

La Eneida de Gregorio Hernández de Velasco:
relación con *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*
de San Juan de la Cruz¹

Gregorio Hernández de Velasco's Translation of the Aeneid in
comparison to *Cántico Espiritual* and *Llama de Amor Viva*
by San Juan de la Cruz

Inmaculada LÓPEZ CALAHORRO

IES Emilio Muñoz

inmacalahorro@gmail.com

*A la memoria de José María Camacho Rojo,
que siempre me animó a mis trabajos.*

Resumen

En este trabajo mostramos ciertas coincidencias entre algunos versos de la *Eneida* traducida por Gregorio Hernández de Velasco y otros del *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva* de San Juan de la Cruz. Hernández de Velasco fue considerado por Lope de Vega como el Títilo español, por dar “poder a la lengua castellana”. La traducción de esta *Eneida* tuvo una notable difusión, por lo que consideramos que pudo conocerla San Juan de la Cruz.

Abstract

In this paper we establish a comparison between some poetic lines from Gregorio Hernández de Velasco's translation of the *Aeneid* (1574) and some others from *Cántico Espiritual* and *Llama de amor viva*. Lope de Vega considered Hernández de Velasco as the Spanish Tityrus for giving “power to the Spanish Language”. Being a well-known translation, we consider it could have been used by Saint John of the Cross in his *Cántico Espiritual*.

Palabras clave: Gregorio Hernández de Velasco, *Eneida*, San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, *Llama de amor viva*.

Key words: Gregorio Hernández de Velasco, *Aeneid*, Saint John of the Cross, *Cántico espiritual*, *Llama de amor viva*.

1. Mi agradecimiento a los profesores Juan Varo y Francisco García Jurado por sus apreciaciones y su entusiasmo.

1. *Introducción*

La obra poética de San Juan de la Cruz sigue ofreciendo lugares inconclusos en lo que se refiere a la relación intertextual con textos previos que pudieran servir al poeta para su creación. No es nuestra intención repasar todos los estudios existentes ni las líneas fundamentales de investigación a partir de los de Jean Baruzi y Dámaso Alonso, que pueden revisarse en Paola Elia y María Jesús Mancho (2002: CV-CXIX), o el más reciente estado de la cuestión que ofrece Alicia Silvestre Miralles (2015: 17-27). Recordamos que sobre las distintas referencias que tratan las fuentes profanas, las bíblicas o las de la tradición, Domingo Ynduráin (1988: 196-197) señala que es “esta simultaneidad la que permite que cada lector o grupo de lectores (no de críticos) encuentre las resonancias que le son propias aunque, al mismo tiempo, reciba las otras”, porque lo que interesa al carmelita es el medio de las referencias para conseguir un “efecto determinado”.

Partiendo de esta situación y a fin de introducir un nuevo elemento que puede ser productivo a la hora de revisar la obra de San Juan de la Cruz, exponemos la relación con un texto hasta ahora no utilizado por la crítica literaria, cuyo interés parte de ciertas coincidencias textuales que mostramos. Nos referimos a la posibilidad de que hubiera conocido la versión de la *Eneida* de la que el toledano Gregorio Hernández de Velasco realizó dos ediciones, en 1555 y 1574, fechas anteriores a la confección de las 31 primeras estrofas del *Cántico* (1577-1578) y, por supuesto, de *Llama de amor viva* (1584-1585).

2. *Metodología*

En primer lugar, realizamos una contextualización y descripción de la versión de Gregorio Hernández de Velasco, con lo que destacamos su importancia en los años previos a la creación poética de San Juan de la Cruz. En segundo lugar, revisamos cómo se ha relacionado la obra de Virgilio con la del carmelita. Posteriormente mostramos ciertas coincidencias entre algunas fórmulas expresivas, junturas² o calcos, procedentes de algunos versos de *Cántico* y *Llama de amor viva* y otros de la traducción de Hernández de Velasco. Los ejemplos que aportamos son los que advierten con más claridad la singularidad de tales semejanzas. Para ellos hemos co-tejado los recursos bibliográficos más relevantes, recogidos asimismo en el manual

2. Para F. García Jurado (2017: 11) la juntura visualiza al menos dos términos léxicos juntos en tales obras poéticas, por lo que su reconocimiento en textos previos nos permite concluir con más seguridad la relación.

de referencia de Paola Elia y María Jesús Mancho para cada verso, en el apartado dedicado a “Notas complementarias” (2002: 403-560). También se han contrastado tales ejemplos en la base de datos CORDE de la Real Academia de la Lengua española³, para confirmar en buena medida la no coincidencia de estas fórmulas expresivas o junturas en otros textos previos o coetáneos.

3. *La traducción de la Eneida por Gregorio Hernández de Velasco*

En 1555 en Toledo Gregorio Hernández realiza la primera versión completa de la *Eneida* en endecasílabos⁴. Se publica diez años después de la traducción de Ovidio de Jorge Bustamante (*Las Metamorfoses o Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio*, 1542) y antes que la *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada (1566). En 1574 se reedita esta *Eneida* con la inclusión de la versión del libro XIII de Maffeo Vegio y de las *Églogas* I y IV de Virgilio. Testimonio de su éxito son sus continuas reimpresiones y la segunda edición, de modo que antes de 1586 la traducción contaba ya con trece reimpresiones y dos ediciones.

