sed insons  
Crimina plebes.

---

<sup>36</sup> Es posible que Vilches escribiera este poema hacia 1543, pues en otoño de ese año la armada de Barbarroja, con auxilios franceses, saqueó algunos pequeños lugares de la costa catalana y de la región alicantina, fracasando en su intento de asaltar la plaza de Ibiza. Mientras tanto D. Alvaro de Bazán derrotaba a los corsarios franceses, que asolaban la costa norte de España, desbaratándoles en aguas de Finisterre (cf. R. Menéndez Pidal, *Historia de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1966, t. XVIII, p. 621). Sobre el nombramiento de Bazán como capitán general de la armada para defender toda la zona costera del norte de España, desde Guipúzcoa hasta Galicia (consideremos el *Aluarus ponto datus occidenti* del v. 21 del poema de Vilches), cf. *ibid.*, p. 608. Finalmente, señalamos que la mención de D. Alvaro de Bazán por parte del humanista antequerano se entiende mejor si recordamos que aquél había ocupado antes el cargo de capitán general de las galeras y naves destinadas a vigilar las costas de Granada.

Aluarus ponto datus occidenti,  
 Classe qui nostras tueatur oras,  
 Plurimas naues hominesque traxit  
 Nuper ab hoste.

Gallus irato properat Tonante,  
 Qui Giganteos agitat furores:  
 Hinc dabit iustas Stygio retrusus  
 Carcere poenas.

Publicae Caesar studet usque paci,  
 Vnde, patrono praeunte, Turcas  
 Atque Gallorum genus infidele  
 Conteret armis.

En efecto, las características<sup>37</sup> de los quince sáficos endecasílabos de Sobrarias y los veinticuatro de la de Juan de Vilches:

---

<sup>37</sup> Cf. F. Crusius, *Iniciación en la métrica latina*, Barcelona, Bosch, 1973, pp. 97-98 y 107-108; L. Nougaret, *Traité de métrique latine classique*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1963, pp. 103-104 y 106-107; Ad. Waltz, *Des variations de la langue et de la métrique d'Horace dans ses différents ouvrages*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1968, pp. 147 y 150-151; J. W. Loomis, *Studies in Catullan verse*, Lugduni Bataurum, E.J. Brill, 1972, pp. 14-33; J. Luque Moreno, *La versificación de Prudencio*, Granada, Universidad de Granada, 1978, p. 101; *Evolución acentual de los versos eólicos*, Granada, Universidad de Granada, 1978, pp. 31-167.

CARACTERISTICAS	TOTALES	
	SOBRARIAS	VILCHES
VV. CON CUARTA SILABA LARGA	15 = 100 %	24 = 100 %
VV. CON ELISION	3 = 20 %	1 = 4'16 %
VV. CON FIN DE PALABRA EN LA CUARTA SILABA	2 = 13'13 %	0 = 0 %
VV. CON FIN DE PALABRA EN LA SEPTIMA SILABA	1 = 6'66 %	10 = 41'16 %
VV. CON SILABAS SEXTA, SEPTIMA Y OCTAVA EN PALABRA ANAPESTICA	9 = 60 %	8 = 33'33 %
VV. CON SILABAS SEXTA-NOVENA EN UNA SOLA PALABRA	5 = 33'33 %	6 = 25'00 %
VV. CON SILABAS SEXTA Y SEPTIMA EN PALABRA PIRRIQUIA	1 = 6'66 %	10 = 41'66 %
CESURA TRAS LA QUINTA SILABA	15 = 100 %	24 = 100 %
CESURA TRAS LA SEXTA SILABA	0 = 0 %	0 = 0 %
MON. Laudibus nam te	1 = 6'66 %	0 = 0 %
Y		
CES. Omne seruasti in[columes	1 = 6'66 %	0 = 0 %
VV. CON MONOSILABO FINAL	0 = 0 %	0 = 0 %

nos evidencian el horacianismo métrico de ambos humanistas: la cuarta sílaba del sáfico endecasílabo es larga, como sucede en Horacio; siguiendo su modelo, evitan Sobrarias y Vilches la elisión; por otro lado, también ellos hacen que el fin de palabra no coincida ni con la cuarta sílaba ni con la séptima, excepción hecha, en este último caso, de que la misma sea la última de un pirriquio; finalmente, los dos humanistas respetan fidedignamente la estructura silábica horaciana a partir de la sexta sílaba, pues las tres posibilidades que observamos (sílabas sexta-octava en una palabra de estructura anapéstica, sílabas sexta-novena en una sola palabra, o sílabas sexta y séptima formando un pirriquio) son, como sabemos, del gusto del poeta venusino<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> Al respecto de lo que afirma F. Crusius (*op. cit.*, p. 98) sobre que "...se llenará de buen grado las sílabas sexta, séptima y octava con una palabra anapéstica; a menudo también las sílabas que van de la sexta a la novena se componen de una palabra", hay que puntualizar que los trisílabos anapésticos y los tetrasílabos en  $\cup\cup-$  son frecuentes en los *carmina* horacianos tras la cesura en quinta sílaba, pero lo son en el mismo grado que los bisílabos pirriquios, como señala D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. I, pp. 124-125.

En ambas odas la cesura, como también impone la praxis horaciana, aparece siempre tras la quinta sílaba. El monosílabo, por último, es evitado, como era de esperar, tanto ante cesura (sólo en el poema de Sobrarias hallamos dos casos y ambos de acuerdo con la *norma* clásica, pues el primero va precedido de otro monosílabo y el segundo está soldado por elisión a una palabra anterior trisilábica), como al final de verso, donde no encontramos ninguno.

Por otro lado, las características<sup>39</sup> de los cinco adonios de Sobrarias y de los ocho de Vilches:

CARACTERÍSTICAS	TOTALES		
	SOBRARIAS	VILCHES	
ESTRUCTURA SILABICA	3 + 2	3 = 60 %	4 = 50 %
	2 + 3	2 = 40 %	0 = 0 %
	1 + 2 + 2	0 = 0 %	2 = 25 %
	2 + 1 + 2	0 = 0 %	2 = 25 %
VV. CON COINCIDENCIA DE ICTVS-ACENTO	5 = 100 %	8 = 100 %	
VV. CON ELISION	0 = 0 %	0 = 0 %	
MONOSILABO FINAL	0 = 0 %	0 = 0 %	

nos hacen ver que su estructura silábica se polariza, por regla general, también hacia las series clásicas y que *ictus* y acento coinciden, según ocurre en Horacio; y, finalmente, que bajo la preceptiva del poeta venusino los dos humanistas evitan la elisión y el monosílabo a final de verso.

La misma fidelidad que guardan Sobrarias y Vilches respecto a Horacio en la factura de sus citadas odas en estrofas sáficas, encontramos, por regla general, en el resto de los autores que escriben versos líricos en el Renacimiento. Con todo cabe decir que la imitación de Horacio y la calidad métrica irán *in crescendo* a lo largo del s. XVI. Así, en el largo poema en

<sup>39</sup>L. Nougaret, *op. cit.*, pp. 99-100 y 106-107; F. Crusius, *op. cit.*, pp. 91 y 107-108; J. Luque Moreno, *La versificación...*, p. 101; *Evolución...*, pp. 31-167; Ad. Waltz, *op. cit.*, p. 146.

estrofas sáficas que abre la edición de Sedulio de 1500 realizada por Juan Sobrarias<sup>40</sup>, los adonios se alejan de la práctica horaciana y están más cercanos a Prudencio y a los himnos de la Iglesia, como demuestra la admisión en los mismos de la elisión que el poeta venusino rechaza por regla general<sup>41</sup>. Cosa similar ha demostrado respecto a las odas de Pedro Núñez Delgado F. Vera Bustamante: los sáficos endecasílabos de las mismas están muy apegados a Horacio, en tanto que sus adonios siguen, por el contrario, las pautas de los poetas cristianos y admiten con más frecuencia la elisión<sup>42</sup>.

Por otra parte, J. Luque<sup>43</sup> nos dice que las odas de Garcilaso de la Vega son correctas y que se ajustan al sistema cuantitativo horaciano, aunque detecta también algunos pequeños *lapsus* que quizá se deban en su mayor parte a la mala transmisión textual de las mismas.

En la generación de Arias Montano, como nos permite intuir el estudio métrico de la oda *Iam satis belli grauibus ruinis* de Vilches el horacianismo métrico es “radical”, en términos generales. D. López-Cañete Quiles ha hecho un completo y riguroso estudio de las *Odae* de Jaime Juan Falcó que demuestra que tanto sus estrofas sáficas como las alcaicas guardan una lealtad admirable hacia el modelo horaciano<sup>44</sup>: una de las mayores pruebas del conocimiento de los *carmina* de Horacio que tuvo el humanista valenciano -hecho éste nada extraño si traemos a la memoria que escribió unos *scholia* sobre el *Ars poetica*, como ya dijimos- es recordar que un estudio en profundidad de sus versos alcaicos demuestra, como igualmente señala López-Cañete<sup>45</sup>, “el conocimiento, o siquiera la intuición, de ciertas minuciosas y sutiles preferencias compositivas del venusino que no han sido descritas y explicadas de manera definitiva sino en una monografía relativamente actual como la de Heinze”.

Llamábamos la atención más arriba sobre las investigaciones que en el campo de la métrica se han realizado sobre la obra lírica de Arias Montano. En este punto es de justicia destacar que las mismas comenzaron con el trabajo de

<sup>40</sup> Cf. nota 10.

<sup>41</sup> Elisión encontramos, efectivamente, en los versos 8 (*Partu alienis*), 36 (*Deinde Helyseum*) y 84 (*Regere inermes*). Por otra parte, respecto a la preceptiva horaciana cabe precisar que el poeta venusino evita, en efecto, la elisión en el adonio, pero no siempre (cf. HOR. *carmin.* 2,16,8), como afirma F. Crusius (*op. cit.*, p. 91).

<sup>42</sup> Cf. F. Vera Bustamante, *op. cit.*, pp. XLVII-XLIX.

<sup>43</sup> Cf. J. Luque Moreno, “Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega: notas sobre métrica y crítica textual”, *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Orozco Díaz*, Universidad de Granada, 1979, pp. 297-310.

<sup>44</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. I, pp. 123-132.

<sup>45</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. I, p. 125.

nuestro querido maestro y amigo el malogrado D. Antonio Holgado Redondo. El artículo “Hacia un *corpus* de la poesía latina de Benito Arias Montano”<sup>46</sup> sentó las bases de los estudios posteriores que, tras la lamentable pérdida de Holgado, realizó, bajo la dirección de J. Gil y la nuestra propia, J. L. Navarro López.

Los cuadros estadísticos preparados por el Dr. Holgado demuestran que la obra lírica del humanista extremeño es abrumadoramente horaciana en el aspecto métrico, “casi al cien por cien”<sup>47</sup>. Arias Montano escribió sus poemas, por regla general, en el mismo tipo de estrofas que Horacio: de las 349 composiciones líricas registradas 322 (= 92’26 %) están escritas en metros horacianos frente a las sólo 27 (= 7’74 %) que no lo están. La influencia de Horacio en Arias Montano llega incluso más lejos, pues las estrofas más y menos utilizadas por el poeta venusino son también las más y menos utilizadas por el extremeño. He aquí, para demostrarlo, los totales del cuadro preparado por el Dr. Holgado sobre la tipología de los poemas en metros líricos horacianos de Arias Montano<sup>48</sup>. Precisamos, no obstante, que, para mayor claridad, hemos calculado los oportunos tantos por ciento relativos de las trescientas veintidós composiciones líricas de Montano y hemos puesto a su lado los números absolutos y porcentuales de la frecuencia de aparición de las mismas estrofas en los *carmina* horacianos:

<sup>46</sup> *Revista de Estudios Extremeños* XLIII (1987), pp. 537-550.

<sup>47</sup> Cf. A. Holgado Redondo, “Hacia un *corpus*...”, p. 546.

