

JUAN DE QUIRÓS, *POESÍA LATINA Y  
CRISTOPATÍA (LA PASIÓN DE CRISTO)*,  
INTRODUCCIÓN, EDICIÓN, TRADUCCIÓN E  
ÍNDICES DE JOAQUÍN PASCUAL BAREA,  
PRÓLOGO DE EUSTAQUIO SÁNCHEZ SALOR,  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ - EXCMO.  
AYUNTAMIENTO DE ROTA - FUNDACIÓN  
ALCALDE ZOILO RUIZ-MATEO, 2004

*Juan Montero Delgado  
Universidad de Sevilla*

El estudio de la poesía española del siglo XVI tiene uno de sus capítulos más apasionantes (aunque no sea siempre de los más atendidos) en los años centrales de la centuria, digamos entre 1543 (*princeps* de Boscán y Garcilaso) y 1569 (primera edición de Garcilaso *divorciado* de Boscán, preludio de la canonización del primero como clásico en lengua vulgar). No en balde son los años en que, como ha destacado Alberto Blecua en varios trabajos, se produce verdaderamente la asimilación del italianismo en la poesía española, a menudo en estrecha convivencia y comunicación con la tradición octasilábica. Los protagonistas principales de ese proceso son bien conocidos: Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina, Jorge de Montemayor, Gregorio Silvestre, Francisco de Figueroa, Baltasar del Alcázar... Por diferentes razones, han quedado en un segundo plano, cuando no franco olvido, otros nombres representativos del momento; en particular, los de una serie de autores que en la década de los cincuenta sobre todo se consagraron a la traducción y, más raramente, a la composición de poemas extensos, de carácter narrativo, en endecasílabos: Jerónimo de Urrea y Hernando de Alcocer, traductores del *Orlando furioso*; el maestro Gonzalo Pérez, que trasladó *La Ulixea*: Hernando de Hoces, traductor de los *Triunfos* de Petrarca; Gregorio Hernández de Velasco, que vertió el *De partu virginis* y la *Eneida*, etc. La idea que animaba esa tarea no era otra que la de hacer del endecasílabo el verso adecuado para la poesía de alto aliento y contenido grave en lengua española, en sustitución del viejo verso cuatrocentista de arte mayor. Entre los pocos que por entonces contribuyeron a ese empeño con sus propias obras se encuentra precisamente Juan de Quirós, quien compuso un relato de la Pasión bajo el título de *Cristopatía* y lo publicó en Toledo, en casa de Juan Ferrer, en 1552.

La *Cristopatía* (titulada como *Cristopathia* en la ed. de 1552) era hasta ahora una rareza bibliográfica, salvada sólo del olvido por la edición que el bibliófilo Antonio Pérez Gómez le dedicó en su benemérita colección de "Opúsculos literarios rarísimos" (Valencia, 1955). De su autor, Juan de Quirós, apenas si circulaban las noticias fragmentarias que

transmitieron coetáneos y amigos suyos como Pedro Núñez Delgado o Benito Arias Montano, informaciones que nutrieron el esbozo biográfico elaborado años más tarde por Rodrigo Caro. El primer mérito, por tanto, del libro que nos ocupa es haber puesto a disposición de los estudiosos y lectores en general el texto de la *Cristopatía*, acompañada de un amplio estudio literario e ideológico, así como el haber trazado, por primera vez, de manera rigurosa un perfil biográfico e intelectual de su autor. Además de esto, el volumen contiene la edición y traducción de varios fragmentos y composiciones en latín: los pasajes en que hablan de Quirós tanto Núñez (uno) como Montano (tres), más lo que nos ha legado de la poesía latina de Quirós (que Montano admiraba grandemente, al igual que *Cristopatía*), dos fragmentos (seis versos en total) y dos epigramas, uno impreso entre los preliminares de la *Historia imperial* de Pero Mexía (Sevilla, 1545), y otro en la *Orphénic Lyra* de Fuenllana (Sevilla, 1554). En definitiva, cabe afirmar que con el libro de Pascual Barea la figura y la obra de Quirós quedan plenamente integradas en el complejo contexto literario, religioso e intelectual de la Sevilla de mediados del XVI.

De su trayectoria biográfica destacaríamos su nacimiento *ca.* 1487 en Rota (de hecho, veces se le identifica como Juan de Rota); sus estudios en el sevillano colegio de San Miguel, donde se graduaría hacia 1500 como bachiller; su probable vinculación con Rodrigo Ponce de León, I Duque de Arcos; su nombramiento como cura del Sagrario en 1546; el magisterio que ejerció, seguramente en el marco de una relación personal más que académica, sobre Benito Arias Montano entre 1545 y 1547; su participación como juez en las justas poéticas de Sevilla hacia 1549; su muerte, en fin, *ca.* 1563. La efigie del poeta no ha sido transmitida por un grabado que figura en la portada de la *Cristopatía*, reproducida pertinentemente en la p. 154 del presente volumen. En cuanto a su perfil intelectual Pascual Barea lo traza en estas certeras líneas: "...el verdadero talento de Quirós fue la poesía, y mostró mayor vocación y afición por las Artes o Humanidades que por la Teología. Además de demostrar la instrucción religiosa necesaria para ordenarse sacerdote, debió de leer otras obras piadosas, no tanto escolásticas y de especulación dialéctica, cuanto en la línea del humanismo cristiano, de la *devotio* moderna, de la mística basada en el amor de Dios, del biblismo evangélico y paulinista, la vía del beneficio de Cristo y una espiritualidad interior y afectiva" (p. 21). Caracterización que cuadra a la perfección con el tono poético-religioso de la *Cristopatía*, y que hace de Quirós una figura relevante en el seno del movimiento de la reforma católica y del humanismo cristiano, que tanto arraigo alcanzó en la España y en la Sevilla de la época (véase al respecto el excelente panorama de Pascual Barea en las pp. 61-85).

