

## EL MUNDO CLÁSICO COMO FUENTE INDIRECTA EN DOMINGO ANDRÉS\*.

*José María Maestre Maestre*  
*Universidad de Cádiz*

El latín renacentista hunde sus raíces en el mundo clásico, pero muchos de sus problemas (literarios, métricos, semánticos...) no encuentran solución sino a la luz de la propia producción latina contemporánea. El presente artículo demuestra que los poemas latinos de Domingo Andrés sobre la batalla de Lepanto no se inspiraron directamente en los autores clásicos, sino que esa inspiración está mediatizada por la influencia de otras composiciones en latín más o menos contemporáneo.

While the roots of Renaissance Latin lie deep in the classical world, many of the problems it presents (literary, metrical and semantic) can only be solved in the light of the Latin compositions of the same period. This article shows that the Latin poems of Domingo Andrés on the battle of Lepanto do not take their inspiration directly from classical authors but that this inspiration is indirect, as a result of the influence of other more or less contemporary Latin works.

\* El contenido de este artículo se dio a conocer en la conferencia que con el mismo título dictamos el 8 de abril de 1986 en el acto de inauguración oficial de la Delegación Gaditana de la Sociedad Española de Estudios Clásicos.

Agradecemos públicamente la ayuda que para su elaboración nos prestaron en su día los Drs. D. Antonio Holgado Redondo (q. e. p. d.) y D. Juan Gil Fernández.

Con la singular maestría que le caracteriza, señalaba J. Gil en su prólogo a nuestra edición de las *Poesías varias* de Andrés<sup>1</sup> que alguna que otra licencia métrica de nuestro humanista alcañizano, como el uso del tríbraco en lugar del preceptivo yambo puro<sup>2</sup>, sólo se entiende a la luz de los contemporáneos. Y, en efecto, el estudioso de la poesía latina del Renacimiento debe dejar a un lado la rígida combinatoria de los dímetros y trímetros yámbicos clásicos, y aceptar los esquemas mucho más libres de la época. Recordemos así, para el caso de los trímetros, la *Licenciosissima iambici carminis formula* que encontramos en los *De prosodia libri IIII* que abren, entre otras ediciones, la de los *Epitheta Ioannis Rauisii Textoris* de 1587: el esquema allí recogido permite que en los cinco primeros pies aparezcan indistintamente un yambo, un tríbraco, un espondeo, un anapesto, un dácilo, un proceleusmático, un anfíbraco, un peón o un baquio, en tanto que en el sexto y último se da entrada al yambo, al tríbraco, al pirriquo, al anapesto, al dácilo, al proceleusmático, al crético, al anfíbraco y al peón<sup>3</sup>.

La influencia de los contemporáneos, tanto de aquéllos que también escribieron en latín como de aquéllos que se expresaron en vernáculo, es un hecho que no puede pasar por alto el investigador de la literatura latina del Renacimiento: recordemos, por ejemplo, que la *Inuectiua contra Arbolanches* de Serón no se comprende sin una atenta lectura de *Las Abidas* del vate tudelano<sup>4</sup>, o que el latín de los *De uita et rebus gestis Iacobi I libri XX* de Gómez Miedes debe mucho más de lo que podría pensarse a los *Indices* de Zurita<sup>5</sup>...

Mucho es, por otra parte, lo que las literaturas vernáculos deben a la producción latina del Renacimiento, como nos hace ver la *Canción por la victoria de Lepanto* de Fernando de Herrera. Dilucidando, en efecto, una cuestión propuesta por Morel-Fatio<sup>6</sup>, López de Toro demostró que la idea -erasmista, añadimos nosotros<sup>7</sup>- de aprovechar los libros santos para celebrar la victoria de los cristianos no

<sup>1</sup> Cf. Maestre Maestre, J. M., "*Poesías varias*" del alcañizano Domingo Andrés (Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, C.S.I.C.) 1987, X.

<sup>2</sup> Concretamente, en Andr. *Poec.* 2.3.2 *Scidit repente filum Atropos* (suponemos abreviación análoga en la primera sílaba de Atropos como en la segunda de *delubra de Poec.* 3.163.21) y ANDR. *Poec.* 3.48.18 *Sed fontibus montes scatent et arboribus*. Sobre estos problemáticos versos y otros similares, cf. Maestre Maestre, J. M., *Poesías...*, p. LXXV, nota 162.