<sup>48</sup> El Dr. Holgado (*art. cit.*, p. 546) señala que, dejando a un lado el metro hiponacteio, que también existe en Arias Montano, aunque con una pequeña variante, sólo hay 3 combinaciones métricas horacianas, de las 19 del Horacio lírico, no presentes en el humanista: asclepiadeos mayores *katá stíchon*, jónicos *a minore* y hexámetro más elegiambo, que, para colmo, sólo aparecen en Horacio una sólo vez las dos últimas y tres veces la primera.

TIPOLOGIA	TOTALES	
	MONTANO <sup>49</sup>	HORACIO <sup>50</sup>
Alcaicas	92 = 28'57 %	37 = 30'57 %
Sáficas	66 = 20'49 %	26 = 21'48 %
3 ascl. men. + 1 glic.	42 = 13'04 %	9 = 7'43 %
Glic. + ascl. menor	36 = 11'18 %	12 = 9'91 %
Hex. + tetr. dactílico	28 = 8'69 %	3 = 2'47 %
Trim. yámb. + dim. yámb.	17 = 5'27 %	10 = 8'26 %
2 ascl. men. + 1 fer. + 1 glic.	15 = 4'65 %	7 = 5'78 %
Ascl. men.	5 = 1'55 %	3 = 2'47 %
Hex. + trím. yámb.	5 = 1'55 %	1 = 0'82 %
Hex. + trím. dact. catal.	4 = 1'24 %	1 = 0'82 %
Trím. yámb.	4 = 1'24 %	1 = 0'82 %
Hex. + yambélego	4 = 1'24 %	1 = 0'82 %
Hex. + dím. yámb.	2 = 0'62 %	2 = 1'65 %
Aristofanio + sáf. mayor	1 = 0'31 %	1 = 0'82 %
Arquil. may. + trím. yámb. catal.	1 = 0'31 %	1 = 0'82 %

El cuadro demuestra sin lugar a duda que las estrofas más y menos utilizadas por el humanista son también las más y menos utilizadas por el poeta romano.

La influencia de Horacio en Arias Montano se constata también, como es de suponer, en el minucioso respeto del humanista hacia las características que configuran cada una de las estrofas señaladas en la obra del poeta romano: así lo demuestra el riguroso estudio que ha realizado J. L. Navarro López en su moderna edición crítica de los *Humanae salutis monumenta*<sup>51</sup>. Para intuir lo importante que era para el humanista extremeño respetar la métrica horaciana

<sup>49</sup> Las 322 composiciones de Arias Montano escritas en metros horacianos proceden de la suma de las 67 composiciones de esta índole que hallamos en los *Humanae salutis monumenta*, las 91 que conforman los *Hymni et secula*, las 139 de los *Psalmi* y las 25 que el Dr. Holgado engloba en el epígrafe *Otros*.

<sup>50</sup> Calculamos el tanto por ciento de Horacio sobre 121 que es el total de sus composiciones líricas (103 de los *carmina*, 1 del *Carmen saeculare* y 17 del *Epodon liber*).

<sup>51</sup> Cf. J. L. Navarro López, *Los "Humanae salutis monumenta" de Benito Arias Montano. Introducción, edición crítica, traducción anotada e índices* tesis doctoral defendida en la Universidad de Cádiz (1991) bajo la dirección de J. Gil y la nuestra propia, t. I, pp. LXIV-CXI (trabajo inédito).

baste con recordar el curioso caso de *limae labor* que encontramos en la oda XI de la citada obra: el Dr. Navarro<sup>52</sup> ha demostrado que las diferencias entre la *editio princeps* y las restantes ediciones que observamos en el texto de los treinta y dos versos que conforman esta oda escrita en estrofas alcaicas, se deben, fundamentalmente, al propósito de enderezar quince de los dieciséis endecasílabos alcaicos de la oda que el humanista había compuesto con tercera sílaba larga frente a la breve que encontramos en Horacio.

Por último, respecto a las odas de Vicente Mariner, debemos señalar que, aunque su deuda con Horacio es grande<sup>53</sup>, no faltan en las mismas desviaciones de la *norma* clásica -nada extrañas en un autor tan proclive a los manierismos<sup>54</sup>-, como es el caso de una composición de tres estrofas sáficas formadas por ocho sáficos y un adonio<sup>55</sup>.

V.- Frente al “horacianismo radical” que observamos, por regla general, en la métrica de la oda latina del Renacimiento, la situación es muy distinta en lo que se refiere a la influencia del poeta venusino a nivel léxico. El estudioso, en efecto, no debe dejarse engañar por aquellos poemas -muy pocos en términos relativos- en los que la *imitatio* formal de Horacio hecha por el humanista afecta bien a la *macroestructura* del poema lírico bien al comienzo del mismo. Por el indudable interés de estos tan llamativos poemas pasamos a estudiarlos a continuación.

V.1.- Es sabido que la *imitatio* de los humanistas no se reduce en ocasiones a tomar las necesarias *iuncturae* de los clásicos, sino que la estructura de la nueva obra viene a ser un reflejo de la anterior: recordemos, por ejemplo, que Juan Sobrarias escribe un *Carmen in natali Philippi* con la misma estructura que la *ecloga IV* de Virgilio<sup>56</sup>, o que Antonio Serón escribe doce *syluae* porque doce eran los libros de la *Eneida*, cuya influencia se detecta, además, en el propio contenido de los libros, como nos demuestra, entre otros *similia*, el hecho de que el poeta baje a los infiernos precisamente en el libro

<sup>52</sup> Cf. J. L. Navarro López, “Dos versiones diferentes de la oda XI de los *Humanae salutis monumenta*”, *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo sacra* I.2 (1991), pp. 545-563.

<sup>53</sup> El estudio métrico que hemos realizado sobre las odas *Ad Apollinis barbiton* y *Ad Adonidis hortos* (cf. *Vincentii Marinerii Varia epigrammata facetissima...*, ff. 185<sup>v</sup> y 189<sup>r</sup>), escritas ambas en estrofas sáficas, nos lleva a las mismas conclusiones que expusimos al comienzo de este apartado respecto a los poemas de Sobrarias y Vilches.

<sup>54</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, “Manierismos formales en la poesía latina humanista”, *Excerpta philologica* II (1992), en prensa.

<sup>55</sup> Nos referimos a la primera de las dos odas que citamos en la nota 30.

<sup>56</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 20-31.

sexto<sup>57</sup>. Pues bien, una forma similar de imitación es la que encontramos en la estructura de algunas -muy pocas, insistimos- de las *odae* latinas del Renacimiento, como pasamos a demostrar.

Un ejemplo interesante es el de la siguiente oda que escribió Bernardino Capitanio sobre la batalla de Lepanto<sup>58</sup>:

**Quem tu** beato Iuppiter aethere  
 Bellantem amico **lumine** respicis  
 Hunc **non** procellis creber Auster,  
**Non** Aquilo pelagusque terret,  
**Non** terret ater turbinis impetus,  
**Non** classis audax, **non** tumidae minae,  
**Non** clamor aut Parthus sagittis  
 Cum celeri metuendus arcu:  
**Sed** seruat aequor, sed regit Aeolus,  
 Quo caedat amplis usque laboribus  
 Hostem superbum quoque subdat  
 Colla iugo populi ferocis.  
 Quid debeas o caelitibus ratis  
 Inuicta, aquarum maximus arbiter  
 Testis, ducum qui coepta duci  
 Bellaque coniugibus tremenda  
 Desideratos cernit ad exitus  
 Et qui phalanges aspicit hostium  
 Caesas et abreptas triremes  
 Sub pelagi uada caeca mersas.  
**Iam** non Geloni gentibus inferent  
 Metum sagittis (occidit, occidit  
 Gens trux et armis omnis audax  
 Dux periit mediis in undis!),  
 Nec **iam** minaces et Gelidi Scythae  
 Impune tergunt lucida spicula,  
 Impune bellum, impune cladem

<sup>57</sup> Sobre las *Syluae* de Antonio Serón hemos realizado un trabajo de próxima aparición.

<sup>58</sup> Cf. *In foedus et uictoriam contra Turcas iuxta sinum Corinthiacum Non. Octob. MDLXXI partam poemata uaria, Petri Gherardii Burgensis studio et diligentia conquisita ac disposita, Venetiis, Ex typographia Guerraea, MDLXXII, pp. 379-380 (carmen intitolado BERNARDINI CAPITANII).*

Ausoniae haud populis minantur.  
**O** qui benigno numine nos pius  
 Defendis aegros, caelicolum pater,  
 Praesens pharetratis Eois  
 Atque Getis profugis timeri!  
**Quod** tam furentes militia uiri,  
**Quod** tam potentes conciderint duces,  
**Totum tuum est, o** qui ruinis  
 Mittis opem superis ab oris!

En efecto, la macroestructura de la composición del humanista italiano responde a la de HOR. *carm.* 4,3:

**Quem tu**, Melpomene, semel  
 Nascentem placido lumine videris  
 Illum non labor Isthmius  
 Clarabit pugilem, **non** equus impiger  
 Curru ducet Achaico  
 Victorem, neque res bellica Delii  
 Ornatum foliis ducem,  
 Quod regum tumidas contuderit minas  
 Ostendet Capitolio:  
**Sed** quae Tibur aquae fertile praefluunt  
 Et spissae nemorum comae  
 Fingent Aeolio carmine nobilem.  
 Romae principis urbium  
 Dignatur suboles inter amabilis  
 Vatum ponere me choros,  
 Et **iam** dente minus mordeor inuido.  
**O** testudinis aureae  
 Dulcem quae strepitum, Pieri, temperas,  
**O** mutis quoque piscibus  
 Donatura cycni, si libeat, sonum,  
**Totum** muneris hoc **tui est**,  
**Quod** monstror digito praetereuntium  
 Romanae fidicen lyrae:  
**Quod** spiro et placeo, si placeo, **tuum est**.

según nos demuestran los *calcos textuales*<sup>59</sup> (marcados en negrita) y los *contextuales* (marcados en letra cursiva) que hemos señalado. Capitanio escribe su oda en estrofas alcaicas, en tanto que Horacio lo hace en dísticos formados por un gliconio más un asclepiadeo menor, pero la estructura formal es la misma, desde el principio hasta el final del poema.

Otro buen botón de muestra es el de la oda VI de los *Humanae salutis monumenta* de Benito Arias Montano. El humanista extremeño sigue, métrica incluida ahora, el citado *carm.* 4,3 de Horacio. Para más detalles remitimos al lector interesado a un reciente artículo de J. L. Navarro López<sup>60</sup>, quien también ha estudiado con no menos profundidad que rigor este curioso caso de *imitatio* que ya descubriera J. F. Alcina<sup>61</sup>. Por el momento es suficiente con que el estudioso compruebe, vía de los *calcos textuales* (en letra negrita), cómo la factura de los siguientes versos del humanista extremeño también se ha sacado de la referida oda horaciana:

**Quem tu diua fides uirum**  
**Viventem solido pectore finxeris**  
 Vulgo et sepositum leui,  
 Arcani imbueris muneribus tui;  
**Illum non labor** improbus  
 [...]  
**Ostendet** regio metum  
 [...]  
**O** uirtutibus integris  
**Dux** certa et superum uiribus aemula  
**O** quae corpore languidis  
 [...]

V.2.- El segundo hecho que nos puede inducir a pensar erróneamente en un “horacianismo radical” a nivel léxico en la oda latina del Renacimiento,

<sup>59</sup> Sobre la tipología de los *calcos* y, en definitiva, sobre el *latín de laboratorio* de las composiciones latinas de los humanistas, cf. J. M. Maestre Maestre, “La influencia del mundo clásico en el poeta alcañizano Juan Sobrarias: estudio de sus fuentes literarias”, *Anales de la Universidad de Cádiz* II (1985), pp. 325-343; “*Poesías varias*”..., pp. XLVI-LV.

<sup>60</sup> Cf. J. L. Navarro López, “La influencia horaciana en Benito Arias Montano: a propósito de la oda VI de los *Humanae salutis monumenta*”, *Anales de la Universidad de Cádiz* VII-VIII (1990-91 (*Homenaje póstumo a Antonio Holgado Redondo*)), t. II, pp. 439-453.