Ahora bien, de Gregorio Hernández de Velasco y de la descripción de esta versión de *Eneida* apenas tenemos noticias, salvo las recogidas por Menéndez Pelayo⁵

3. En adelante CORDE. Para tener datos más fiables hemos cotejado el siglo XVI (1500-1600).

4. Seguimos la versión editada en Madrid, 1779, por Francisco Xavier García. Está dividida en dos tomos. El Tomo I incluye también la traducción de las *Églogas* I y IV, y los libros I-VII de *Eneida*. La portada es la siguiente: “La *Eneida* de Virgilio traducida en verso castellano por Gregorio Hernández de Velasco. Van añadidas las dos *Églogas* primera y quarta, y el suplemento ó libro tredécimo de la *Eneida* de Mapheo Veggio, traducido todo por el mismo Velasco”. En el Tomo II, que incluye los libros VIII-XIII, también hay una Tabla final de vocabulario. Usamos los ejemplos con la grafía de esta edición.

5. Le dedicó una amplia descripción Menéndez Pelayo (2018: XIV-XXII) de la que recogemos los siguientes extractos (indicamos que la edición que utiliza es distinta a la nuestra): “‘La Eneida de Virgilio, principe de los poetas latinos, traduzida en octava rima y verso castellano: ahora en esta última impression reformada y limada con mucho estudio y cuydado, de tal manera que se puede decir nueva traducción. Hase añadido en esta octava impression lo siguiente: Las dos *Églogas* de Virgilio, Primera y Quarta. El libro tredécimo de Maffeo Vegio. Una Tabla que contiene la declaración de los nombres propios y vocablos y lugares dificultosos’. Toledo, por Juan de Ayala, 1574, 8 hs. preliminares, -127 fols. y 3 de la declaración ó Tabla. (B. Nacional.) Las variantes entre esta edición y las de Amberes son notabilísimas y continuas. Casi siempre mejoran el texto”. En p. XIX señala sobre ella: “Considerado meramente como intérprete de un texto latino, G. Hernández es muy fiel, aunque amplifica y parafrasea demasiado. En esto tiene alguna disculpa; se proponía hacer un Virgilio inteligible á todos, y lo consiguió: su *Eneida* apenas necesita notas. Era, sin duda, eminente humanista, y su trabajo virgiliano conserva toda la estimación que puede tener una traducción del siglo XVI hoy que tanto ha adelantado la corrección de los textos. Puede consultársele todavía con fruto: pocas veces yerra, y siempre en compañía de buenos intérpretes”.

y la introducción de la edición más reciente que realiza Virgilio Bejarano, que nos indica:

“Pese al juicio adverso que mereció a don Marcelino Menéndez y Pelayo esta traducción (en endecasílabos blancos las partes narrativas y en octavas los discursos) es obra que merece leerse, por tratarse de un clásico incluido entre las autoridades de la Real Academia, y porque parece un poema escrito directamente en castellano. La obra seguía editándose todavía en el siglo XVIII, en ediciones que iban modernizándose”. (1991: XXIV).

Además, recordamos que recibió los elogios de Lope de Vega, situándolo incluso delante de Garcilaso de la Vega en *El laurel de Apolo*:

“Acudiendo el primero
el Títilo español, nuevo Sincero,
cuya divina musa toledana
dio poder a la lengua castellana,
Gregorio Hernandez, a quien hoy le deben,
–aunque otros muchos prueben
a querer igualar su ingenio raro–
Virgilio, i Sanazaro
hablar con elegancia, y no con vana
pompa inutil, la lengua Castellana
Como diciendo en fazil melodía:
Ay dulces prendas, quando Dios quería”⁶. (I, 395-404)⁷.

Miguel Antonio Caro lo señaló como “el más insigne y famoso entre los traductores españoles de Virgilio”, contando las múltiples ediciones que tuvo y cómo fue valorada durante los siglos XVI y XVII reportando “gloria a la Nación” (1993: 122). En estudios más recientes contamos con el trabajo que le dedica Donald McGrady, quien indica que es “una obra que reviste excepcional importancia para la historia de los cultismos y que ha pasado desapercibida hasta la fecha” (1973: 358). A continuación, insiste en lo anteriormente señalado: “Esta traducción, la primera y la mejor de su época, mereció el elogio de Lope de Vega”.

Consecuentemente, consideramos que estas referencias y circunstancias editoriales acreditan una difusión notable y permiten avalar, en principio de forma indi-

6. El verso citado de Hernández de Velasco está en *Eneida* IV, p. 230.

7. Citamos por la edición de Antonio Carreño (2007: 160-161).

ciaria, la tesis de nuestro trabajo, esto es, la imitación sanjuanista de algunas de sus fórmulas expresivas.

4. *Sobre los ecos o resonancias virgilianas. Libros I y IV de Eneida*

Desde los estudios de Emilio Orozco se repite que fue la formación que recibió del padre Bonifacio en el Colegio de Medina del Campo como conoció San Juan “la temática y los moldes retóricos de Virgilio, Horacio y selecciones de Ovidio que había de aprenderse de memoria, y que hasta es posible –dada la formación de este maestro– le hiciera conocer algo de los bucólicos griegos” (Orozco 2009: 52). Para Cristóbal Cuevas “parece lógico, desde luego, que la lectura de fragmentos antológicos en las aulas del padre Bonifacio dejara alguna huella en sus páginas” (Cuevas 1979: 68). Por esos cauces señala que pudo conocer las *Bucólicas* y *Géorgicas* de Virgilio, o los idilios de Teócrito para la referencia a guirnaldas, a Boecio y a Ovidio; pero sentenciando que “en conjunto, las influencias de los clásicos grecolatinos en el *Cántico espiritual*, aparte los filósofos y pensadores, afectan sólo a aspectos externos y recursos retóricos, sin que de su lectura se pueda deducir que Juan de Yepes recibiera una sólida y sistemática preparación humanista”. O, como también indica, con la precaución de que estas semejanzas procedieran del mismo *Cantar de los cantares* o de “cierta clase de poesía renacentista” (ibid.). También Elia Paola y María Jesús Mancho (2002: XLIX-LIV) repiten los mismos motivos que ya señalaba Cuevas, como “ecos de otros escritores greco-latinos, Teócrito, Virgilio, Ovidio, etc., autores que debió de conocer en Medina, gracias a la labor del P. Bonifacio” recogiendo la bibliografía al respecto⁸.