<sup>3</sup> Cf. *Epitheta Ioannis Rauisii Textoris Niuernensis opus absolutissimum post uarias editiones ipsiusque auctoris recognitionem et doctissimorum uirorum emendationes locupletatum et innumeris mendis repurgatum. Accesserunt de prosodia libri IIII, quod Epithetorum praeposuimus operi. Item, De Carminibus ad ueterum imitationem artificiose componendis praecepta collecta a Georgio Sabino*, Excudebat Iacobus Stoer, MDLXXXVII, 102.

<sup>4</sup> Cf. Maestre Maestre, J. M., "Serón contra Arbolanche: relaciones de la literatura latina y vulgar del Renacimiento", *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo sacra* (Universidad de Cádiz, en prensa).

<sup>5</sup> Cf. Maestre Maestre, J. M., *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, 261-264.

<sup>6</sup> Cf. Morel-Fatio, A., F. de Herrera. *L'Hymne sur Lepante* (París, A. Picard, 1893).

<sup>7</sup> Esta idea es defendida por los tratadistas de Retórica erasmistas, como nuestro compatriota Vives (Cf. Bataillon, M., *Erasmus y España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1979, 617).

fue original del poeta sevillano: según nuestro compatriota, la *Actio gratiarum* de Lorenzo Gambara, que aparece en la colección de poemas sobre la batalla de Lepanto que publicó en Venecia, al año siguiente del triunfo cristiano, Pedro Gherardi con el título de *In foedus et uictoriam contra Turcas iuxta sinum Corinthiacum Non. Octob. MDLXXI partam poemata uaria*, fue, para citar sus propias palabras, el “precedente riguroso e inmediato tan afanosamente buscado por el autor de *L’Hymne sur Lepante*”<sup>8</sup>. Y, si a pesar de las coincidencias que señala López de Toro, se extraña alguien de que la *Actio gratiarum* de Gambara haya podido influir en Fernando de Herrera, debe saber que, según hemos averiguado nosotros, uno de los ejemplares de la mencionada colección de Gherardi se conserva en la Biblioteca Universitaria hispalense<sup>9</sup> y que, en consecuencia, la lectura de las composiciones latinas de la misma por parte de cualquiera de los poetas sevillanos de finales del quinientos es tanto más probable.

Pero no hemos desempolvado la colección de Gherardi sólo para recordar la influencia de una de sus composiciones en Fernando de Herrera. El objetivo del presente trabajo es demostrar que también Domingo Andrés se inspiró en esa misma obra para componer algunos de sus poemas sobre el triunfo de Lepanto. Esto nos permitirá comprobar que algunas de las fuentes clásicas que encontramos en los referidos poemas de las *Poesías varias*, no son directas, sino indirectas, esto es, que, aun cuando es claro que el humanista tuvo *in mente* esas fuentes para escribir sus poemas, la elección de las mismas fue impuesta por los contemporáneos: la literatura coetánea, tanto en latín como en vernáculo, se convierte así en un tamiz por el que pasa la influencia del mundo clásico en la producción literaria de los humanistas.

Como decíamos, también Andrés escribió poemas sobre el manido -quizá demasiado, como indica Alcina<sup>10</sup>- tema de Lepanto. De las nueve composiciones que el humanista dedica al tema, destaca *Poec. 3.102*, cuyo *lemma* es *Typus expugnatae Cyprae a classe Turcica et classis Turcicae ab Ioanne Austro*. El argumento de sus treinta y siete dísticos elegíacos es claramente virgiliano: Venus no puede tolerar que Chipre, su querida patria, haya caído en manos de los turcos y que el destino de los suyos no pueda alcanzar la gloria prometida. Acude entonces a Júpiter, quien le permite bajar a las tierras y encender en el ánimo de Pío V el deseo de guerrear contra los infieles. Así lo hace la Citerea y el Papa exhorta a los venecianos y a Felipe II a presentar batalla a los turcos, misión que se le encomienda por acuerdo de todos al joven Juan de Austria. Terminada felizmente la batalla, Venus hace acto de presencia nuevamente ante Júpiter para darle las gra-

<sup>8</sup> Cf. López de Toro, J., *Los poetas de Lepanto* (Madrid, Instituto Histórico de Marina, 1950) 241.