<sup>61</sup> Cf. J. F. Alcina, *Fray Luis de León. Poesía*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 30-31.

es, como ya anticipamos, el de la existencia de múltiples poemas que comienzan con cierto parecido al de alguno de los *carmina* del poeta venusino, similitud esta tanto más patente cuanto que lo normal, por otro lado, es que la mayor parte de estas odas estén escritas en el mismo tipo de estrofas que su fuente clásica. De nuevo nos encontramos ante un mecanismo imitativo que, aunque mucho más frecuente que el anterior, tampoco se puede convertir en *norma*. Pasemos a estudiarlo.

Es claro que los humanistas sentían una necesidad imperiosa de que el lector detectase desde el primer momento que leía una composición de un autor que conocía bien a Horacio. La mejor forma de hacerlo no era, lógicamente, la de imitar hasta en sus detalles más pequeños la difícil práctica versificatoria del poeta venusino, pues la calidad de los versos en ese terreno sería mucho más difícil de captar desde el primer momento. Una fórmula de compromiso, que de paso evitaría la acusación de poeta centonario a la que de entrada llevaba la imitación a nivel de *macroestructura* que acabamos de ver, era la de reducir la *imitatio* a comenzar el poema humanístico con la misma palabra o palabras que Horacio utilizó en alguno de sus poemas líricos<sup>62</sup>.

Así la composición de Juan de Vilches *Laudabunt alii Garnatam montibus altis*<sup>63</sup> recuerda desde el comienzo a HOR. *carm.* 1,7 *Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen*, y la del mismo humanista que principia *Iam satis belli grauibus ruinis*<sup>64</sup>, remite a HOR. *carm.* 1,2 *Iam satis terris niuis atque dirae*; así la oda IX del *Operum poeticorum liber II* de Falcó comienza con un *O sponsa pulchrum nacta iuenculum*<sup>65</sup> que imita el *O matre pulchra filia pulchrior* de HOR. *carm.* 1,16,1; y así los *Humanae salutis monumenta* de Benito Arias Montano<sup>66</sup> contienen un buen número de odas que comienzan con la misma o las mismas palabras que uno de los *carmina* horacianos, como es el caso de la III y de la LVI *Eheu...* (cf. HOR. 2,14 *Eheu...*), de la XXXIII y XXXIX *Quis te...* (cf. HOR. *carm.* 1,5 *Quis... te...*), de la LVIII *Iustum et...* (cf. HOR. *carm.* 3,3 *Iustum et...*) o de la LXV *Iam...* (cf. HOR. *carm.* 1,2 *Iam...*).

A veces este recurso no es tan perfecto y el humanista comienza su composición no con la misma o las mismas palabras de Horacio, sino con otras que o bien nos recuerdan fonéticamente el principio, el medio o el final

<sup>62</sup> Antecedentes de esta técnica encontramos en la propia literatura clásica antigua, como nos demuestra, por ejemplo, el cotejo de VERG. *Aen.* 1,1-8 con HOM. *Od.* 1,1-5.

<sup>63</sup> Cf. *Bernardina...*, ff. 97<sup>v</sup>-98<sup>v</sup>.

<sup>64</sup> Cf. el texto al que se refiere la nota 36.

<sup>65</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. II, pp. 89-91.

<sup>66</sup> Citamos por la brillante tesis de J. L. Navarro López (cf. nota 51).

de uno de los primeros versos de los *carmina* del vate venusino o bien nos traen a la memoria de forma clara cualquier otro verso de sus poemas líricos: el objetivo era, en todo caso, como ya señalamos, que el lector culto percibiese desde el primer momento la huella horaciana. Así nos lo demuestran, de un lado, la oda IV del *Operum poeticarum liber II* de Falcó, cuyo *Misellus ille, qui uacat Poeticae* es un evidente remedo del *Beatus ille, qui procul negotiis* de HOR. *epod.* 2,1, y, de otro, dentro ahora de los *Humanae salutis monumenta*, la oda XXVI, que comienza con un *Regum progenies...* que también lo encontramos en HOR. *carm.* 3,29,1, aunque no al principio sino en medio del verso; la oda LIII, cuyo primer verso termina con un *immeritus luat* que recuerda el *...immeritus lues* de HOR. *carm.* 3,6,1; la oda LVII, que principia con un *Quonam scelesti...* que parece remedar el *Quo, quo scelesti...* de HOR. *epod.* 7,1; la oda LXVII, cuyo final del primer verso y principio del segundo *...mortis et hostium/ Victor...* nos conduce de forma clara a HOR. *carm.* 1,6,1-2 *... fortis et hostium/ Victor...*; la oda XI que termina su primer verso con un *...iam nimium diu* que encontramos tal cual en HOR. *carm.* 4,5,2; y, finalmente, la oda XXXII que comienza con un *Qui salutari recreabat arte* que remite de manera inequívoca a HOR. *carm. saec.* 63 *Qui salutari leuat arte fessos*.

Para terminar con este recurso imitativo debemos dejar claro que el mismo tampoco es exclusivo de la poesía lírica hispana, aunque los ejemplos que hemos dado sean de humanistas españoles. Así, en lo que a los principios de verso que podemos denominar “perfectos” se refiere, recordamos que Alemanio Fino compuso una oda cuyo primer verso comienza con un *Quid fles...*<sup>67</sup> que imita claramente a HOR. *carm.* 3,7, en tanto que Horacio Rigalaccio escribió un poema que principia *Non semper altis fluctibus insonant*<sup>68</sup> e imita el *Non semper imbres nubibus hispidos* de HOR. *carm.* 2,9; y, por último, en lo que concierne a los principios de verso que podemos denominar “imperfectos”, remitimos al lector a la composición que Aurelio Orsi dedicó al triunfo de Marco Antonio Colonna en Lepanto<sup>69</sup>. Su primera estrofa:

Iam tange plectrum, **dic age iam melos,**  
Thalia, gratum, **seu** uiridi libet

<sup>67</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, p. 338.

<sup>68</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, pp. 380-382.

<sup>69</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, pp. 395-397.

Sub colle, *siue* ad lene sacrae  
Murmur aquae strepitumque siluae.

remite también de forma inequívoca, como nos demuestran los *calcos textuales* (en letra negrita) y *contextuales* (en letra cursiva), a HOR. *carm.* 3,4:

Descende caelo: **dic age** tibia  
Regina longum *Calliope melos*,  
**Seu uoce** nunc mauiis acuta,  
*Seu* fidibus citharaue Phoebi.

Pero el interés de esta composición es mayor todavía, pues nos sirve para demostrar que los distintos mecanismos de imitación que hemos descrito hasta ahora, no se dan siempre de forma aislada, sino que con frecuencia se fusionan entre sí. Comprobémoslo:

a).- La oda de Orsi podría entrar dentro de los principios de verso denominados “perfectos” si recordamos el gusto de Horacio por comenzar sus composiciones líricas con el adverbio *iam*<sup>70</sup>.

b).- Debe entrar en el de los principios de verso que llamamos “imperfectos” desde el momento en que su modelo real es, como hemos apreciado, HOR. *carm.* 3,4.

c).- Por último, el poema de Orsi puede entrar también dentro de las odas que imitan la *macroestructura* de uno de los poemas líricos horacianos. Señalemos así que si Horacio cuenta los días de su infancia y nos relata a partir de ahí su vida, Orsi hace lo mismo con el destinatario de su composición, M. Antonio Colonna.

Ahora bien, por muy llamativas que nos parezcan las imitaciones de Horacio que acabamos de estudiar, no nos encontramos, insistimos, ante un “horacianismo radical”, como en el caso de la métrica. De las setenta y una composiciones líricas de los *Humanae salutis monumenta* sólo en una constatamos la influencia del poeta venusino a nivel de *macroestructura* y, en lo que a los principios de verso “perfectos” e “imperfectos” se refiere, podemos contabilizar como máximo

<sup>70</sup> Cf. HOR. *epod.* 17; *carm.* 1,2; 2,15 y 4,12.

un total de 19<sup>71</sup>, en el caso de los primeros, y 11<sup>72</sup> en el caso de los segundos, lo que nos arrojan un total de 30, esto es, un 42,25 %<sup>73</sup>.

VI.- Del “horacianismo radical” de la métrica hemos de pasar, en efecto, a la mezcla de géneros que se observa a nivel léxico en la oda latina del Renacimiento: un estudio de los *calcos textuales*, *contextuales* y *textuales-contextuales* de los poemas líricos latinos de los humanistas nos lleva, sí, a detectar *iuncturae* horacianas, pero en menor número, por regla general, que las de Virgilio y Ovidio y acompañadas siempre de otras tomadas de otros autores latinos mucho menos frecuentes, que van desde los del mundo antiguo a los del propio Renacimiento, pasando por los cristianos y medievales.

Esto no podía ser de otra manera, como tampoco lo es en el resto de la literatura latina renacentista, hispana o no, según formulamos en un trabajo nuestro al respecto<sup>74</sup>: como también ocurrió con los autores latinos tardíos, la producción literaria de los humanistas es inseparable de su propia formación académica, de suerte que los autores que mejor aprendieron ellos en su etapa de estudiantes, tenían que aflorar necesariamente en sus composiciones. Ni que decir tiene, como ya anunciamos más arriba, que Virgilio y Ovidio se llevan la palma en este aspecto.

Este hecho produjo distorsiones notables respecto a los géneros literarios clásicos. Así, en lo que a la oda latina del Renacimiento, hispano o no, se refiere, hemos de constatar, en primer lugar, la falta de adecuación entre forma métrica y contenido de algunas composiciones, anomalía ésta que sólo se explica bien a la luz de nuestra teoría.

<sup>71</sup> Cf. odas III, VI, VIII, XVII, XXXI, XXXIII, XXXVI, XXXIX, XL, XLIV, XLVI, LIV, LVI, LVIII, LX, LXI, LXIII, LXV y LXIX.

<sup>72</sup> Las odas X, XVIII, XXII y XXVIII comienzan con una palabra que resulta ser la misma que una de las que hallamos al comienzo de los poemas líricos de Horacio, aunque declinada o conjugada de forma distinta; la XXIX comienza con un *Persarum* que nos puede recordar el *Persicos* de HOR. *carm.* 1,38; finalmente, de la XI, XXVI, XXXII, LIII, LVII y LXVII hablamos más arriba.

<sup>73</sup> Debe tenerse en cuenta, además, que entre los principios de verso “perfectos” no todos se captan como horacianos con la misma facilidad; en este sentido salen ganando las composiciones que comienzan con dos o más palabras similares a las de Horacio frente a las muchas en las que sólo encontramos la primera.

<sup>74</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, “La mezcla de géneros en la literatura latina renacentista” a propósito de la *Apollinis fabula* del Brocense”, *Actas del Simposio Internacional IV Centenario de la Publicación de la “Minerua” del Brocense, 1587-1987 (Cáceres-Brozas, mayo de 1987)*, Cáceres, Institución Cultural “El Brocense”-Excm. Diputación Provincial, 1989, pp. 145-187.

Un primer ejemplo es el de las *Odae in diuae Dei Genitricis Mariae laudes* de Rodrigo Fernández de Santaella, aparecidas en 1504 y escritas, por regla general, en dísticos elegíacos. En un epigrama-portada el bachiller Juan Trespuentes compara las citadas composiciones con las de Horacio, pero ni el metro ni la lengua de los poemas de Santaella proceden del poeta venusino, por lo que sólo el tono de expresión lírica que hallamos en muchos de sus versos y el hecho de que celebren a la Reina del Cielo permitirían considerarlos como odas<sup>75</sup>. El caso de Santaella no es el primero del Renacimiento, pues encuentra antecedentes, por ejemplo, en el *quattrocento* italiano: recordemos así los poemas *De laudibus diuinis* de Pontano, ya mencionados, entre los que encontramos un *Hymnus ad Virginem Dei Matrem* y otro *Hymnus ad Christum Redemptorem* en dísticos elegíacos<sup>76</sup>.