La relación de *Eneida* con *Cántico* ha sido fundamentalmente tratada a través del motivo virgiliano del “ciervo herido”, cuyo estudio de María Rosa Lida de Malkiel (2017: 52-79) es antológico. Además de trazar una línea de continuidad desde la tradición medieval hasta llegar a la época contemporánea de *Cántico*, cita los versos del libro IV de *Eneida*:

*est mollis flamma medullas
interea et tacitum vivit sub pectore vulnus.*

8. Así la referencia a temas frecuentes y tópicos (la amada que busca al amado, el ciervo que huye, etc.) y temas de origen clásico que precederían a la poesía pastoril, donde destaca el conocimiento del águila jupiterina o el del Ave Fénix añadiendo la correspondiente bibliografía. En concreto, los estudios que se detienen en las referencias clásicas son: Mariano Benavente Barreda, «Influencias de la literatura clásica en la obra de San Juan de la Cruz», en *San Juan de la Cruz y Jaén*, Jaén, 1992, pp. 387-399; Arturo Marasso, «San Juan de la Cruz», *Humanidades*, XXIX (1944), 5-26; Emilio Orozco, *Poesía y mística*, Madrid, 1959.

*uritur infelix Dido totaque vagatur
urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta (Aen. IV, 67ss)*

Posteriormente (ibid.: 73) resalta los términos *flamma*, *vulnus*, *sagitta*, *fuga*, relacionándolos con el comentario al verso “habiéndome herido” de la Declaración de San Juan⁹.

Por su parte, Domingo Ynduráin comienza advirtiendo que ya desde la primera estrofa de *Cántico* parece que estamos ante “un planteamiento tradicional”, como es el lamento de la mujer que plañe su abandono, pero que también es posible relacionarlo con “temas clásicos como el planto de Dido” (1988: 34). Retoma a Arturo Marasso (*apud* Ynduráin 1988: 34-35) con el evocador verso final de *Eneida*:

“el comienzo mismo del *Cántico* ya es fusión de varios elementos [...]. Este apartamiento de Dios entrevisto, dejaba a S. Agustín *con gemido* como a la Esposa del Cántico. Expresión virgiliana, del último verso de la *Eneida*: *cum gemito fugit*”¹⁰.

Igualmente recuerda el motivo de la cierva herida (ibid.: 37), la cueva donde se encuentran Dido y Eneas (ibid.: 142), o la referencia a Orfeo de *Geórgicas* (ibid.: 131). Los motivos pueden proceder de la misma tradición, o ser ya un tópico renacentista como es la búsqueda del amado, o los lugares por lo que pasa e invoca. Para ello muestra versos que forman parte de la traducción que hizo Christoval Mesa de *Las Églogas y Geórgicas*: “voy por montañas, bosques y riberas”¹¹ (ibid.: 64). No hay, sin embargo, ninguna referencia a esta versión completa de *Eneida* de Hernández de Velasco, que también ofrece versos con lugares semejantes: “por bosques y por valles y campañas” (*Eneida* IV, p. 190)¹², o “los montes, las campañas y los valles” (*Eneida* V, p. 292), o “los montes y los collados de las selvas” (*Eneida* VI, p. 328). O los dos siguientes versos:

“por bosques, por montañas y por sotos
y por desiertos de selvajes fieras” (*Eneida* VII, p. 412).

9. Por nuestra parte, consideramos que estos cuatro términos pueden relacionarse también con *Llama de amor viva*.

10. En la edición de Hernández de Velasco, el último verso es: “huye gimiendo”.

11. Su traducción de *Eneida* es posterior a la de Hernández de Velasco, 1615, y *Églogas y Geórgicas* en 1618.

12. Las referencias a la *Eneida* de Hernández de Velasco las anotamos por libro y número de página, ya que los versos no están enumerados en la versión que utilizamos. Para la distribución de los libros en los dos tomos, cf. n. 4. Usamos los ejemplos con la grafía que aparecen en la misma.

Sobre el conocido motivo de la cierva herida, en la traducción de Hernández de Velasco aparece precisamente la palabra “herida”:

“Anda por toda la ciudad vagando
Qual cierva que con flecha va herida”. (*Eneida* IV p.182).

Un ciervo que también es herido y huye en el texto de Virgilio es el que hiere Ascanio. El texto de Hernández de Velasco expone cómo Silvia lo está peinando, lo adorna con “guirlandas olorosas” y lo lava “en el agua pura de una viva fuente” (*Eneida* VII, p. 419). En estas páginas (pp. 419-420) aparecen los “bosques y selvas” por las que va el ciervo sagrado, o recorre la “ribera verde”. En el momento de ser herido también huye:

“Él, viéndose llagado, huye al punto¹³
Para su estancia y bien sabido albergó
Entró gimiendo todo ensangrentado”. (*Eneida* VII, p. 420).