<sup>9</sup> Su signatura es 74/8. Hemos utilizado también el ejemplar R. 10.423 de la B. N., por cuanto que al de Sevilla le faltan algunas páginas.

<sup>10</sup> Cf. Alcina, J. F., “Aproximación a la poesía latina del canónigo Francisco Pacheco”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 36 (1975-1976) 223, nota 64.

cias. Cualquier lector de la *Eneida* reconocerá como virgiliano lo que sucede a continuación (*Poec.* 3.102.65-70):

Oscula cum natae libasset Iuppiter, illam  
 Molliter amplexus, talia uoce refert:  
 “Ne trepides, tua laeta manent et laeta tuorum  
 Fata ducum: regno, nata, fruere tuo.  
 Te nunquam aduersae res aut mora longa perurat,  
 Nam tandem uotis tu potiere tuis”

Sin duda alguna, *mutatis mutandis* e incluidos los celos de Juno que también apunta el humanista luego, el pasaje de Andrés parece inspirarse en Verg. *Aen.* 1.256-259:

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

Pero hemos dicho “parece” por cuanto que, al leer las cuatrocientas cuarenta páginas de la mencionada colección de Gherardi, descubrimos una bella composición en estrofas sáficas del italiano Sebastián San Leonini en la que nuestro alcañizano pudo inspirarse más de cerca<sup>11</sup>. El argumento del poema, en el que tan claramente constatamos la mezcla de géneros propia de la literatura latina del Renacimiento<sup>12</sup>, es el siguiente: tras la caída de su querida patria, Chipre, en poder de los turcos, y no soportando tan gran ruina y estrago entre los suyos, recurre Venus a Júpiter y a Marte, quienes le aseguran que los infieles van a ser derrotados inmediatamente por Juan de Austria y sus aliados. He aquí un fragmento de las palabras de Júpiter a Venus<sup>13</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,

<sup>11</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, 368-375.

<sup>12</sup> Basta con señalar que el poema, pese a su contenido épico, se ha escrito en estrofas sáficas. Para más información sobre el tema, Cf. Maestre Maestre, J. M., “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 1887)* 145-187.

<sup>13</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, 371.

Hoste deleto et populis remotis  
- Sub iuga missis,  
Nec tuam posthac premet ulla Cyprum  
Seruitus, ultra neque uictor hostis  
Insolens puppi, ueluti triumphans,  
Caerula uerret.

Es más, si en el epilio de Andrés Júpiter autoriza a Venus para que baje a Roma e insufla a Pío V el deseo de guerra contra el turco (*Poec.* 3.102.23-30):

Iuppiter ab summa ad terras delabier arce  
Siuit et in Danaos horrida bella geri.  
Antiquam Aeneadam praeceps descendit in Urbem,  
Quod caput imperii totius orbis erat,  
Pontificemque Pium bellandi accendit amore:  
Bellandi extemplo flagrat amore Pius,  
Isque Antenoridas monet Austriademque Philippum  
Vt socia unanimes arma ratesque ferant.

también en la última estrofa de la composición de San Leonini encontramos la afirmación de que ha sido el divino consejo del pontífice el que ha hecho que se batalle contra los infieles<sup>14</sup>:

Tum Pius quintus, modo sacra cuius  
Arma diuino monitu geruntur,  
Viuat et longum regat unus unum  
Pastor ouile.

Creemos que los textos hablan por sí solos: pese a las obvias diferencias entre la composición del italiano y la del español<sup>15</sup>, las coincidencias señaladas invitan

<sup>14</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, 375 (corregimos en *regat* el *rigat* del original). Esta idea, que venía como anillo al dedo a la Santa Sede para reafirmar la autoridad divina del Papa cara a los protestantes durante la Contrarreforma, se desarrolla igualmente en una composición del placentino Pedro de la Puerta que también encontramos en la colección de Gherardi (cf. *In foedus et uictoriam...*, 25-28). Aquí la citada alocución de Júpiter a Venus de Verg. *Aen.* 1,256-259 se transforma en las palabras del Omnipotente a Pío V, después de que éste rogase al Padre Cristo que confirmase las promesas de los suyos y liberase la barca de San Pedro de la infernal tormenta turca (cf. *In foedus et uictoriam...*, 27):

Sic Pius orabat pastor lacrymasque ciebat,  
Cum uindex hominum, precibus qui consulit aequis,  
Audiit affatusque alto est seruator Olympo:  
"Care senex annis, animi maturior, aris  
Quem uolui praeesse meis gentique redemptae,  
Perge uigil fida populum statione tueri;  
Subtrahere corda metu, aeternum tua regna manebunt.