Un segundo ejemplo es el que encontramos en la bella composición sobre Lepanto que compuso en estrofas sáficas el italiano Sebastián San Leonini<sup>77</sup>. El argumento del poema es el siguiente: tras la caída de su querida patria, Chipre, en poder de los turcos, Venus, no soportando tan gran ruina y estrago entre los suyos, recurre a Júpiter y a Marte, quienes le aseguran que los infieles van a ser derrotados por Juan de Austria y sus aliados. Nos encontramos, pues, con un epilio típicamente virgiliano, como nos demuestra el fragmento de las palabras de Júpiter a Venus<sup>78</sup>:

Tum deae frontem pater osculatus,  
 “Mitte singultus”, ait, “et *timorem*;  
**Permanent inmota** Lupae et marino  
**Fata** Leoni,  
 Amboque aeterna ditione terras,  
 Et maris tractus domini tenebunt,  
 Hoste deleto et populis remotis  
 Sub iuga missis,

<sup>75</sup> Cf. J. Pascual Barea, *Maese Rodrigo de Santaella y Antonio Carrión. Poesías (Sevilla, 1504)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla-Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1991, p. XXVI.

<sup>76</sup> Textos, con traducción al italiano, en F. Arnaldi- L. Gualdo Rosa- L. Monti Sabia, *op. cit.*, pp. 594-599.

<sup>77</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, pp. 368-375. La composición de San Leonini tuvo su eco en España, como demostramos en nuestro artículo “El mundo clásico como fuente indirecta en Domingo Andrés”, *Habis* 21 (1990), pp. 153-164.

<sup>78</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, p. 371 (= vv. 77-88).

Nec tuam posthac premet ulla Cyprum  
Seruitus, ultra neque uictor hostis  
Insolens puppi, ueluti triumphans,  
Caerula uerret.

que sin duda alguna están inspiradas en VERG. *Aen.* 1,256-260:

*Oscula libauit natae, dehinc talia fatur:*  
*Parce metu, Cytherea, manent immota* tuorum  
**Fata** tibi; cernes urbem et promissa Lauini  
Moenia, sublimemque feres ad sidera caeli  
Magnanimumque Aeneam; neque me sententia uertit.

Pero debemos insistir en el hecho de que estas distorsiones entre forma métrica y género literario sólo se constatan en algunas composiciones: lo normal, por el contrario, es que al examinar este punto en la oda latina del Renacimiento encontremos el “horacianismo radical” del que hablábamos más arriba.

Mucho más graves y habituales son las distorsiones que encontraremos a nivel léxico. Los citados versos de San Leonini nos sirven para ilustrar que el material léxico de las odas latinas de los humanistas procede de Virgilio y Ovidio, fundamentalmente, y que los mecanismos de imitación que se siguen son los tres comunes a toda la literatura latina del Renacimiento: constatamos, en efecto, *calcos textuales*, como el *Permanent immota.../ Fata* que se corresponde con el *manent immota.../ Fata* virgiliano, *contextuales*, como el *Mitte... timorem* que observamos frente al *Parce metu...* de Virgilio, y *textuales-contextuales* como el *osculatus* con que el humanista imita el *Oscula libauit* del poeta clásico o como lo son el conjunto de las tres estrofas sáficas frente al citado pasaje de la *Eneida*. Debemos dejar claro, sin embargo, que, frente a lo que ocurre en los referidos versos de San Leonini, lo normal es que los calcos textuales sean también los más frecuentes en las odas, como lo son en el resto de la poesía latina del Renacimiento.

El valor general de nuestros tres asertos anteriores se demuestra con los estudios de fuentes hasta ahora realizados sobre Núñez Delgado, Vilches, Falcó y Arias Montano.

En efecto, con los aparatos de fuentes de los tres poemas en estrofas sáficas de Pedro Núñez Delgado, F. Vera Bustamante demuestra la presencia en los mismos de Horacio, pero en menor proporción que los calcos tomados

de Ovidio, Virgilio y la propia *Aurea himnorum recognitio* hecha por el humanista sevillano<sup>79</sup>.

El estudio de fuentes de la *Laudatio Antiquariae* de Vilches que han realizado F. J. Talavera y G. Senés demuestra que, fuera de la métrica y de un par de *iuncturae* -entre ellas, naturalmente, la del comienzo de la oda- que el poeta antequerano toma de Horacio, el resto está cuajado de calcos tomados, fundamentalmente, de Virgilio y Ovidio y, en menor medida, de Propercio, Marcial y otros autores que van desde los cristianos a Nebrija<sup>80</sup>.

Virgilio y Ovidio son también los autores clásicos que más calcos proporcionan al libro II (*Lycorum uersuum uaria genera*) de Jaime Juan Falcó, aun cuando el influjo textual de Horacio también es perceptible en el mismo<sup>81</sup>.

Respecto a los *Humanae salutis monumenta* el estudio de fuentes de J. L. Navarro López<sup>82</sup> demuestra que los calcos más frecuentes, dentro de los cuatrocientos noventa y dos hallados en catorce composiciones elegidas al azar, son los tomados de Ovidio (143 = 29'06 %), Virgilio (115 = 23'37 %), Horacio (15'85 %), Prudencio (69 = 14'02 %), la *Vulgata* (21 = 4'26 %)...., dejando a un lado los 66 (= 13'41 %) calcos que suman el conjunto sacado de un largo listado de autores y obras, generalmente en verso, del mundo clásico, cristiano y renacentista.

Los datos anteriores de Arias Montano se ven corroborados en líneas generales por los estudios de fuentes realizados por V. Pérez Custodio sobre el poema lírico que dio la laurea poética al humanista extremeño, y sobre una oda suya a a Gabriel de Zayas en defensa de la poesía<sup>83</sup>: en ambos poemas, como también sucede en otras composiciones de métrica no horaciana del mismo autor<sup>84</sup>, el índice de aparición del poeta venusino está por debajo del de otros poetas clásicos.

<sup>79</sup> Cf. nota 14. Sobre las fuentes de los poemas de Núñez Delgado, cf. et F. Vera Bustamante, *op. cit.*, pp. XXVI-XXXVII.

<sup>80</sup> Cf. F. J. Talavera- G. Senes, "Observaciones sobre el horacianismo en la *Laudatio Antiquariae* de Juan de Vilches", *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, en prensa.

<sup>81</sup> Cf. los pertinentes aparatos de fuentes en D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. II, pp. 77-112.

<sup>82</sup> Cf. J. L. Navarro López, *op. cit.*, t. I, pp. LI-LVIII.

<sup>83</sup> Cf. V. Pérez Custodio, "Influencias de Horacio en la obra poética de Arias Montano: un poema a Gabriel de Zayas", *Anales de la Universidad de Cádiz V-VI (1988-89)*, pp. 317-334; "Un episodio bíblico...", pp. 615-617 (aparato de fuentes) y p. 627.

<sup>84</sup> Cf., por ejemplo, el aparato de fuentes del poema en falacios a Pedro Vélez de Guevara que encontramos en B. Pozuelo Calero, "Dos poemas latinos inéditos del canónigo Francisco Pacheco y de Benito Arias Montano en alabanza de la *Cena Romana* de Pedro Vélez de Guevara", *Archivo Hispalense* 223 (1990), pp. 114-118.

No se puede hablar, en definitiva, de un “horacianismo radical” a nivel léxico, sino de un “horacianismo mitigado”, cuya razón de ser está en la misma esencia de la mezcla de géneros *necesaria* -y subrayamos esta afirmación- para hacer posible el *latín de laboratorio* de los humanistas.

Esta última idea es tanto más fácil de entender si recordamos, finalmente, cómo compuso Domingo Andrés algunos de los adonios que insertó en *Poec.* 3,179<sup>85</sup> y constatamos que lo mismo ocurre en otros versos similares de Arias Montano. En efecto, dado que la estructura métrica y silábica de los adonios es idéntica a la de los finales de hexámetro, el humanista alcañizano, pese a su fidelidad a Horacio en la factura métrica de los adonios<sup>86</sup>, sacó el material léxico de Virgilio y Ovidio, los autores más imitados en sus poemas, para elaborar *Poec.* 3,179,59, 61 y 62<sup>87</sup>. Pues bien, eso mismo es lo que ocurre, por ejemplo, dentro de los *Humanae salutis monumenta*, en el v. 20 de la oda V, cuyo *Foedera iungam* remite a VERG. *Aen.* 7,546 ...*foedera iungant*, en el v. 4 de la oda XX, cuyo *Tempora fructus* procede de CVLEX 9 ...*tempora fructus*, o en el v. 12 de la oda LI, cuyo *Saecula uitae* nos lleva a OV. *met.* 3,444 ...*saecula uitae*. Estos ejemplos, nada extraños si tenemos en cuenta que los *calcos textuales* son frecuentes en las *sedes metricae* de esquema fijo en los hexámetros o pentámetros latinos del Renacimiento<sup>88</sup>, demuestran que la mezcla de géneros de la poesía latina del Renacimiento debe su razón de ser tanto a la inevitable fusión léxica que salía de la pluma del escritor como a la rentabilidad que, en muchas ocasiones, supuso la misma para la propia factura de los versos.

VII.- La mezcla de géneros que acabamos de señalar, no debe, sin embargo, darnos una falsa imagen de la forma de las odas del Renacimiento: pese al inevitable *pastiche* lexicológico, la organización sintáctica y retórica del material clásico imitado es buena, por regla general. Existen, claro está, excepciones, como el caso, por ejemplo, de las odas de Garcilaso de la Vega, cuya “dureza de forma” ya señaló también, entre otros, J. Luque: la corrección

<sup>85</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, “*Poesías varias*”..., pp. LVII (observaciones sobre la factura de los adonios) y 238-257 (texto de la composición). A *Poec.* 3,179 y a los variados versos que la conforman, aludimos también en nuestro libro *El humanismo alcañizano*..., p. 352, dentro del punto III.2.2 *La mezcla de géneros en la literatura latina del Renacimiento*.

<sup>86</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, “*Poesías varias*”..., p. LXXI.

<sup>87</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, “*Poesías varias*”..., p. LVII.

<sup>88</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, “*Poesías varias*”..., p. LVI.

métrica de sus odas se consigue, en efecto, “a base de forzar incluso la sintaxis o de recurrir a fuertes hipérbatos”<sup>89</sup>.

El profundo conocimiento de Horacio hace, sin embargo, que nuestros grandes poetas líricos del Renacimiento se preocupasen por la articulación estructural, esto es, por el *lucidus ordo* del que el propio poeta venusino nos habla en *ars* 41. A esta conclusión nos llevan los trabajos que hasta ahora se han realizado sobre Jaime Juan Falcó y Benito Arias Montano.

En efecto, el brillante capítulo sobre *Arte y estilo* que López-Cañete dedica a los *carmina* de Falcó, demuestra que en las composiciones líricas del mismo se conjugan discreción y decoro poético en un doble sentido: de un lado, hay en ellas un adecuado ajuste entre el estilo, el metro y el contenido, y de otro, un generalizado ajuste imitativo entre el uso que hace el humanista de las diversas modalidades líricas y el de sus respectivos dechados clásicos<sup>90</sup>. Recordemos, por ejemplo, que las estrofas alcaicas del humanista reproducen, tanto en lo que respecta a la estructura global como a la disposición de elementos formales menores de los versos (concordancias “horizontales” y “verticales”, simetrías sintácticas, quiasmos...) rasgos típicos, si no exclusivos, de Horacio<sup>91</sup>; señalemos que el virtuosismo imitativo de Falcó llega al extremo de escribir sus odas de forma epódica (trímetro más dímetero yámbico) con las mismas características (esto es, léxico y giros sintácticos más propios de la lengua hablada) de los epodos horacianos<sup>92</sup>; y no olvidemos, por último, que en las estrofas sáficas tampoco escasean primores de orden sintáctico, como anáforas, quiasmos, concordancias espaciadas, yuxtaposiciones verbales...<sup>93</sup>

Resultados similares arrojan los estudios que V. Pérez Custodio ha realizado sobre Arias Montano: la oda con la que el humanista consiguió la laurea poética, es un magnífico ejemplo de estricta selección del material y de selección del mismo a través del contexto<sup>94</sup>, en tanto que los ciento cincuenta y ocho versos con los que Arias Montano se defiende ante Gabriel de Zayas por dedicarse, pese a sus años, a escribir poesía y no a quehaceres más provechosos, tienen, como era de esperar del autor de los *Rhetoricorum libri IIII*, una

<sup>89</sup> Cf. J. Luque Moreno, “Las poesías latinas...”, pp. 299-300.