Junto al motivo del ciervo herido, el personaje de Dido es el elemento esencial para esta relación. El célebre libro IV de *Eneida* ya ejerció sobre Garcilaso “poderosa fascinación” (Jiménez Heffernan-García Aguilar 2017: 93). Dido aparece también en otros contextos, como en este ejemplo de Fray Luis de Granada en la *Guía de pecadores* con valor moralizante¹⁴:

“Y, para significar esto, el ingenioso poeta finge de aquella famosa reina Dido que, en el punto que se cegó con la afición de Eneas, luego desistió de todos los públicos ejercicios y reparos de la ciudad. De manera que ni los muros comenzados iban adelante, ni la juventud ejercitaba las armas, ni los oficiales públicos entendían en fortalecer los puertos, ni en los otros pertrechos necesarios para defensión de la patria. Porque, este tirano, de tal manera dice que prendió todos los sentidos desta mujer, que para todo quedó inhábil, sino sólo para aquel cuidado; el cual, cuanto más se apoderó del corazón, tanto menos le dejó de valor para todo lo demás”. (De Granada: 84)

Como puede comprobarse, el texto nos muestra un sentido semejante al verso de *Cántico* (Canción 19) “y ya solo en amar es mi ejercicio”¹⁵, pues explica el

13. La cursiva es nuestra.

14. Este texto lo recoge Ynduráin (1988: 153), pero no incide en la relación con Dido.

15. Junto al ejemplo de Dido Fray Luis de Granada expone la historia de Amnón y su hermana Tamar.

fraile que “para todo quedó inhábil, sino sólo para aquel cuidado”, el que impone el amor y que define como “tirano”, de modo que hasta “desistió de todos los públicos ejercicios”, incluidos “los muros”, un término de *Cántico*. Dido, por consiguiente, está presente más allá del motivo del ciervo herido.

De este libro IV destacamos los siguientes términos y expresiones en la versión del toledano: “amoroso fuego”, “paz”, “paz segura”, “cueva”, “de collado en collado”, “por bosques y por valles y campañas”, “guirlandas / de tiernas rosas y olorosas flores”, “común sentido”, “majadas [...] de pastores”, “los muros [...] edificando”, “nido”, “soledad”, “esconderme”, “huyda”, “reynos estraños”, “No quieras”, “entregarte”, “Cierzos”, “callada noche”, “vivas llamas”, “mensajera”. Los primeros versos del libro IV traducidos por el toledano son:

“Mas la Phenissa Reyna mal herida
Ya rato havia de la amorosa flecha
Cevando va la llaga entre las venas,
Y abrasase en secreto y ciego fuego”. (*Eneida* IV, p.178).

Junto al libro IV también es fundamental el libro I de *Eneida*. Muestra un motivo que podía resultar atractivo para el *Cántico*, la escena del banquete que la reina cartaginesa ofrece a Eneas y a los troyanos. Términos o expresiones de esta versión nos acercan a la obra poética de San Juan: “caverna”, “cueva”, “despreciada”, “servicio”, “oficio”, “centellas vivas”, “oro”, “prometiste”, “aquel cabello de oro suelto al viento”, “guía”, “umbrales”, “con dulce canto el ayre regalaron”¹⁶, “guirnaldas frescas”, “majadas”, “muro”, “casa”, “hermosura”, “concebido”; “plata”, “dibujadas”, “emplea”, “oro”, “entretexido”, “vivo amor del vivo Eneas”, “coronas frescas”, “lumbrosas lamparas”, “mil cosas á menudo preguntando”, “servicio” y “oficio” en versos alternantes como en *Cántico*. También en este libro I los siguientes versos que sin duda evocan la búsqueda del amado en la canción 19 de *Cántico*:

“Ola mancevos, vistes por ventura,
Si alguna hermana mia ha aquí arribado?” (*Eneida* I, p. 28).

“Mas yo embiaré á buscarle por montañas
Por tierra y mar, poblados y campañas”. (*Eneida* I, p. 49).

Con tales apuntes indicamos que, aunque pudieran ser más o menos usuales estas expresiones y motivos, hay constancia también de su uso en esta versión

16. En este caso “regalar”, como en *Llama*, tiene el sentido de “suavizar, acariciar”.

de *Eneida*. A continuación, y como hemos señalado en el apartado dedicado a la metodología, ofrecemos expresiones más singulares que coinciden con otras de *Cántico* y *Llama de amor viva*. Como podrá comprobarse en algunos casos tal relación parece responder a la adecuación de determinados sintagmas de los endecasílabos de la versión de *Eneida* a la composición métrica de las liras de San Juan.

5. *Exposición comparada*

Anotamos versos del *Cántico* A¹⁷ y *Llama* siguiendo el número de Canción (estrofa).

5.1. CÁNTICO ESPIRITUAL

Canción 11

“si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados,
que tengo en mis entrañas dibujados”

Semblante es un término común. Aparece en la versión de Hernández de Velasco al menos en dieciséis ocasiones, de las que destacamos el uso del “amoroso semblante” (*Eneida* VI, p. 343)¹⁸. Sobre “los ojos deseados”, comprobamos en el *Cancionero espiritual* (1954: 129): “van mis ojos desseados”. Para “semblantes plateados” Elia y Mancho citan a Lara Garrido para quien “la fuente es un espejo cuya materialidad se delinea con el adjetivo *crystalina* y la atribución de los *semblantes plateados*” (2002: 455). Para Thompson procedería de la fuente bíblica del *Cantar de los cantares* (*Ct* I, 10)¹⁹. Para Ynduráin (*apud* Elia y Mancho 2002: 461) “plateado” es un adjetivo de uso normal referido a animales acuáticos, como vamos a comprobar en uno de los ejemplos que aportamos.