<sup>15</sup> Al margen del metro -la composición del italiano está escrita en estrofas sáficas, en tanto que la de nuestro compatriota, pese a pertenecer a la generación de Arias Montano (cf. Alcina Rovira, J.,

a pensar que Andrés tuvo en sus manos la colección de Gherardi, y esto nos obliga a matizar la influencia del mundo clásico en sus poemas. En efecto, si en el primero de los dos pasajes citados del alcañizano es claro que el humanista ha tenido presente Verg. *Aen.* 1.256-259, como demuestra, por ejemplo, la mera comparación de *Oscula cum natae libasset* con *Oscula libauit natae*, la idea de recurrir a la fuente virgiliana ha podido venir dada, sin embargo, por la composición de Sebastián San Leonini: la literatura clásica es así fuente directa e indirecta al mismo tiempo.

Ahora bien, ¿son suficientes las coincidencias anteriores para suponer que Andrés se inspiró en la colección de poemas publicada por Gherardi? Es evidente que no, ya que el correlato más claro, esto es, el de la imitación de Verg. *Aen.* 1.256-259, pudo tomarlo nuestro compatriota de otras composiciones humanísticas, como es el caso incluso del propio Sobrarias<sup>16</sup>.

Pero la relación de dependencia de los poemas de Andrés sobre Lepanto respecto a la colección de Gherardi toma consistencia por otros parecidos no menos importantes. Recordemos, en primer lugar, el texto del breve epigrama intitulado *Ad Solymantum, Turcarum imperatorem, cum increbuisset rumor de renata classe Turcica deleta ab Ioanne Austrio* (=Andr. *Poec.* 3.105):

Irrita te classis quid spes, Solymane, fatigat?  
 Quid tot in undoso gurgite fundis opes?  
 Verticibus trux Hydra fuit fecunda renatis:  
 Trux tamen Alcidi bestia succubuit.  
 Sic classem exstinxit primam exstinxitque secundam:  
 Exstinguet, quotquot struxeris, Austriades.

Es claro que Domingo Andrés, constatando una vez más el tópico del *sobrepujamiento*, ahora *implícito*<sup>17</sup>, compara a Juan de Austria con un nuevo Hércules que cortará cuantas cabezas le vuelvan a renacer a la Hydra turca. Pero ¿es original de nuestro alcañizano esta curiosa composición? En absoluto. Pese a las remi-

“Tendences et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance”, *XIX<sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes, Tours 5-17 Juillet 1976. L'Humanisme dans les lettres espagnoles. Études réunies et présentées par Augustin Redondo* (Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979) 138-141; Maestre Maestre, J. M., *El humanismo alcañizano...*, XCVI-XCVII) lo está en dísticos elegíacos-, el patriotismo de uno y otro humanista ha hecho que San Leonini, pese a alabar a Juan de Austria, cargase las tintas sobre todo en los personajes italianos (Hastorre, Colonna, Paolo Orsini, los hermanos Sforza, Barbarigo...) y que el español loe casi exclusivamente al joven hermanoastro de Felipe II.

<sup>16</sup> Recuérdense, en efecto, los vv. 105-174 del poema intitulado *Ioannes Sobrarius Secundus Alcantiniensis gratulatur Mercurino Arboriensi, Gatinariae comiti et supremo cancellario Caroli V, imperatoris semper Augusti et Hispaniarum regis catholici, ob suam a Genuensi obsidione liberationem felicemque in Hispaniam nauigationem, sanctissimae Virginis Mariae Montis Serrati patrocinio acceptam, cui in tantum beneficium celocem argenteam in beatissimae Virginis templo figendam curauit.*

<sup>17</sup> Cf. Maestre Maestre, J. M., “El tópico del *sobrepujamiento* en la literatura latina renacentista”, *Anales de la Universidad de Cádiz* 5-6 (1988-1989) 167-192.

niscencias clásicas que encontramos en el texto de la misma <sup>18</sup>, su composición no se entiende del todo sino a partir de los siguientes versos de un poema en loor de Juan de Austria que compuso Juan Francisco Ferrari y que también encontramos en la colección de Gherardi <sup>19</sup>:

Non satis est uicisse semel: uelut Hydra resurgent,  
 Si rursum monstris arma nouare datur,  
 Rursum animi uictis addentur, uiribus illi  
 Iamiam instauratis litora nostra petent.  
 Ergo, recens feruet dum strages, acrior urge,  
 Dum sua quemque angit cura quatitque timor,  
 Relliquias ferro ultrici et fatalibus armis,  
 Herculis in morem, perseguere, ure, seca.