<sup>90</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. I, p. 156.

<sup>91</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. I, pp. 156-166.

<sup>92</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. I, pp. 166-171.

<sup>93</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. I, pp. 171-176.

<sup>94</sup> Cf. V. Pérez Custodio, “Un episodio bíblico...”, pp. 629-634.

bien pensada estructura retórica, similar a la de los discursos, y cuajada al mismo tiempo de figuras retóricas<sup>95</sup>.

VIII.- Estudiada la forma de las odas latinas del Renacimiento hispano, examinemos ahora su contenido. En primer lugar abordaremos las de tema religioso, después las que podemos intitular *poesías de circunstancias*, a continuación las de tema filosófico y moral-didáctico y, por último, -y aunque sólo para constatar su casi total ausencia- las de temática amorosa.

VIII.1.- En términos cuantitativos la mayor parte de las odas latinas del Renacimiento hispano son de tema religioso y de entrada debemos señalar que la mayoría de las mismas salieron de la pluma de Benito Arias Montano y, en mucha menor proporción, de Jaime Juan Falcó. Nuestro estudio comenzará, sin embargo, por las composiciones líricas del período de Nebrija y por la influencia del Medievo tanto en las mismas como en otras posteriores.

Las odas religiosas del período literario de Nebrija, aunque harto escasas, como ya dijimos, se entienden mejor si recordamos que en nuestro Renacimiento constatamos desde el primer momento la tradición de la poesía cristiana medieval. La no ruptura con el Medievo salta a la vista, de entrada, con las ediciones de los himnos litúrgicos que realizaron Nebrija<sup>96</sup> o Núñez Delgado<sup>97</sup>. Y no olvidemos, por otro lado, que las ya mencionadas composiciones líricas de Sobrarias, del bachiller Fernando de la Pradilla y, más claramente aún, de Núñez Delgado recibieron, por regla general, el título de *hymni* y no de *odae*<sup>98</sup>.

Por otro lado, la influencia del Medievo se deja también ver en el uso habitual de la estrofa sáfica y del dímeter yámbico. De la primera conviene recordar su extendido uso entre los poetas cristianos posteriores a Prudencio -para componer himnos, precisamente<sup>99</sup>, lo que también influyó, sin duda, en la

<sup>95</sup> Cf. V. Pérez Custodio, "¿Influencias de Horacio...", pp. 330-334.

<sup>96</sup> Sobre las múltiples ediciones de la *Aurea expositio hymnorum* de Nebrija, cf. A. Odriozola, "La caracola del bibliófilo nebrisense o la casa a cuestras indispensable al amigo de Nebrija para navegar por el proceloso de sus obras", *Revista de Bibliografía Nacional* VII (1946), pp. 68-72.

<sup>97</sup> De la *Aurea hymnorum totius anni expositio* que sacó a la luz Núñez Delgado, conocemos dos ediciones: una sin lugar ni fecha de impresión (pero posiblemente en Sevilla, antes de 1516) y otra publicada en la misma ciudad en 1527 (cf. F. Vera Bustamante, *op. cit.*, pp. XII-XIII).

<sup>98</sup> Cf. notas 11, 12 y 14.

<sup>99</sup> Cf., por ejemplo, J. Luque Moreno, *Evolución acentual...*, pp. 100-106 (Prudencio), 114-115 (Eugipio), 139-140 (San Gregorio Magno) y 141-147 (*Himnos del Breviario Gótico*). J. F. Alcina ("Tendencias et características..." p. 146, nota 40) recuerda también el uso de la estrofa sáfica entre los poetas carolingios.

referida preferencia de los humanistas por el título de *hymni* frente al de *odae*— y que la misma es la estrofa más apta para ser cantada, como ya observó Wilkinson<sup>100</sup>: este último extremo es tanto más importante cuanto que cabe sospechar que nuestros humanistas compusieron algunas de sus odas con el citado propósito, como ya pensó, para el caso de Vilches, J. F. Alcina<sup>101</sup>, recordando lo que ocurría por los mismos años en Basilea con el humanista *Henricus Glareanus*, que tenía un coro de muchachos que cantaban poemas horacianos.

Por último, debemos señalar que la influencia medieval en la lírica religiosa se constatará también en los períodos literarios siguientes al de Nebrija: recordemos así que Vilches escribió un *In laudem dulcissimi nominis Iesu hymnus*, en septenarios trocaicos, y un *Ad Christum pro imperatore et rege Carolo*, en dímeters yámbicos<sup>102</sup>. En el caso del Brocense la impronta del Medievo aparece con claridad en el himno en dímeters yámbicos que comienza *Dis et beata Legio*, que, junto con el que principia *Exorna, Legio, tempora floribus*, compuesto de forma más clásica en estrofas formadas por tres asclepiadeos menores y un glicónico<sup>103</sup>, escribió el humanista para cantar las ilustres glorias religiosas de León. En Falcó el influjo medieval se aprecia, por ejemplo, en los diez himnos en dímeters yámbicos que encontramos en el *Operum poeticorum liber II*, dedicados a los arcángeles San Miguel y San Gabriel, a la anunciación de la Virgen María, a la epifanía del Señor, al apóstol San Pablo, a San Lazaro y a la Iglesia militante y triunfante<sup>104</sup>. Respecto a Arias Montano basta con recordar que la última de sus obras líricas llevaba el nombre de *Hymni*, lo que también consideramos una concesión al Medievo, aunque tanto más justificada cuanto que en 1592 *oda* e *hymnus* son sinónimos intercambiables en Europa<sup>105</sup>. Por último, en cuanto al influjo de la lírica medieval en Vicente

<sup>100</sup> Cf. L. P. Wilkinson, *Golden Latin Artistry*, Cambridge, 1970, p. 107.

<sup>101</sup> Cf. J. F. Alcina, *Ensayo de un catálogo de la poesía latina del Renacimiento en España*, trabajo inédito, p. 796<sup>12</sup>: el investigador lanza aquí, en efecto, la hipótesis de que algunos de los poemas de Vilches se hubiesen cantado en la Iglesia antequerana o en Granada, donde buenos músicos, como Gregorio Silvestre, podían ponerle la melodía.

<sup>102</sup> Cf. *Bernardina*..., ff. 94<sup>v</sup>-96<sup>r</sup> y 90<sup>r</sup>-91<sup>r</sup>, respectivamente. Cf. nota 113.

<sup>103</sup> Cf. A. Carrera de la Red, *Francisco Sánchez de las Brozas. Obras II. Poesía*, Cáceres, Institución cultural "El Brocense"— Excma. Diputación Provincial, 1985, pp. 54-56 (= *carm.* I-II).

<sup>104</sup> Son las composiciones XIII y XV a XXV del mencionado *Operum poeticorum liber II*.

<sup>105</sup> Cf. E. Schäfer, *Deutscher Horaz. Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jacob Balde. Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands*, Wiesbaden, 1976, p. 55.

Mariner<sup>106</sup> señalaremos que también dio el título de *hymni* a sus poemas religiosos en estrofas sáficas<sup>107</sup> y que escribió alguna composición del mismo tipo en metro no horaciano, como es el caso del *Ad b. Tiresiam hymnus iambicus dimetrus acatalecticus*, que el poeta concluyó el 22 de septiembre de 1614<sup>108</sup>.

Con todo, la ya estudiada influencia de Horacio hace no sólo, como ya señalamos<sup>109</sup>, que la prosodia y lenguaje de todos estos poemas religiosos sea más clásica, sino también que no encontremos en los mismos complicaciones formales típicas de la himnografía tradicional, como la acrostiquía o la sucesión abecedaria de las iniciales estróficas y versuales<sup>110</sup>.

Constatada la influencia del Medievo, abordaremos ahora el influjo de Erasmo en las obras líricas de Juan de Vilches y de Benito Arias Montano. Respecto a la del primero debemos indicar, como ya señaló Alcina<sup>111</sup>, que, pese a la alabanza del *Modus orandi*, que el poeta antequerano leyó gracias a un ejemplar, propiedad del canónigo sevillano Francisco Delgadillo, que le facilitó Cristóbal de Villalta<sup>112</sup>, las huellas del célebre humanista holandés no son, sin embargo, muy profundas. En efecto, ni las dos mencionadas composiciones religiosas de raigambre medieval ni las otras dos en metros líricos horacianos, esto es, las intituladas *Ad diuam Mariam Magdalenam*, en estrofas sáficas, y la *Ad diuam Virginem Mariam pro eodem*, en glicónicos y asclepiadeos menores<sup>113</sup>, nos permiten intuir un gran influjo literario de Erasmo: la temática de las compo-

<sup>106</sup> La influencia del Medievo en los himnos latinos de Vicente Mariner se deja ver también en las múltiples composiciones de este género que escribió en hexámetros. De las mismas afirmó el humanista: "he compuesto treinta y ocho hymnos a varios pensamientos divinos en hexámetro latino, que el que tiene menos viene a tener más de 500 versos latinos" (cf. M. Menéndez Pelayo, *op. cit.*, pp. 32-33).

<sup>107</sup> Cf. los poemas a los que se refiere la nota 126 del presente trabajo.

<sup>108</sup> Cf. *Vincentii Marinerii Valentini Varia epigrammata facetissima...*, ff. 490<sup>r</sup>-490<sup>v</sup>.

<sup>109</sup> Cf. los apartados IV y V del presente trabajo.

<sup>110</sup> Esta consideración había sido ya apuntada para el caso de Jaime Juan Falcó por D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. I, p. 93.

<sup>111</sup> Cf. J. F. Alcina, "Erasmismo y poesía en España", en J. IJsewijn- A. Losada, *Erasmus in Hispania. Viues in Belgio, Lovanii*, In Aedibus Peeters, 1986, pp. 198-199.

<sup>112</sup> Cf. *Bernardina...*, ff. 81<sup>r</sup>-81<sup>v</sup>, poema intitolado *Ad reuerendum, religione et eruditione suspicendum, uirum dominum Franciscum Delgadillum* (cf. E. Asensio, "El erasmismo y sus corrientes afines", *Revista de Filología Española* XXXVI (1952), pp. 39-40).

<sup>113</sup> Cf. *Bernardina...*, ff. 91<sup>r</sup>-94<sup>r</sup> y 97<sup>r</sup>-97<sup>v</sup>, respectivamente. Las composiciones medievales son las que citamos en la nota 102. Finalmente, anunciamos al lector el trabajo de F. Talavera Esteso "La poesía de Vilches entre la realidad y los modelos literarios. Notas sobre los poemas religiosos", *Actas del curso de verano sobre Clasicismo y humanismo en el Renacimiento granadino*, Granada, 1991, en prensa.

siciones religiosas de Vilches puede explicarse simplemente por la tradición medieval y humanística e incluso alguno de los poemas como el dedicado a la Magdalena quizá se entienda mejor, dadas las relaciones de su autor con esta ciudad, a la luz de las justas poéticas celebradas en Sevilla en 1533 y 1534<sup>114</sup>. Con todo, no debemos terminar sin precisar que una cosa es la influencia de Erasmo en el plano literario o, mejor aún, en la selección de los temas poéticos y otra muy distinta el impacto del mismo en la ideología de nuestro compatriota: así lo ha demostrado F. Talavera Esteso en un reciente artículo<sup>115</sup> que nos evidencia el erasmismo del vate antequerano en distintos detalles que van desde la preconización del cristianismo interior al apoyo a las ideas políticas de defensa del imperio de la cancillería erasmista, punto este último que constatamos, por ejemplo, en la citada composición *Ad Cristum pro imperatore et rege Carolo*, donde el poeta hace defensa del imperio cristiano enfrentado a Francia y a los turcos como un ideal de pacificación.