La *Cristopatía* consta de 353 octavas reales repartidas en siete cantos. El autor declaró en la última estancia haberla compuesto al tiempo que Carlos V vencía en Mühlberg (24 de abril de 1547) a los príncipes protestantes de la liga de Smalcalda. Según el colofón de la edición toledana de 1552 ("Acabóse a veinticinco de febrero..."), la impresión fue costeadada por el librero alcalaíno Alonso Calleja, dato que permite sospechar con razón a Pascual Barea que la obra estaba destinada preferentemente a los lectores de la Universidad Complutense, sospecha que se confirma cuando vemos que los poemas preliminares son sendos sonetos de dos personas vinculadas con esa Universidad: Arias Montano (que estudiaba allí desde 1547) y Juan Hurtado de Mendoza, poeta y benefactor de la Complutense. El volumen, cuya descripción ofrece Pascual Barea en pp. 103-104, presenta el formato de cuarto conjugado, lo que hace que sus cuadernillos sean de ocho hojas, co-

una disposición de tres octavas por página como norma. Su contenido es, como ya se apuntado, un relato de la Pasión conforme a los Evangelios y adaptado "...con gran fidelidad ... a la versificación y espiritualidad de su tiempo" (p. 57). El comentario ideológico del poema (pp. 72-85) lleva a Pascual Barea a calificar a *Cristopatía* como "... poema más representativo del movimiento reformista vigente a mediados de siglo sobre todo en Sevilla y Alcalá" (p. 84). El comentario literario (pp. 85-95) destaca que *Cristopatía* sea "...el primer poema épico en lengua castellana del Siglo de Oro" (p. 85), al mismo tiempo una adecuada ilustración poética del estilo llano cristiano (cf. pp. 86-89). El comentario métrico (96-100) destaca con acierto la peculiaridad rítmica de los endecasílabos de Quirós, que "...traen de forma regular cesura tras la quinta sílaba, como se observa en los endecasílabos sáficos latinos desde época clásica" (p. 97); la predominancia de los acentos en sílabas pares produce un ritmo yámbico, monótono, "...un molde muy apropiado para un *canto triste y doloroso* como el de la Pasión" (ibídem). Las observaciones de Pascual Barea vienen así a confirmar lo dicho hace tiempo por Francisco Rico acerca del carácter experimental de la poesía española a mediados del XVI (véase a respecto "El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)", ahora recogido en *Estudios de literatura y otras cosas* (Barcelona: Destino, 2002, pp. 215-249).

Finalmente, el volumen se completa con la edición de los textos latinos ya indicados de la *Cristopatía*. En ambos casos, se trata de un trabajo muy pulcro y concienzudo. En el caso del poema castellano se ha optado por una modernización y regularización del texto que va más allá de lo que suele ser habitual en las ediciones críticas de los clásicos españoles, pero se hace sobre la base de un riguroso estudio lingüístico del poema (pp. 104-121) y se utilizan diversos recursos tipográficos que ayudan al lector a reconocer las intervenciones del editor. Dando por buenos los criterios adoptados por el editor, cabe preguntarse, sin embargo, por lo acertado de algunas soluciones, como el mantenimiento de la aglutinación *paratrás* (vgr. I, 25, 6 y I, 26, 4), que, a nuestro juicio, se compadece mal con los criterios generales de la edición. El editor ha procurado corregir los errores de texto. Así lo ha hecho con las 39 erratas de las que daba fe en su última página la edición de 1552, y también otras 28 posibles, localizadas por el editor y recogidas en apéndice. Pueden que alguna vez la solución propuesta resulte innecesaria, como en III, 15, 1; por cierto que este verso parece mostrar que ocasionalmente Quirós admite el endecasílabo con cesura después de la sexta sílaba, lo que también puede hacer admisibles las lecturas de la edición toledana en III, 40, 3 y en VII, 35, 5. Por contra, he creído detectar un par de casos más en los que la enmienda parece necesaria: "oprobio da[n]do al hombre insipiente" (V, 7, 8, en lugar de "dado"); y "do calavernas much[a]s se hallaban" (V, 36, 5, en lugar de "muchos"). Y hay otros en los que la edición de 1552 da una lectura bastante sospechosa, por ejemplo "y aquella cruz en que clavado fuiste, / ya no es deshonor, que antes queda habida / por honra tuya..." (V, 33, 5-7).

La edición de Pascual Barea no lleva notas a pie de página. Los posibles problemas de interpretación del sentido literal se resuelven con la ayuda de un muy completo glosario de voces recogido en apéndice. Con todo se me ocurre añadir un par de entradas: *verano* 'primavera' (VI, 41, 6) y *estrecharse en cruz*: 'pasar el trance de la cruz' (VII, 3, 2). Completan la edición tres índices muy útiles, el de topónimos, el de personas y el de ilustraciones, apartado que, como todo en este libro, está muy cuidado.

En definitiva, otra excelente aportación (y ya van varias) del prof. Pascual Barea a conocimiento de la poesía y la vida intelectual de Sevilla en el Siglo de Oro.