Otra semejanza con la colección publicada en Venecia es la que encontramos en el epigrama intitulado *De uano rumore deletae classis Ochalinae* (=Andr. *Poec.* 3.104). El humanista, tras constatar el falso rumor de que la flota de Uluch Alí, que logró escapar de Lepanto <sup>20</sup>, había sido destruida, trueca la composición en un vaticinio y predice la destrucción de la misma. Pues bien, aun cuando en la literatura clásica, como es el caso de Hor. *carm.* 1.15, en la que Nereo anuncia las desdichas que Paris traerá sobre Troya por el rapto de Helena y donde quizá se aluda a los amores de Antonio con Cleopatra, encontremos este mismo tipo de composiciones, el poema de Andrés se entiende mejor a la luz de los "vaticinios" que sobre el triunfo de Juan de Austria escribieron, entre otros, Francisco Morando Sirena, Cornelio Amalteo, Francisco Vicemano, Carlos Malatesta e Hipólito Calilupi, y que encontramos al principio mismo de la recopilación de Gherardi <sup>21</sup>.

Otras coincidencias menores de las composiciones sobre Lepanto de Andrés con las de la colección de Gherardi son las referidas al nombramiento de Juan de Austria por común acuerdo de todos (Andr. *Poec.* 3.102.31-34), que también encontramos en los citados poemas de Carlos Malatesta y de Juan Francisco Ferrari <sup>22</sup>, o a la juventud del general español (Andr. *Poec.* 3.102.35) que igualmente encontramos en Juan Francisco Ferrari <sup>23</sup>, pero por responder estos tópi-

<sup>18</sup> El v. 3 *Verticibus trux Hydra fuit secunda renatis* no se entiende sin Verg. *Aen.* 6,597-600 *...rostraque... uultur obunco/ immortale iecur tondens secundaque poenis/ uiscera rimaturque epulis habitatque sub alto/ pectore, nec febris requies datur ulla renatis* y Mart. 9.101.9 *fecundam uetuit reparari mortibus hydram*.

<sup>19</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, 249.

<sup>20</sup> El hecho lo constata también Andrés en *Poec.* 3.102.56 (*Solum Ochalim quinque hinc eripuerate rates*), aunque su patriotismo rebaja a cinco los cuarenta bajeles con que, según otras fuentes, huyó Uluch Alí a Constantinopla.

<sup>21</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, 1-30. Sobre estos autores, Cf. López de Toro, J., *op. cit.*, 148-149.

<sup>22</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, 11 (poema de Carlos Malatesta) y 242 (poema de Juan Francisco Ferrari).

<sup>23</sup> Cf. *In foedus et uictoriam...*, 249 (poema en estrofas sáficas de Juan Francisco Ferrari, que sólo tiene por título un *Eiusdem*).

cos en gran medida a la realidad histórica<sup>24</sup>, la repetición de los mismos tiene, evidentemente, menos fuerza.

Es claro, pues, a la luz de los datos anteriores, que Andrés, como Fernando de Herrera, compuso sus poemas sobre Lepanto tras leer una obra de tanto impacto como fue la recopilación de composiciones sobre la célebre batalla que se publicó en Venecia en 1572.

Pero la colección de Gherardi no da respuesta a todos los problemas que encontramos en las composiciones de Andrés sobre Lepanto. Ocupémonos de nuevo, en efecto, de ANDR. *Poec.* 3,105, esto es, del epigrama intitulado *Ad Solymanum, Turcarum imperatorem, cum increbuisset rumor de renata classe Turcica deleta ab Ioanne Austrio* y preguntémosnos cómo dirige Andrés el epigrama sobre el rumor de que se había rehecho la flota turca después del desastre del 7 de octubre de 1571, a Solimán II, cuando el célebre sultán había muerto en 1566 y ya reinaba Selim II.