En la versión del toledano encontramos las siguientes referencias a

17. En cualquier caso, no utilizamos la estrofa añadida al *Cántico* B.

18. Pertenece a la bajada a los infiernos de Eneas, donde se encuentra con Dido y se dirige así a ella, recordando incluso lo que le dijo “el triste mensajero” sobre la suerte que había corrido. En esta página y la anterior de la edición impresa destacamos las siguientes junturas de carácter lírico y cercano al vocabulario sanjuanista: “semblantes amorosos”, “ansias amorosas”, o incluso a fray Luis de León: “secretas sendas”.

19. *Murenulas aureas faciemus tibi vermiculatas argento.*

“dibujados”²⁰: “viase dibujado en otra banda” (*Eneida* VIII, p. 55), “va dibujado de oro diestramente” (X, p.137), “porque lleva un *Tygre* dibujado”, (Tabla”, p. 472); y tres con “dibujo” (VI, p. 310; VIII, p. 54; X, p.13). Destaca el siguiente ejemplo donde en lugar de “entrañas” aparece “rostro” y “dibujados” a final del endecasílabo, como en *Cántico*: “lleva en el rostro y proa dibujados” (X, p. 136).

Ahora bien, en los siguientes dos ejemplos encontramos dos grupos de cuatro y tres versos, en los que se observa la alternancia de los términos “dibujos” y “dibujadas” con “plateados” y “plata”, respectivamente, sin duda relacionable con el “dibujados” y “plateados” de la Canción 11:

“Cargan las mesas de infinita *plata*
Y de oro, en que las inclitas proezas
Tenian de sus mayores *dibujadas*”. (*Eneida* I, p. 54²¹).

“Por entre estos *dibujos* se tendía
Una imagen de mar hinchado en oro
De blanca espuma ruciado y lleno,
Por do muchos delphines *plateados*”. (*Eneida* VIII, p. 54).

El primer fragmento pertenece al contexto del banquete que la reina Dido ofrece a Eneas en el libro I, motivo que consideramos de relevancia puesto que se da una situación semejante en *Cántico*, el de la cena. En cuanto al segundo ejemplo, señalamos que en esta misma página (Tomo II, p. 54) aparece la referencia “profundas cavernas”, una juntura que posteriormente trataremos en *Llama*.

Canción 13 “insulas extrañas”

Entre otras aportaciones destacamos las conexiones con las fuentes bíblicas advertidas por Lida y Hornedo (*apud* Elia y Mancho 2002: 477), que apuntan

20. Cotejamos entradas “dibujado” y “dibujados” en CORDE: de Pedro Padilla “Y en ellas hallé al viuo dibujado” (1583); de Lorenzo de Sepúlveda “Lo en el paño dibujado” (1580); de fray S. de la Fuente: “que muestra a su pintor lo dibujado” (1536-1586). En plural, “dibujados”, un anónimo de 1550 (“y hizolos dibujados”). De “dibuxado”, Pedro de la Sierra: “tu rostro en mil partes dibuxado”.

21. Esta página también muestra otros términos sanjuanistas como: “cuidado”, “emplea”, “oro”, “entretexido”.

a *Isaías* LXVI, 19²² y XLI, 5²³. Mancho examina cuidadosamente estos términos (1993:80-84). Sobre “ínsula” señala que es un “arcaísmo que remite a épocas preteritas, vagas y caballerescas” (ibid.: 82). Comprobamos que el arcaísmo “ínsula” lo utiliza también Hernández de Velasco en el siguiente pasaje en el que la madre Venus guía a Eneas, señalándole el recorrido. Se advierte el paralelismo con “insulas Circeas” a final de verso del ejemplo del toledano²⁴:

“E irás por el Ausonio peregrino
Al lago Averno y *insulas* Circeas”. (*Eneida* III, p. 152.)

Además, Mancho dedica un capítulo a la “extrañez sanjuanista” (1993: 73-84) en el que analiza la polivalencia semántica de “extraño”. Le atribuye los valores de “extranjero” o “ajeno” (ibid.: 77-78); “retirado”, “apartado”, “remoto”, “solitario” (ibid.: 79-80); pero también el valor ponderativo de “excelente”, “extraordinario”, “inusitado”, “maravilloso” (ibid.: 80-84), donde incluye el valor de estas “ínsulas extrañas”, o el de “extraños primores”. Mancho señala (ibid.: 82) que este valor de “lo ‘fuera de lo común’, ‘extraordinario’, ‘excelente’” son “acepciones que corresponden a la segunda parte de la definición aportada por el propio San Juan y que adelantan significaciones típicas del barroco” (ibid.: 81). Además, para Mancho San Juan lo hace sinónimo de “hermosura”, “novedad”, “maravilla” y “misterio” (ibid.: 84).

Este valor ponderativo es apreciable asimismo en la obra de Hernández de Velasco. El término “extraño” aparece en dieciocho ocasiones con distintos valores. Como “retirado” o “solitario”, por ejemplo: “de estrañas tierras” (*Eneida* I, p. 401). El valor de “maravilloso” lo reconocemos en los ejemplos siguientes: “a veces peñas, en grandeza estrañas” (*Eneida* III, p. 139); o “Pasmó el portento estraño al padre

22. *Et ponam in eis signum et mittam ex eis qui salvati fuerint ad gentes in mari in Africa in Lydia tenentes sagittam in Italiam et Graeciam ad insulas longe ad eos qui non audierunt de me et non viderunt gloriam meam et adnuntiabunt gloriam meam gentibus.* (Resaltamos los términos indicados por Lida).