Pasemos a ocuparnos ahora de la ingente obra lírica de tema religioso escrita por Benito Arias Montano. Como es sabido, sus tres principales obras líricas son los *Humanae salutis monumenta* (Amberes, 1571), los *Dauidis regis ac prophetae aliorumque sacrorum uatum psalmi ex Hebraica ueritate in Latinum carmen... conuersi* (Amberes, 1573) y los *Hymni et secula* (Amberes, 1593). Las setenta y una odas de la primera obra, que van acompañadas de unos espléndidos grabados totalmente enlazados con el contenido de las composiciones<sup>116</sup>, son una historia sucinta del Antiguo y el Nuevo Testamento en sus personajes y episodios más relevantes; la segunda obra es una traducción del original hebreo a versos líricos latinos de los ciento cincuenta salmos, que se distribuyen en cinco libros; finalmente, la última de las obras líricas de Montano es en verdad la más importante; tiene dos partes: *Hymni*, con nueve poemas de tema sacro, desde la Trinidad a los ángeles y al arcángel San

<sup>114</sup> M. Bataillon (*Erasmo y España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 85, nota 20) nos recuerda que D. Baltasar del Río fue quien presidió las justas literarias celebradas en Sevilla durante los citados años en honor de Santa María de Magdalena, San Pablo y Santa Catalina. Por otro lado, señalamos aquí que Vilches identifica en un solo personaje las tres Magdalenas que aparecen en el *Evangelio*, hecho que sin duda hemos de ver a la luz de la polémica a la que se alude en M. Bataillon, *op. cit.*, pp. 100, nota 11, y 186.

Sobre la pervivencia del tema de la Magdalena en el Renacimiento hispano, tanto en poetas latinos (Alvar Gómez de Ciudad Real, Juan Petreyo) como castellanos (fray Luis de León), *cf.*, por otra parte, J. F. Alcina, *Fray Luis de León...*, pp. 94-95.

<sup>115</sup> *Cf.* F. Talavera Esteso, "Notas sobre el erasmismo del humanista Juan de Vilches". *Revista de Estudios Antequeranos* 1 (1993), pp. 127-136.

<sup>116</sup> Sobre los grabados de los *Humanae salutis monumenta* y su relación con la literatura emblemática, *cf.* J. L. Navarro López, *op. cit.*, t. I, pp. CXI-CXIV y CXXVI-CXXXIII.

Miguel, y *Secula*, con seis libros, de los que los cuatro primeros contienen motivos del Antiguo Testamento, desde la creación del mundo hasta los diversos profetas, el quinto nueve elegías, en dísticos elegíacos, dedicadas a festividades litúrgicas, lo que es una excepción dentro de esta obra lírica, y el sexto, intitulado *Oriens*, como símbolo de Jesucristo, que es el *Sol que nace* y que inaugura el tiempo nuevo y pone fin a los *Secula* o tiempos antiguos<sup>117</sup>.

En definitiva, y esto es lo más importante, nos encontramos ante una obra lírica con transfondo bíblico, como era de esperar de un humanista que, en plena Contrarreforma, trabajó en la Biblia Regia<sup>118</sup>; no olvidemos que las dos primeras obras a las que hemos aludido fueron escritas en Flandes, mientras el humanista trabajaba en la preparación de la Biblia Políglota<sup>119</sup>.

Por otro lado, las odas de Arias Montano, cuyo estilo respira un tono frío e intelectual, son el último eslabón de la poesía erasmista hispana que arranca de Alvar Gómez de Ciudad Real. J. F. Alcina<sup>120</sup> defiende este hecho en razón a que a la poesía de Montano es esencialmente biblista, por cuanto que en ella no encontramos alusión a santos y a ceremonias eclesiásticas y porque Arias Montano presenta su poesía como una forma de “locura” frente a la “cordura” de una sociedad que sólo produce guerras y males. A estas razones hay que añadir las conínuas alusiones a la religiosidad interior que J. L. Navarro López<sup>121</sup> encuentra en los *Humanae salutis monumenta*.

La labor poética de Arias Montano hay que entenderla también, no obstante, en el cuadro de la poesía latina europea del momento. Recordemos, en efecto, que el horacianismo del humanista español viene a ser la contrapartida católica de la labor de Georg Fabricius (1516-1571) en el área protestante: como es sabido, el *Ad Deum omnipotentem odarum liber* (Wittenberg, 1545) de este célebre humanista nos ofrece la mayor parte de los sistemas métricos horacianos, adecuados también a una temática religiosa. Fabricius desarrolló la poesía religiosa protestante en latín siguiendo el ejemplo de Melancthon y en

<sup>117</sup> Cf. A. Holgado Redondo, “Hacia un *corpus...*”, pp. 537-539.

<sup>118</sup> Cf. F. Pérez Castro- L. Voet, *La Biblia Políglota de Amberes*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1973.

<sup>119</sup> El Dr. Holgado Redondo (“Hacia un *corpus...*”, p. 537) precisa, basándose en una carta del humanista a Felipe II de 10 de mayo de 1570, que los *Humanae salutis monumenta* fueron escritos a ratos perdidos en los días de fiesta, como alivio psicológico de las once horas diarias que dedicaba a trabajar en la Biblia Regia (cf. et J.L. Navarro López, *op. cit.*, t. I, p. XXXIX).

<sup>120</sup> Cf. J. F. Alcina, “Erasmismo y poesía...”, pp. 212-214.

<sup>121</sup> Cf. J. L. Navarro López, *op. cit.*, t. I, pp. CXXXV-CXXXVI.

su obra el poeta venusino se impone como modelo central<sup>122</sup>. Arias Montano comparte, además, con Fabricius la admiración por la filosofía antigua, la ética horaciana y la voluntad de crear una nueva poesía cristiana<sup>123</sup>.

Dignos de destacar en nuestra aproximación a las odas religiosas de Arias Montano son, por último, los cuatro registros de estilo que J. L. Navarro López ha detectado para el caso de los *Humanae salutis monumenta*<sup>124</sup>: el *dramático*, que encontramos en algunas odas que se articulan sobre un diálogo entre dos personajes -con frecuencia entre el poeta y el protagonista del poema- o bien que incluyen una escena dramática al margen del argumento; el *elegíaco*, entendiendo por tal el tono funerario que imbuía primitivamente las composiciones en dísticos; el *épico*, que debe de extrañarnos menos a la luz de la mencionada oda de San Leonini sobre Lepanto<sup>125</sup>; y el *lírico*, que es el más frecuente y tiene diversos subregistros como el votivo, festivo, laudatorio...

Respecto a las odas religiosas de Vicente Mariner lo primero que debemos indicar es la distancia que las separa del lirismo erasmiano de Arias Montano: de nuevo hacen aparición las composiciones dirigidas a santos, como prueban los himnos en estrofas sáficas *Ad d. Catharinam* y *Ad d. Hieronymum*<sup>126</sup>. Por otro lado, la sintaxis se hace mucho más obvia y simple en detrimento de la belleza lírica del poema: buena prueba de esto son las múltiples oraciones de relativo del *Ad sepulcrum Christi gloriosum hymnus*<sup>127</sup>, que nos recuerdan el uso o, mejor dicho, abuso de las mismas en los panegíricos<sup>128</sup>.

No queremos terminar este apartado sin apuntar que, aunque, como es obvio, la lírica religiosa cristiana suplantó casi totalmente las antiguas composiciones líricas dedicadas a los dioses de la antigüedad, también los humanistas escribieron algunas composiciones de esta índole, aunque como simple divertimento literario, naturalmente: tal es el caso de las odas *Ad Apollinis*

<sup>122</sup> Cf. E. Schäfer, *Deutscher Horaz...*, pp. 45 ss.

<sup>123</sup> Cf. J. F. Alcina, *Ensayo de un catálogo...*, p. 415<sup>5</sup>.

<sup>124</sup> Cf. J. L. Navarro López, *op. cit.*, t. I, pp. CXVIII-CXX.

<sup>125</sup> Cf. el apartado VI del presente trabajo.

<sup>126</sup> Cf. *Vincentii Marinerii Valentini Varia epigrammata facetissima...*, ff. 335<sup>f</sup>-335<sup>v</sup> y 496<sup>f</sup>-499<sup>v</sup>, respectivamente.

<sup>127</sup> Cf. *Vincentii Marinerii Valentini Varia epigrammata facetissima...*, ff. 574<sup>f</sup>-575<sup>v</sup>.

<sup>128</sup> Cf. A. Serrano Cueto, *El panegírico latino de Vicente Mariner a Juan Fernando Pizarro* tesis de licenciatura defendida en la Universidad de Cádiz (1990) bajo nuestra dirección, pp LXXI-LXXII (trabajo inédito).

*barbiton* y *Ad Adonidis hortos*, salidas ambas de la rápida pluma de Vicente Mariner<sup>129</sup>.

VIII.2.- El segundo grupo más importante en términos cuantitativos es el conformado por las odas con las que los humanistas nos llevan al mundo cotidiano que ellos vivieron: entran éstas dentro del manido epígrafe de *poesías de circunstancias*, esto es, los poemas en los que el autor nos descubre su vida interior, nos abre las puertas de su biografía, nos presenta a sus familiares, amigos y protectores, nos habla de la actualidad política y religiosa... Agrupamos aquí, en fin, todos los poemas, con excepción de los de temática religiosa o amorosa<sup>130</sup> y los filosóficos y didácticos-morales<sup>131</sup>.

De tan variada temática las composiciones dedicadas a los amigos y protectores son, sin lugar a duda, las más numerosas entre nuestros humanistas: en efecto, uno de los rasgos más importantes de las odas latinas del Renacimiento fue la de servir de “contrapunto de la amistad y ser instrumento de relación social”<sup>132</sup>. Recordemos así las composiciones líricas que Garcilaso dirige a Tilesio o Ginés de Sepúlveda<sup>133</sup>, las que Juan de Vilches escribe a Juan de Avila, para desearle un buen viaje<sup>134</sup>, y a Juan Girón, un verdadero canto a la amistad<sup>135</sup>, o las que Vilches y Diego Salvador de la Solana se dedicaron entre sí<sup>136</sup>, que nos permiten observar, además, que el fin de muchos de estos poemas, como después veremos mejor, es el de servir de medio de comunicación literaria con alusiones a las composiciones u obras preparadas por los humanistas.

En el caso de Vicente Mariner sus odas a amigos y protectores son inseparables de su poesía panegirista, como bien nos demuestra, por ejemplo<sup>137</sup>, la intitulada *Ad Philibertum, principem Sabaudiae, ode tricolos tetras-*

<sup>129</sup> Cf. nota 53.

<sup>130</sup> Hasta aquí el término tal y como lo entiende P. van Tieghen (*op. cit.*, pp. 86-115).

<sup>131</sup> Aceptamos la idea de D. López-Cañete Quiles (*op. cit.*, p. 79) de separar de los *poemas de circunstancias* (cf. nota 130) no sólo los de temática religiosa o amorosa, sino también los filosóficos y didácticos-morales.

<sup>132</sup> Cf. J. F. Alcina, *Garcilaso de la Vega...*, p. 237.

<sup>133</sup> Cf. nota 15.

<sup>134</sup> Cf. J. de Vilches, *Bernardina...*, ff. 56<sup>v</sup>-57<sup>r</sup>.

<sup>135</sup> Cf. J. de Vilches, *Bernardina...*, ff. 64<sup>r</sup>-64<sup>v</sup>.

<sup>136</sup> Cf. *Iacobi Saluatoris Murgensis, philosophi et theologi, poetica*, Salmanticae, Excudebat Ioannes a Canoua, MDLVIII, ff. LXXIII<sup>r</sup>-LXXVI<sup>v</sup> y LXXXV<sup>r</sup>-LXXXV<sup>v</sup>.

<sup>137</sup> Cf. otros buenos ejemplos en *Vincentii Marinerii Valentini Varia epigrammata facetissima...*, ff. 176<sup>r</sup>-177<sup>v</sup> (*Ode tricolos tetrastraphos ad Iohannem Idiaqueum*) y 183<sup>r</sup>-185<sup>r</sup> (*Ode tricolos tetrastraphos ad Lodosae comitem*).

*trophos*<sup>138</sup>, cuyo primer verso *Nunc splendet ingens Hesperiae nitor* ya nos arroja tres de las palabras que el vate valenciano usó hasta la saciedad en sus panegíricos<sup>139</sup>.