A primera vista, no faltan datos que nos hagan pensar en un posible error de Andrés. Recordemos que en la primera redacción de *Poec.* 3.102, esto es, en la que nos ofrece el manuscrito *Fortea* (=F), el humanista comete el *lapsus* de afirmar que Piali era el jefe supremo de los turcos en Lepanto y que perdió allí la vida, pero luego, en la segunda redacción, esto es, en la que nos ofrece Asso(=A) a partir del perdido códice de Alcañiz, el poeta sustituye *Piali* por *Ali*, en tanto que tal era el nombre correcto<sup>25</sup>. El mismo error de hacer participar a Piali en Lepanto se encuentra en el v. 3 de *Poec.* 3.103, cuyo texto sólo conocemos, hoy por hoy<sup>26</sup>, gracias a F y, por tanto, no sabemos si sería corregido también por el humanista<sup>27</sup>.

Pero si los datos anteriores nos invitan a pensar en un posible error de Andrés, también tenemos otros que nos animan a considerar la cuestión desde un ángulo muy distinto. Recordemos, en efecto, que el humanista sabe el nombre del sultán reinante cuando tiene lugar la batalla de Lepanto, como nos prueba el *Selim* que aparece tanto en F como en A<sup>28</sup> como glosa aclaratoria del *rex Danaum* de *Poec.* 3.102.4. Por otra parte, la documentación de nuestro alcañizano es tal incluso en el momento de la primera redacción, que, como ya dijimos<sup>29</sup>, sabe que Occhiali fue el único corsario otomano que logró escapar de Lepanto. A la luz de estos considerandos, parecería, pues, cuanto menos extraña una confusión por parte de Andrés del tamaño de *Solymanus* por *Selim*.

<sup>24</sup> Recuérdese, por ejemplo, que D. Juan de Austria, nacido el 24 de febrero de 1546 en Ratisbona, sólo tenía veinticuatro años cuando se puso al frente de las tropas cristianas en Lepanto.

<sup>25</sup> Cf. Maestre Maestre, J. M., *Poesías varias...*, 102, nota CII 15.

<sup>26</sup> Sobre los últimos datos que conocemos respecto al perdido códice de Alcañiz, que sirvió de base para la edición de Asso, cf. Maestre Maestre, J. M., *El humanismo alcañizano...*, 333-334.

<sup>27</sup> Debemos aclarar que *Poec.* 3.105, en cuyo *lemma* y primer verso encontramos el problemático *Solymanus*, no figura tampoco en A, por lo que, de pensar en un error por parte del humanista, desconocemos también el texto definitivo.

<sup>28</sup> *Selim*] in marg. F: in inferiore annotatione A.

<sup>29</sup> Cf. nota 20.



La solución al problema la encontramos de nuevo, empero, en los contemporáneos y una vez más el mundo clásico resulta fuente indirecta: el término *Solymanus*, escrito con un radical que trae a la memoria el nombre latino de la sagrada ciudad de *Solyma*<sup>30</sup>, se había convertido por metonimia, como *Caesar* en el mundo romano, en el nombre por excelencia de los sultanes otomanos<sup>31</sup>. Así nos lo prueba, en efecto, una composición que escribió Simón Socrio para el certamen poético que convocó la Universidad de Salamanca para celebrar el triunfo de Lepanto y el nacimiento del príncipe Fernando, hijo de Felipe II y de doña Juana de Austria<sup>32</sup>. El poema de Socrio, premiado en segundo lugar, por el apartado de los poemas latinos en verso heróico sobre la célebre victoria naval, se abre con un *Solymanus* que también hemos de identificar con Selim II<sup>33</sup>:

Christiadum liuens odio Solymanus, et olim  
 Acceptas bello clades rabiemque sub imo  
 Conceptam in Christum iamdudum pectore uersans,  
 In Venetos demens conspirat, foedera rumpens  
 Infida stabilita manu. [...]