23. *Viderunt insulae et timuerunt extrema terrae obstipuerunt adpropinquaverunt et accesserunt.* (Destacamos los términos indicados por Hornedo).

24. En CORDE los ejemplos de “ínsula” o “ínsulas” remiten casi todos a comienzos de siglo XVI. En otros casos “ínsulas” (sic) remite a textos en prosa y latín, especialmente de fray Bartolomé de las Casas, Ruiz Hernán, *Traducción del Libro de Arquitectura de Vitruvio* (1560), o al *Universal vocabulario en latín y romance* de Alonso de Palencia (1490). En latín el singular “ínsula” en Alonso de Palencia y fray Bartolomé de las Casas. En 1582 en un documento anónimo, *Historia de las grandes aventuras del caballero del Febo* y en Maestro Arze, *Historia de la destrucción de Troya*.

Eneas” (*Eneida* XIII, p. 385). Como “fuera de lo común”, “extraordinario”, “excelente”, el siguiente ejemplo en la *Égloga* I²⁵:

“Cierto no tengo invidia de un bien tanto,
Antes que me es *admirable, extraño y nuevo*²⁶
Según que a todas partes hay quebranto.
Ves como mis cabritillas tristes llevo”. (*Égloga* I, p. 11)

Esta traducción no muestra correspondencia literal con el verso en latín (*ecl.* I, 11-13)²⁷, sino que es una ampliación pleonástica a través de adjetivos sobre la noción de “admirar” del verbo *miror*. Como se comprueba, “extraño” ocupa un lugar central entre “admirable” y “nuevo”, que le aportan ese valor ponderativo²⁸.

Canción 14

“la cena que recrea y enamora”

Sobre este verso los comentarios recogidos por Elia y Mancho (2002: 483-484) van en la línea de la exégesis hermenéutica. En Mancho (1993: 278) hay un análisis de los términos utilizados. Para la filóloga los verbos “regalar” y “recrear” tienen “profundas resonancias sanjuanistas”. En la traducción de Hernández de Velasco encontramos dos ejemplos en el libro XIII, el Suplemento a la *Eneida* del italiano Maffeo Vegio que el toledano añadió a la segunda reedición de 1574²⁹. Destacamos el segundo ejemplo, en los que estos términos se relacionan. Su carácter es semejante a la Canción de *Cántico* por cuanto que expone la celebración de un banquete para los esponsales entre Eneas y Lavinia:

“De aquesta mesma suerte los ausonios
Con la razón alegre y tiempo dulce
Se gozan, se recrean, se regalan”³⁰ (*Eneida* XIII, p. 379)

25. Como hemos señalado en n. 4, junto a *Eneida* aparece la traducción de las *Églogas* I y IV.

26. La cursiva es nuestra.

27. *Non equidem invideo, miror magis; undique totis / usque adeo turbatur agris. en ipse capellas / protenus aeger ago; hanc etiam vix, Tityre, duco.* Fray Luis tradujo “miror” como “me maravillo”: “No te envidio tu bien; mas grandemente / Me maravillo de haberte sucedido / En tanta turbación tan felizmente.”

28. Sobre “extraños” volveremos en el verso “con extraños primores” de *Llama de amor viva*.

29. Según V. Cristóbal (1993: 202), el toledano no “tuvo a la vista la *editio princeps*, sino alguna otra posterior ya corregida, o algún manuscrito”.

30. La cursiva es nuestra. Se corresponde con los siguientes versos de Maffeo Vegio (se observa que la traducción es poco literal): *Laetitia exundant et sese hortantur agrestes, / Non secus Ausonii tam laeto in tempore rerum / Composuere animos* (vv. 459-461).

“A veces se *enamoran* y *recrean*
 Y assi pasan el tiempo en grande gusto
 Ya el Sol, huyendo por la tarde abajo,
 La hora havia traído de la *cena*”³¹. (*Eneida* XIII, p. 381).

En esta página (*Eneida* XIII, p. 381), en la que se describe la cena entre Eneas y Lavinia, destacan también las referencias al oro como en el libro I.

Canción 15
 “en púrpura tendido”

Thompson (*apud* Elia y Mancho, 2002: 487) refiere para “púrpura” la relación bíblica con el *Cantar* de la *Vulgata* (*Ct* III, 10)³². En Ynduráin (2002: 143) se ofrece un amplio comentario sobre ambos términos por separado para explicar la imagen, también referida por García de la Concha, coincidiendo en “enfaticar la ambigüedad de este verso” (*apud* Elia y Mancho, 2002: 487).

El adjetivo “tendido” tanto en masculino como en femenino aparece en muchas ocasiones a lo largo del texto del toledano, y varias veces “púrpura”. En la traducción de Hernández de Velasco hay una juntura semejante:

“Y en la *tendida purpura* se sientan”. (*Eneida* I, p. 58)³³.