Grupo importante conforman, por otra parte, los poemas de actualidad política o religiosa. Entre los primeros destacan las composiciones, de tono panegirista, destinadas a darnos noticias de las glorias militares de la época. Tal es el caso, por ejemplo, de la oda en estrofas sáficas que, como ya vimos<sup>140</sup>, escribió Vilches a Francisco de Torres sobre la cuarta guerra de España con Francia. Buena muestra es también la oda intitulada *Laudes Caroli quinti imperatoris* en la que Falcó canta los triunfos del Emperador<sup>141</sup>.

En otros casos estos poemas tienen una finalidad persuasiva, como es el caso, de los que también escribió Falcó para instigar a Felipe II a conjurar la amenaza turca<sup>142</sup> o a actuar contra los piratas berberiscos<sup>143</sup>.

No falta, por otro lado, alguna composición de este tipo que aluda a un desastre militar: así en su oda *Deplorat Hispanorum militarem* Falcó explica el desastre que en 1541 sufrieron los españoles en Argel como un castigo divino por la avasalladora expedición hispana sobre Gante del mismo año y por el Saco de Roma<sup>144</sup>.

Pero no siempre hacen referencia estos poemas de actualidad política a empresas militares. La llegada de un personaje célebre también mereció ser cantada en metros líricos, como nos evidencia la composición *Ad lyram, cum Ioanna, Caroli Caesaris filia, ingrederetur Salmanticam* de Diego Salvador de la Solana<sup>145</sup>.

De actualidad religiosa es, por otra parte, la oda en estrofas alcaicas *Ad Iulium tertium, pontificem maximum* de Juan de Verzosa: el poeta da cuenta al papa del cambio religioso de Inglaterra tras la llegada al poder de María Tudor<sup>146</sup>.

<sup>138</sup> Cf. *Vincentii Marinerii Valentini Varia epigrammata facetissima...*, ff. 216<sup>r</sup>-217<sup>v</sup>.

<sup>139</sup> Cf. A. Serrano Cueto, *op. cit.*, pp. XLVII-LXVIII.

<sup>140</sup> Cf. el texto al que se refieren las notas 35 y 36.

<sup>141</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. II, pp. 88-89 (= *od.* 2,8).

<sup>142</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. II, p. 85 (= *od.* 2,5).

<sup>143</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. II, p. 79 (= *od.* 2,2).

<sup>144</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. II, pp. 85-86 (= *od.* 2,6).

<sup>145</sup> Cf. *Jacobi Saluatoris Murgensis...*, ff. LXIII<sup>r</sup>-LXIII<sup>v</sup>.

<sup>146</sup> Texto en J. López de Toro, *Epístolas de Juan Verzosa. Estudio, traducción y notas*, Madrid, C.S.I.C., 1955, pp. LV-LVI.

Por otro lado, la vida del propio autor también se refleja en estos poemas. Debemos recordar que, a diferencia de nuevo con la poesía en romance, la oda latina del Renacimiento admite “referencias a lo cotidiano y familiar”<sup>147</sup>: traigamos a la memoria, por ejemplo, la entretenida composición intitulada *Ad Galcerandum marquetum* en la que Martín Ivarra cuenta al marqués su vida en un día de San Juan<sup>148</sup>.

Relacionados también más directamente con el propio autor están los poemas en los que éste canta las *laudes* de su propia ciudad natal o de alguna otra que él conoce muy bien, como son el caso de las composiciones que Vilches escribió sobre Antequera<sup>149</sup> y Granada<sup>150</sup>, respectivamente, o del *Carmen in laudem Gaditanae urbis* que probablemente escribió el anticuario y humanista gaditano J. B. Suárez de Salazar<sup>151</sup>.

En otros casos, por último, las composiciones sirven de presentación de una obra literaria determinada y son similares a los múltiples poemas-portada que, en hexámetros o dísticos elegíacos más generalmente, encontramos en los libros del Renacimiento: tal es el caso del largo poema que Sobrarias puso al frente de su edición de Sedulio de 1500<sup>152</sup> o el *In Garsiae Lassi laudem genethliacon* de Francisco Pacheco que abre la edición de Garcilaso realizada por Herrera<sup>153</sup>.

Relacionadas con este mismo tipo de composiciones está, de un lado, la oda *De auleis regiis quibus Tunetana expeditio intexta est ode quarta* de Jaime Juan Falcó<sup>154</sup> y de otro la *Inuectiua contra Arbolanches* de Antonio Serón<sup>155</sup>: la primera es una écfrasis de los originales tapices elaborados por los flamencos

<sup>147</sup> Cf. J. F. Alcina, *Garcilaso de la Vega...*, p. 237.

<sup>148</sup> Cf. nota 13. Sobre la misma, cf. J. Salvadó Recasens, “L’oda *Quid sacra diui feriatu egi* de Martí Ivarra: tradició literària i pintura de costums”, en M. Vilallonga, *Actes de les jornades d’homenatge a Dolors Condom, Universitat de Girona, 67 de març de 1992*, en *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins* 31 (1991), pp. 113-130.

<sup>149</sup> Cf. nota 80.

<sup>150</sup> Cf. J. de Vilches, *Bernardina...*, ff. 69<sup>v</sup>-71<sup>v</sup>. Sobre esta composición, cf. J. Luque Moreno, “Granada en la poesía de Juan de Vilches”, en *Actas del curso de verano sobre Clasicismo y humanismo en el Renacimiento granadino*, Granada, 1991, en prensa; *Granada en el siglo XVI: Juan de Vilches y otros testimonios de la época*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, en prensa.

<sup>151</sup> Cf. J. L. Navarro López, “Poemas latinos gaditanos del XVII (I). El *Carmen in laudem Gaditanae urbis*”, *Excerpta Philologica* II (1992), en prensa.

<sup>152</sup> Cf. nota 10.

<sup>153</sup> Cf. A. Gallego Morell, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Madrid, C.S.I.C., 1973, pp. 22-30.

<sup>154</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. II, pp. 81-83 (= 2,4).

<sup>155</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, “Serón contra Arbolanche: relaciones de las literaturas latina y vulgar durante el Renacimiento”, *Excerpta Philologica Antonio Holgado Rendondo sacra*, Universidad de Cádiz, 1991, I.2, pp. 399-459.

Vermayen y Pannemaker, que el poeta valenciano aprovecha para cantar los sucesos triunfales de Carlos V representados en aquellas obras; en la segunda, por último, el poeta bilbilitano nos transmite la negativa impresión que a él, como a la mayoría de sus contemporáneos, le causaron las *Abidas* del poeta tudelano.

VIII.3.- Mucho menos frecuentes son las odas de contenido filosófico o didáctico-moral. Interesantes excepciones son con todo, en primer lugar, la intitulada *Poetas debere esse uini potores* de Diego Salvador de la Solana<sup>156</sup> y la *Ad se ipsum de breuitate uitae ode* de Jaime Juan Falcó<sup>157</sup>: la primera, escrita en estrofas sáficas, trata el viejo tema<sup>158</sup> de que quien no rinde el debido culto a Baco no puede ser un buen poeta; la segunda, en la que el autor habla de un tema tan de gusto del neoestoicismo de la época<sup>159</sup> como es el de la brevedad de la vida, no sólo tiene resonancias de las coplas de Jorge Manrique, sino que las parafrasea de modo consciente e incluso traduce de forma literal varios de sus pasajes<sup>160</sup>. E interesantes excepciones son, por otro lado, la ya citada oda que dirige Arias Montano a Gabriel de Zayas en defensa de la poesía<sup>161</sup> y otros poemas líricos de contenido más didáctico-moral que religioso que encontramos también en los *Hymni et secula*<sup>162</sup>.

VIII.4.- Mucho más escasa aún es la poesía lírica de tema amoroso: como es sabido, los pocos humanistas hispanos (y, más concretamente, Alvar Gómez de Castro, Antonio Serón, Hernán Ruiz de Villegas, Juan de Verzosa y Francisco Pacheco) que versificaron en latín sus cuitas amorosas, optaron por

<sup>156</sup> Cf. *Iacobi Saluatoris Murgensis...*, ff. XX<sup>r</sup>-XX<sup>v</sup>.

<sup>157</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. II, pp. 77-78 (= *od.* 2,1).

<sup>158</sup> Cf. N. B. Crowther, "Water and wine as symbol of inspiration", *Mnemosyne* XXXII (1979), pp. 1-11.

<sup>159</sup> Cf. J. F. Alcina, "Tendences et caractéristiques...", pp. 141-142.

<sup>160</sup> Cf. D. López-Cañete Quiles, *op. cit.*, t. I, pp. 96-97.

<sup>161</sup> Cf. nota 83.

<sup>162</sup> Cf. *Benedicti Ariae Montani hymni et secula*, Antuerpiae, Ex officina Plantiniana, apud uiduam et Ioannem Moretum, MDXCIII, pp. 15-16 (*Festorum dierum carminibus piis dicandum statuit*), 16-19 (*De sacrarum litterarum studio*), 103-108 (*De mente et electione*), 146-147 (*De Samsone. Magna bona leuibus curis perire*), 147-149 (*De humanae mentis audacia et proteruita. Ex iudicum saeculis*), 149 (*De inani gloriae studio ex antecedenti exemplo*), 156-157 (*Ad Salomonem. [...] Sapientiae utilitas in omnem uitae partem*). Aclaremos que, aun cuando es un hecho que casi toda la literatura hispano-latina del Renacimiento -y, fundamentalmente, la religiosa- tiene un componente didáctico-moral (cf. J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano...*, pp. 253-257), hemos optado, sin embargo, por separar los referidos poemas de los restantes religiosos por cuanto que, como ya hemos indicado, en los mismos predomina el mencionado componente didáctico-moral.

el hexámetro o el dístico elegíaco. En metros horacianos sólo conocemos dos poemas amorosos y ambos escritos por humanistas que vivieron fuera de nuestras fronteras: el que Garcilaso de la Vega compuso en forma de diálogo entre Venus y Cupido, que está compuesto de estrofas formadas por glicónicos y asclepiadeos menores y cuyo contenido es de corte mitológico más que un poema de amor propiamente dicho<sup>163</sup>; y, de otro, el hermoso poema de Juan de Verzosa intitulado *Cupido nauigans*<sup>164</sup>, cuyos glíconicos y asclepiadeos menores dejan constancia también de la estrecha relación entre poesía epigramática y poesía amorosa que encontramos en la *Charina siue amores* del poeta zaragozano<sup>165</sup>.

IX.- Examinado el contenido de las odas latinas de nuestro Renacimiento, nos ocuparemos de su vinculación con la lírica vernácula del mismo período<sup>166</sup>. Esta relación es muy profunda, como nos hacen ver, por ejemplo, los siguientes hechos:

a).- Es obvio que el florecimiento de la lírica castellana tiene lugar al mismo tiempo que el de la latina: recordemos que Arias Montano y fray Luis de León escribieron sus poemas líricos por los mismos años.

b).- Es un hecho claro, por otra parte, que Antequera, Sevilla y Salamanca, tres de los principales focos de la lírica latina hispana, fueron también de capital importancia para el florecimiento de la lírica vernácula: hagamos memoria, en primer lugar, del nutrido grupo de poetas castellanos que florecieron en la Antequera del quinientos alrededor de la célebre Cátedra de Gramática de la Iglesia Colegial regentada por Vilches<sup>167</sup>, a la que, además, deben mucho de su formación poética otros célebres escritores, como Luis

<sup>163</sup> Cf. nota 15.

<sup>164</sup> Texto en J. López de Toro, *op. cit.*, p. LXV; P. Laurens- C. Balavoine, *Musae reduces. Anthologie de la poésie latine dans l'Europe de la Renaissance*, Leiden, E. J. Brill, 1975, t. II, p. 248.

<sup>165</sup> Para una edición moderna de esta obra, remitimos al lector a la tesis doctoral "*Carina o los Amores*" del zaragozano Juan de Verzosa que ha defendido María del Mar Pérez Morillo en la Universidad de Cádiz (1991) bajo la dirección de J. Gil y la nuestra propia (trabajo inédito).