<sup>30</sup> Era costumbre en el Renacimiento alterar parcialmente los nombres con el fin de adquirir una resonancia clásica y un sentido nuevo (Cf. Burckhardt, J., *La cultura del Renacimiento en Italia*, Barcelona, Iberia, 1971, 184). Respecto a la latinización de *Solymanus* cabe apuntar la posibilidad de que con ella los humanistas quisieran recordar que la ciudad de Jerusalén estaba en poder del dominio turco: el nombre sería así un revulsivo bien ideado para animar a las potencias cristianas a la liberación de la sagrada ciudad de *Solyma*. Esta idea se encuentra con frecuencia a lo largo del Renacimiento (cf. Gil, J., "Alejandro, el nudo gordiano y Fernando el Católico", *Habis* 16 [1985] 232-233): Sobrarias, por ejemplo, vaticina que Fernando el Católico llevará adelante esta empresa, como prueban, entre otros, los vv. 1265-1276 con los que se cierra -y esto prueba la importancia de la idea- el *Panegyricum carmen de gestis heroicis diui Ferdinandi Catholici*. Y prueba, en fin, de que el proyecto seguía vivo en tiempos de Lepanto son las dos estrofas sáficas que cierran también un poema de Numa Pompilio Fino que encontramos en *In foedus et uictoriam...*, 337 (hemos corregido en *Qua y mox el Quae y nox* que encontramos en el original; respecto a *Solyme* aclaramos que es un ablativo con morfema a la griega y que nuestro querido discípulo D. Joaquín Navarro López nos recuerda que en los *Humanae salutis monumenta* de Arias Montano, oda 40, v. 12, encontramos el nominativo *Solyme*):

Tu Deus, nobis uenit unde palma,  
 Vt fuit ponto superatus alto,  
 Fac, precor, terris superetur iste  
 Perfidus hostis,  
 Vrbe quo tandem Solyme recepta,  
 Qua tulit Christus moriens triumphum,  
 Thura dent aris tibi mox sacrandis  
 Maurus et Indus.

<sup>31</sup> El vocablo es tanto menos raro si recordamos el *Franciscorix* que sólo hemos encontrado en Andrés (*Poec.* 3,1,4) para referirse a Francisco I, rey de Francia: si Julio César hizo prisionero a *Vercingetorix*, el nuevo *Caesar*, esto es, Carlos V, hizo prisionero en Pavía a *Franciscorix* (cf. Maestre Maestre, J. M., "Presentación y estudio de los términos *Franciscorix* y *Protodochium* (*¿Ptochodochium?*), *hapax legomena* hallados en la obra poética del vate alcañizano *Dominicus Andreas*" (Madrid, *Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, 1983, vol. II) 363-368.

<sup>32</sup> Cf. López de Toro, J., *op. cit.*, 175-201.

<sup>33</sup> Cf. López de Toro, J., *op. cit.*, 185.

Y así nos lo prueba el quinto verso de una de la *Octavas* sobre Lepanto que, en 1656 -y esto es una clara prueba de lo mucho que dio de sí el tema-, escribió D. Gabriel de Bocángel y Unzueta<sup>34</sup>:

Credulas furias al combate apresta  
 (Soberbia en rayos) la otomana luna,  
 Porque la encubre su fortuna opuesta  
 Con prosperos principios la Fortuna:  
 En suertes vario el Soliman se arresta,  
 Quando el christiano se establece en vna;  
 Pues de votivas rosas le corona  
 Naval laurel la celestial Belona.

Mas la solución del *Solymanus* de Andrés exige una aclaración respecto a la influencia de los contemporáneos en el alcañizano. Es evidente que en el caso de la colección de Gherardi podemos hablar en propiedad de fuente, ya que son varias las coincidencias que hemos hallado entre algunas de sus composiciones y las de nuestro humanista, pero en el caso de los poemas de Simón Socrio y de Bocángel y Unzueta -y sobre todo en el caso de éste último por obvias razones cronológicas-, sólo podemos hablar en rigor de paralelos.

La búsqueda de los paralelos contemporáneos no debe ser despreciada, pues su rentabilidad puede ser, a decir verdad, tan importante como la de otras fuentes de la época: en el caso anterior, el conocimiento de los paralelos citados no sólo nos ha ayudado a traducir correctamente *Solymanus* por *el Solimán*<sup>35</sup>, sino que nos invita a pensar que, por muy clásico que sea el ropaje del citado término y por muy romana que sea, como dijimos, la metonimia, la idea de este nuevo vocablo puede que no haya salido directamente del mundo clásico, sino que fuera insuflada también por los contemporáneos.