Este verso pertenece al libro I, en el que Dido invita al extranjero a contar su historia en el contexto del banquete. Posteriormente otro autor toledano, José de Valdivieso, muestra la misma juntura “tendida púrpura” en un verso y contexto semejante al de la traducción de Hernández de Velasco:

“Las mesas blancas el placer aumentan,
 Y en entrando los novios soberanos,
 En la *tendida púrpura*³⁴ se asientan,
 Dando los maestresalas aguamanos;

31. La cursiva es nuestra. Se corresponde con los siguientes versos de Maffeo Vegio: “se enamoran y recrean” traducen el verbo “demulcent”: *placido dehinc pectore sese / Demulcent, uariisque trahunt sermonibus horas. / Et iam tarda epulas fugientis tempora lucis / Poscebant* (vv. 487-491).

32. *columnas eius fecit argenteas reclinatorium aureum ascensum purpureum media caritate constravit propter filias Hierusalem.*

33. La cursiva es nuestra. Corresponde la juntura “en tendida púrpura” a *strato* [...] *ostro* del verso *stratoque super discumbitur ostro* (*Aen.* I, 700).

34. La cursiva es nuestra.

Luego entre ricos platos representan
 Varias viandas pajes cortesanos,
 Y con el agua del Jordan divino
 Matan la sed en tazas de oro fino”³⁵.

5.2. LLAMA DE AMOR VIVA

Canción I

“Que tiernamente hieres”

En el comentario a la Égloga I de la edición de Garcilaso de la Vega (Jiménez Heffernan-García Aguilar 2017: 362) se revisa la deuda de *Llama*. Y se apunta la existencia de un léxico común, donde se incluye “tiernamente”. En esta égloga aparece “tiernos” y “tiernas”. En la versión de *Eneida* el adverbio “tiernamente” aparece siete veces. El verso siguiente muestra un calco entre el segmento final del endecasílabo de la versión del toledano y el heptasílabo de *Llama*:

“Si à Lavinia, *tan tiernamente quieres*”³⁶ (*Eneida* XI, p. 225).

Canción 3

“las profundas cavernas del sentido”

De las ocho ocasiones en que aparece el término “cavernas”, destacamos los siguientes calcos en los que otros adjetivos de tres sílabas sustituyen a “profundas”, de modo que permite un segmento de verso de siete sílabas al incluir el artículo “las”. Un primer ejemplo, además, incluye la referencia a la claridad y oscuridad, que impregna el texto de San Juan, precisamente en esta tercera estrofa. Veamos los dos siguientes ejemplos:

“*las oscuras cavernas*”³⁷ se aclararon
 y lo más escondido descubrieron” (*Eneida* VII, p. 240 ss).

35. En CORDE: *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca San José* (1604). Nació en Toledo, 1565-1638.

36. La cursiva es nuestra. En CORDE encontramos el siguiente verso en *Romancero historiado* [Romancero general], de Lucas Rodríguez: “Que tiernamente lloraba”.

37. Las cursivas son nuestras.

“Rechinan por *las concavas cavernas*³⁸” (*Eneida* VIII, p. 35)³⁹.

El caso más relevante es el que ofrecemos a continuación, con la misma juntura “las profundas cavernas”, en dos versos encabalgados:

“El infernal albergó y *las profundas cavernas*⁴⁰ de Plutón, y los castigos” (*Eneida* VIII, p. 54).

El calco de este ejemplo, sustituyendo “profundas” por otro trisílabo “subidas”, se observa en la canción 36 de *Cántico* con el mismo encabalgamiento:

“Y luego a *las subidas cavernas* de la piedra nos iremos”

Comprobamos que, al margen de que “las profundas cavernas del sentido” aludan a la “caverna platónica” (Ynduráin 1988: 220), existen estos ejemplos ya versificados por Gregorio Hernández de Velasco.

Canción 3
“con extraños primores”

En el texto del toledano encontramos una juntura semejante en versos encabalgados, “con extraños clamores”⁴¹:

“Llamaron luego a todos *con extraños Clamores* del palacio desdichado” (*Eneida* II, p. 98).

38. Las cursivas son nuestras. Ynduráin (1988: 131) recuerda la imagen de *Cantar* (*decubilibus leonum*). En *Eneida* I, p. 36: “Gran summa *de culebras enlazadas*”, que completa con “enlazado” unido a un motivo animal.

39. Este ejemplo, por otro lado, va seguido de dos versos del que destacamos el segundo: “Salen de mil hornazas *vivas llamas*” (*Eneida* VIII, p. 36).

40. Las cursivas son nuestras. Hemos cotejado en CORDE que no hay otros ejemplos con la juntura “las profundas cavernas”.

41. Hemos cotejado en CORDE “con extraños” y “con estraños”. El caso más semejante es el de Fray Luis de Granada: “con extraños tormentos”, del texto en prosa *Segunda parte de la Introducción del Símbolo de la Fe*. Consideramos más útil para el verso de San Juan el que ofrecemos de la versión de *Eneida*.

6. Conclusiones

En este trabajo hemos realizado un acercamiento a la relación entre algunos versos de la *Eneida* de la traducción de Hernández de Velasco y otros de *Cántico* y *Llama de amor viva*. En primer lugar, hemos revisado la importancia de esta traducción en un contexto anterior a las obras de San Juan. En segundo lugar, y dados los ejemplos aportados, hemos señalado que la *Eneida* de Hernández de Velasco no debe ser obviada en el estudio de las fuentes posibles de la poesía de San Juan de la Cruz. Así, de entre el elenco de ejemplos seleccionados que hemos ofrecido para justificarlo, destacamos la singularidad de algunas expresiones examinadas, como las que se refieren a los siguientes versos de *Cántico*: “la cena que recrea y enamora”, la juntura “en púrpura tendido”, la combinación estrófica de los términos “dibujado” y “plateado”; y los casos de *Llama de amor viva*: “profundas cavernas”, “que tiernamente hieres”, “con extraños primores”.