<sup>166</sup> Sobre la presencia de Horacio en la literatura hispana del Renacimiento, *cf.*, además de los trabajos de E. L. Rivers y J. F. Alcina que citamos en las notas 1 y 61, respectivamente, M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Santander, C.S.I.C., 1951 t. IV-VI. Por otro lado, sobre la relación de la poesía latina y vernácula durante el Renacimiento, *cf.* A. Prieto, *La poesía española del siglo XVI. I. Andáis tras mis escritos*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 176-181.

<sup>167</sup> Cf. F. Requena Escudero, *Historia de la cátedra de gramática de la iglesia colegial de Antequera en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1974, pp. 313-322. Muy útil es también la consulta de F. Rodríguez Marín, *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1907; *Obras de Pedro Espinosa*, Madrid, 1909.

Barahona de Soto<sup>168</sup>, sin olvidarnos, por último, de los múltiples contactos literarios del autor de la *Bernardina* con otros vates de Granada<sup>169</sup> o del entorno malagueño<sup>170</sup>; recordemos, por otro lado, que en Sevilla, cuyos contactos con el grupo antequerano están muy documentados<sup>171</sup> y donde Arias Montano aprendió a versificar en metros líricos latinos con Juan de Quirós<sup>172</sup>, floreció otra célebre escuela lírica en romance con Fernando de Herrera a la cabeza; y pensemos, por último, en lo mucho que el horacianismo de la escuela vernácula salmantina debe al paso por Salamanca de Arias Montano, Diego Salvador de la Solana, el Brocense...<sup>173</sup>

c).- No debemos olvidar, de otro lado, la relación de amistad existente entre poetas latinos y vernáculos: un buen ejemplo nos lo ofrecen Arias Montano y fray Luis de León, cuya vinculación está hartamente documentada<sup>174</sup>.

d).- La relación de amistad entre poetas latinos y vernáculos se traduce, por otra parte, en afinidades literarias: pensemos así, por ejemplo, que, en el caso de Arias Montano y fray Luis de León, ambos se deleitan con el biblismo y el horacianismo, ambos coinciden en la búsqueda de una poesía cristiana nueva, ambos sienten admiración por el estoicismo, ambos, en fin, comparten la idea neoplatónica de que “la poesía no es sino una comunicación del aliento

<sup>168</sup> Cf. F. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1903, pp. 19-30.

<sup>169</sup> Cf. J. F. Alcina, “Ensayo de un catálogo...”, p. 496<sup>4</sup>.

<sup>170</sup> Cf. F. Talavera Estesos, “Algunos escritores neolatinos del entorno malagueño de los siglos XVI y XVII”, *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, en prensa.

<sup>171</sup> Sobre las relaciones del canónigo sevillano Francisco Delgadillo con Juan de Vilches, cf. nota 112. Recuérdese, por otra parte, que en la Cátedra de Gramática de la Iglesia Colegial de Antequera impartió igualmente clases el sevillano Francisco Medina, amigo de Herrera y profesor también de Sevilla (cf. F. Requena Escudero, *op. cit.*, pp. 241-242).

<sup>172</sup> Cf. J. F. Alcina, “Tendencias et características...”, pp. 139-140.

<sup>173</sup> Respecto al paso por la Universidad de Salamanca de Arias Montano, cf. B. Rekers, *Arias Montano*, Madrid, Taurus, 1973, p. 9. De Diego Salvador de la Solana conviene recordar, por otro lado, que fue amigo del Brocense, como prueba el epigrama de éste en alabanza de la *Poética* de aquél que aparece al frente de la edición salmantina de la misma de 1558 (cf. nota 136). Por último, sobre la influencia del Brocense en el horacianismo de la escuela salmantina debemos recordar que, como ya dijimos (cf. nota 21), en 1558 publicó un *Comentario al Ars Poetica* horaciano y que, además, también escribió en metros líricos (cf. nota 103) y tradujo al castellano algunas odas de Horacio (cf. A. Carrera de la Red, *op. cit.*, pp. 233-236).

<sup>174</sup> Cf. J. López de Toro, “Fray Luis de León y Benito Arias Montano”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXI (1955), pp. 531-549.

celestial y divino”, como dice textualmente fray Luis en *Los nombres de Cristo*<sup>175</sup>.

e).- Y, por último, no debemos olvidar que algunos de los autores, como es el caso de Garcilaso de la Vega<sup>176</sup> y fray Luis de León, compusieron a su vez en latín y en vernáculo<sup>177</sup>.

Ahora bien, como ya habrá intuido el lector, en esta vinculación el fenómeno latino es anterior al vernáculo. Es más, debemos afirmar que el segundo es una consecuencia del clima literario que conforma el primero. Recordemos, en efecto, que la obra poética de Vilches aparece en 1544 y la de Diego Salvador de la Solana en 1558: ambas son, en definitiva, anteriores al momento en que fray Luis de León escribió la mayor parte de sus poesías líricas<sup>178</sup>.

A tenor de esta realidad entendemos mejor, por otro lado, las técnicas de imitación e inclinaciones literarias de los poetas líricos vernáculos. En sus composiciones encontramos muchos de los procedimientos de imitación horaciana utilizados por los poetas neolatinos, como nos prueba la magnífica edición de la poesía de fray Luis de León realizada por J. F. Alcina: el poeta de Belmonte quiso también, por ejemplo, que el primer verso de sus poemas recordase el de alguno de los *carmina* horacianos, o aprovechó la macroestructura retórica y rítmica de una oda de Horacio para escribir su composición en vernáculo<sup>179</sup>.

La imitación de Horacio es, pues, directa e indirecta al mismo tiempo: es indudable que los poetas vernáculos conocían muy bien la obra del poeta venusino, pero no menos cierto es, en definitiva, que el conocimiento del mismo y la forma de imitarlo les vino por medio de los poetas latinos contemporáneos<sup>180</sup>.

<sup>175</sup> Cf. J. F. Alcina, “Tendences et caractéristiques...”, pp. 140-141; *Fray Luis de León. Poesía*, pp. 46-47.

<sup>176</sup> Cf. nota 15.

<sup>177</sup> Para el texto latino, con traducción al castellano, del *Ad Dei Genitricem Mariam carmen ex uoto* de fray Luis de León, cf. J. F. Alcina, *Fray Luis de León...*, pp. 214-219. Es significativo que el poema se encuentre publicado al final de la *In Canticum canticorum Salomonis explanatio* (Salamanca, 1580), pues este dato no sólo nos ayuda a comprender mejor el trasfondo bíblico del poema, sino que nos sirve también para poner en relación la labor filológica y literaria de fray Luis con la de Arias Montano.

<sup>178</sup> La *Ode ad florem Gnidi* de Garcilaso y sus odas latinas son inseparables de la producción lírica neolatina de la *Academia Pontaniana* (cf. nota 18): el fenómeno latino es, pues, también en este caso anterior al vernáculo.

<sup>179</sup> Cf. J. F. Alcina, *Fray Luis de León...*, pp. 32-34.

<sup>180</sup> Cf. J. F. Alcina, *Fray Luis de León...*, pp. 36-38.

X.- Finalmente, haremos una breve síntesis de nuestras principales conclusiones. Como también ocurre en la literatura latina del Renacimiento no hispana, las composiciones en metros líricos salidas de la pluma de los humanistas españoles son con mucho menos frecuentes que las escritas por los mismos en hexámetros o en dísticos elegíacos. Ahora bien, pese a que en Italia la oda latina se cultivaba ya en el *quattrocento*, en España la misma no florecerá plenamente hasta la llegada de la generación literaria de Benito Arias Montano: este período coincide con la revivificación de Horacio que a nivel teórico encontramos fuera y dentro de nuestras fronteras.

Por otro lado, desde el punto de vista formal, nos encontramos con un “horacianismo radical” en el terreno de la métrica y con un “horacianismo mitigado” en el campo del léxico: si Horacio es imitado hasta en sus más mínimos detalles a la hora de versificar, Virgilio y Ovidio se llevan también la palma en las *iuncturae* usadas en las odas latinas de nuestro Renacimiento. Este hecho se explica a la luz de la mezcla de géneros que encontramos en la *literatura de laboratorio* que salió de la pluma de los humanistas, hispanos o no: no olvidemos que las técnicas compositivas de la oda latina son las mismas que las de las restantes poesías. El horacianismo dejó su impronta, además, en el *lucidus ordo* con el que, por regla general, engalanaron los poetas renacentistas sus composiciones líricas.

A nivel de contenido, la mayoría de las odas latinas de los humanistas españoles son de tema religioso: no olvidemos que la mayor parte de las mismas fueron escritas por Benito Arias Montano cuando cobraban fuerza los vientos de la Contrarreforma. Son Horacio y los clásicos quienes fundamentalmente configuran las composiciones de temática religiosa, pero en las mismas no podemos olvidar la profunda influencia de la poesía cristiana medieval: recordemos que a fines del s. XVI *oda* e *hymnus* son sinónimos intercambiables en Europa. La llamada *poesía de circunstancias* es el segundo grupo que podemos establecer con las odas de nuestros humanistas: en ellas cabe destacar la admisión de referencias a lo cotidiano y familiar y el servir, fundamentalmente, de instrumento de relación social. Grupo mucho menos numeroso es el que podemos establecer con las odas de contenido filosófico y didáctico-moral, y menor aún, hasta el punto de que sólo conocemos dos composiciones de esta índole, el que conforman las de tema amoroso.

Por último, hemos examinado también en nuestra ponencia las relaciones existentes entre el florecimiento de la lírica latina y la castellana de nuestro Renacimiento. La vinculación es harto estrecha, como no podía ser menos: latín y vernáculo convivieron en el Renacimiento mucho más estrechamente

de lo que aún nos permite apreciar el estado actual de la investigación. Lírica latina y vernácula florecieron en España en el mismo período, aunque el fenómeno latino es anterior al vernáculo; los focos principales de la lírica castellana aparecen allí donde previamente había florecido la poesía lírica en latín; los autores vernáculos son con frecuencia amigos de los que escribieron en la lengua del Lacio; los poetas castellanos siguen unas inclinaciones literarias y unas pautas de imitación horaciana similares a las implantadas por los humanistas en sus odas latinas; y en algunos casos, por último, los autores compusieron simultáneamente poemas líricos en latín y en vernáculo. Y, para colmo, no debemos olvidar que el mundo clásico que nos parece observar en las composiciones en lengua vulgar, no es realmente, en muchas ocasiones, sino un reflejo indirecto del mismo, que llega a la poesía vernácula del Renacimiento a través de la poesía latina del mismo período.

A la luz de esta realidad debemos insistir, para terminar, en la necesidad de conformar un *corpus* de escritores hispano-latinos del Renacimiento y de estudiar la producción de los mismos en su relación con la literatura vernácula del mismo período. Sólo a la luz del *latín renacentista* se comprenderán, en efecto, muchos puntos hasta ahora oscuros o pasados por alto en el campo de la literatura en lengua vulgar. Un ejemplo<sup>181</sup> hartamente apropiado, máxime en este año en el que celebramos el quinto centenario de la *Gramática castellana* de Nebrija, es recordar que la célebre frase “se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas” que escribió fray Luis de León al principio de la dedicatoria de sus poemas a don Pedro Portocarrero, puede que no sea sino una traducción al castellano del *opuscula... uel potius a manibus exciderunt* que escribió el ilustre gramático andaluz en su dedicatoria a don Juan de Zúñiga del *Vocabulario de romance en latín*<sup>182</sup>.

---

<sup>181</sup> Otro buen ejemplo puede ser el de observar que la mezcla de géneros que constatamos en la oda vernácula (cf. en estas mismas actas la ponencia de B. López Bueno “Hacia la delimitación del género oda en la poesía española del Siglo de Oro”) puede estar en estrecha relación de dependencia con el problema similar que también hallamos en la oda latina del Renacimiento (cf. el apartado VI de nuestro trabajo).

<sup>182</sup> Cf. J. M. Maestre Maestre, “*Barbato Perotos*: los tópicos del prólogo-dedicatoria de la *Minerua*”, *Actas del Simposio Internacional IV Centenario de la Publicación de la “Minerua” del Brocense. 1587-1987* (Cáceres-Brozás, mayo de 1987), pp. 210-211.