Prueba, en fin, de la rentabilidad de conocer los paralelos contemporáneos es este otro curioso caso en el que los mismos nos matizan de nuevo el grado de originalidad (en el sentido etimológico, de "vuelta a los orígenes") de Andr. *Poec.* 3.103. La composición, que forma parte también de los poemas del alcañizano sobre Lepanto, está escrita en doce versos *epanaleptici* o *ecchoici* y que comienza de la siguiente manera:

Graecia tota tremit belli concussa tumultu:  
 Conflictu Austriadae Graecia tota tremit.

<sup>34</sup> Cf. Benítez Claros, R., *Obras de don Gabriel Bocángel y Unzueta* (Madrid, C.S.I.C., 1946, t. I) 466: siguiendo una atinada sugerencia de nuestro querido maestro J. Gil hemos suprimido la coma que figura al final del v. 3, hemos pasado a mayúscula el *Fortuna* del v. 4 y hemos corregido en *suertes el fuertes* del v. 5). Como se deja claro en una nota a pie de página (cf. *ibid.*, 465) la composición forma parte del *Certamen Angélico* que, aunque realizado en octubre de 1656, no se publicó en Madrid hasta 1657.

<sup>35</sup> Cf. Maestre Maestre, J. M., *Poesías varias...*, 152, nota CV 1.

Parece claro que Andrés se ha inspirado en Mart. 9.97. Este epigrama, cuyos dísticos elegíacos se abren y cierran como los vv. 3-4 del mismo:

Rumpitur inuidia quod turba semper in omni  
mostramur digito, rumpitur inuidia.

tiene doce versos, como doce tiene también la composición del humanista. Un nuevo considerando para pensar que Andrés se pudo inspirar en este epigrama es, además, que el dístico del mismo que acabamos de citar, dejó su huella en *Poec.* 3.104.13:

Monstrabor digito et turba iactabor in omni

al igual que el calco textual *rumpitur inuidia* también lo encontramos en *Poec.* 3.142.12:

Rumpitur inuidia plurima turba tui!

Cabe concluir que Andrés se ha inspirado directamente en el vate bilbilitano. Pero la imitación del poeta alcañizano ha podido venir sugerida por la existencia de otros poemas contemporáneos a los que también había inspirado el citado poema de Marcial. Tal es el caso del epigrama *In Gallum* de Eneas Silvio Piccolomini, compuesto de diez dísticos elegíacos, de los cuales el primero es el siguiente<sup>36</sup>:

Rumperis inuidia quod carmina nostra leguntur:  
Quod tua nemo legit rumperis inuidia.

Y tal es el caso, por último, de la composición *In quendam professorem grammaticae* de Juan de Vilches, compuesta también de diez dísticos elegíacos, de los que los cuatro primeros repiten el *Scribere, Gaspar ames* del primero<sup>37</sup>:

Scribere, Gaspar, ames, quae regula congrua textat  
Vocibus appositis scribere, Gaspar, ames.

y los seis restantes reproducen todos (excepción hecha del último que sólo lo hace en el pentámetro) el *Condere carmen ames* del quinto:

Condere carmen ames, ubi syllaba nulla supersit,  
Nulla ubi deficiat, condere carmen ames.

<sup>36</sup> Cf. Cugnoni, J., *Aeneae Siluii Piccolomini Senensis, qui postea fuit Pius II Pont. Max., opera omnia* (Roma, Reale Academia Lincei, Anno CCLXXX 1882-83, 1883) 361-362, *carm.* LXIX.

<sup>37</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, 1544, f. 91 vto. Sobre el citado poema de Vilches, cf. Talavera Estesio, F., "El tema literario y la retracción humanística de los modelos clásicos. Marcial 9.97 adaptado por Vilches", *Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, en prensa.

Como conclusión hemos de señalar que, si bien es indudable que el mundo clásico tiene un mayor peso específico en la imitación renacentista, no menos cierto es que en muchas ocasiones los humanistas no se inspiran directamente en el mismo, sino que lo hacen, indirectamente, a través de sus contemporáneos. Las fuentes y paralelos coetáneos, de tan gran utilidad para resolver los más variados problemas (literarios, métricos, semánticos...), son, en definitiva, indispensables para matizar el grado de "originalidad" de la literatura latina del Renacimiento.