Asimismo, hemos señalado que hay determinadas páginas de la edición que hemos utilizado que ofrecen mayor número de junturas o expresiones que podemos relacionar con estas dos obras de San Juan de la Cruz. En trabajos posteriores se podrá seguir estableciendo otras vinculaciones.

Bibliografía

- D. ALONSO, *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*, Madrid, 1958.
- D. ALONSO, *Poesía española*, Madrid, 1971.
- S.A. ANACONA, *San Juan de la Cruz: ninfas de Judea*, Madrid, 2015.
- ANÓNIMO, *Cancionero espiritual* (Valladolid, 1549), reimpresso directamente de la primera edición, con un estudio preliminar de Bruce W. Wardropper, Valencia, 1954.
- M. BATAILLON, “Sur la genèse poétique du Cantique Spirituel de Saint Jean de la Croix”, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 3 (1949), 251-263.
- V. BEJARANO, *Eneida*, ed. y notas de Virgilio Bejarano, traducción de Gregorio Hernández de Velasco, Barcelona, 1991.
- M. A. CARO, *Obra selecta*, selección, prólogo, cronografía y bibliografía por Carlos Valderrama Andrade, Caracas-Venezuela, 1993.
- J. M. COSSÍO, “Rasgos renacentistas y populares en el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz”, *Escorial* 9 (1942), 207-228.
- C. CUEVAS, *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual. Poesías*, Madrid, 1979.
- V. CRISTÓBAL, “Maffeo Vegio y su libro XIII de la *Eneida*”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 5 (1993), 189-210.
- F. L. DE GRANADA, *Guía de pecadores*, pdf.
 <https://www.dominicos.org/media/uploads/recursos/libros/granada_gu%C3%ADa_de_pecadores.pdf> (consultada el 16-abril-2019).
- S. J. DE LA CRUZ, *Poesía*, ed. de Domingo Ynduráin, Madrid, 1988.
- S. J. DE LA CRUZ, *Cántico espiritual y poesía completa*, ed. de Paola Elia y María Jesús Mancho, estudio preliminar de Domingo Ynduráin, Barcelona, 2002.
- G. DE LA VEGA, *Poesía castellana*, ed. de Julián Jiménez Heffernan e Ignacio García Aguilar, estudio preliminar de Pedro Ruíz Pérez, Madrid, 2017.
- F. L. DE LEÓN, *Poesía*, ed. de Antonio Ramajo Caño, estudio preliminar de Alberto Blecua y Francisco Rico, Barcelona, 2006.
- L. DE VEGA, *Laurel de Apolo*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, 2007.
- P. ELIA y M. J. MANCHO, “Introducción” y “Notas complementarias” en *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual y Poesía completa*, Barcelona, 2002, VII-CXLVIII y 403-785.
- M. GARCÍA BLANCO, “San Juan de la Cruz y el lenguaje del siglo XVI”, en *La lengua española en la época de Carlos V*, Madrid, 1967, 45-68.
- F. GARCÍA JURADO, “La estética idealista de la tradición literaria: una lectura del ‘Soneto gongorino’ de García Lorca”, *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.1, (2017), 11-37.

- G. GARROTE BERNAL, “Fray Juan de la Cruz, a zaga de la huella de Ovidio”, en *Non omnis moriar: Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*, coords. Álvaro Alonso y J. Ignacio Díez, Málaga 2007, 125-158.
- J. JIMÉNEZ HEFFERNAN e I. GARCÍA AGUILAR (eds.), *Garcilaso de la Vega. Poesía castellana*, Madrid, 2017.
- M. R. LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España*, Madrid, 2017.
- M. J. MANCHO, *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, Madrid, 1993.
- A. MARASSO, *Estudios de Literatura castellana*, Buenos Aires, 1955.
- D. McGRADY, “Cultismos en la Eneida de Hernández de Velasco”, *Thesaurus* 28 (1973), 358-363.
- M. MENÉNDEZ PELAYO, *Traductores españoles de la Eneida*. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000050991&page=1>> (consultada el 15-marzo-2019).
- M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica. Quintiliano-Virgilio*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, Alicante, 2008.
- E. OROZCO DÍAZ, *Lecciones sobre San Juan de la Cruz. Páginas inéditas*, Málaga, 2009.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. BANCO DE DATOS (CORDE), *Corpus diacrónico del español*, <<http://www.rae.es>>
- A. SILVESTRE MIRALLES, *La traducción bíblica en San Juan de la Cruz: Subida del Monte Carmelo*, Zaragoza, 2015.
- J. VARO, “La lira 12 del “Cántico espiritual” B. Una aproximación desde la metaforología”, *Analecta malacitana* 30 (2007), 555-564.
- VIRGILIO, *La Eneida*, traducida en verso castellano por Gregorio Hernández de Velasco. Madrid: Imprenta de Francisco Xavier García, 1768.
Tomo I (Églogas I y IV y Eneida I-VII).
<<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5327371137;view=1up;seq=11>>
Tomo II (Eneida VIII-XIII y Tabla). Web. 10 de abril de 2018. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5327371146;view=1up;seq=13>> (consultada el 10-abril-2019)
- VIRGILIO, *Eneida*, ed. de Virgilio Bejarano, trad. de Gregorio Hernández de Velasco, Barcelona, 1991.
- D. YNDURÁIN (ed.), “Introducción y edición”, en *San Juan de la Cruz. Poesía*. Madrid, 1988, 13-245.