

# Un *epos* hagiográfico latino del siglo XVIII dedicado a San Luis Gonzaga

Carlos Ángel RIZOS JIMÉNEZ  
*Universidad de Lleida*

## *Resumen*

Edición crítica, traducción y estudio de un *epos* latino inédito hallado manuscrito en Lérida y escrito por un jesuita desconocido llamado Miguel Doria poco antes de la expulsión. El poema está dedicado al también jesuita San Luis Gonzaga y está cargado de referentes tomados de autores latinos de época clásica, especialmente de Virgilio. El poema tiene dos partes: una en limpio y la otra en borrador. Aquí sólo se edita y traduce la primera parte, pero también se expone el contenido y los principales datos de interés de la segunda. El principal motivo del poema es la obtención, por parte del santo, de un lirio que representa la pureza y la castidad como principales virtudes.

## *Abstract*

Critical edition, translation and investigation of a Latin unpublished *epos* found in Lleida and written by an unknown Jesuit whose name was Michael Doria before the expulsion. This long poem was dedicated to Saint Louis Gonzaga, who was also a Jesuit. The poem has a lot of references from ancient Latin authors, particularly from Vergil. We can make two parts out of it: the first one is a definitive poem; the second part is a draft. This study only gives the edition and translation of the definitive poem, but we also indicate the contents and the most important elements of the second part. The principal element in the poem is the obtention of an iris, which means purity and chastity as the best virtues.

*Palabras clave:* Jesuitas, neoclasicismo, épica.

El presente trabajo se centra en el estudio y edición de un poema inédito del siglo XVIII titulado *Ad Divum Aloysium (epos)*. Aunque no viene firmado, suponemos que su autor se llamaba Miguel Doria, porque se encontraba en el mismo cartapacio que otro poema escrito con idéntica caligrafía titulado *Christus*

*natus: ecloga inter Fuscum et Marcum*<sup>1</sup>, que sí incorpora el nombre del autor: *Michael Doria*. Todos los textos que forman el legajo están escritos con una misma caligrafía. Este legajo apareció en el lugar donde antes se ubicaba el Aula Municipal de Teatro de Lérida<sup>2</sup>. Mi amigo el actor Antonio Gómez Casas, actual director del Aula, me lo entregó en 1995 pensando que yo podría sacarle algún provecho. El conjunto del legajo tiene carácter misceláneo, aunque la mayoría de los textos parecen proceder de una especie de manual de teología escolástica anepigráfico (ya que empieza con el proemio).

### *Datación y autoría*

Del mismo modo que el poema no viene firmado (a diferencia de la égloga), tampoco lleva fecha, pero será la identificación del autor lo que nos permita fechar la redacción del poema. Miguel Doria fue sin duda un jesuita (en otros textos del legajo se alude a otros jesuitas como Jerónimo Julián<sup>3</sup> o Juan José Tris; incluso hay un sello referente a la festividad de Santa Teresa de Jesús impreso por la Compañía de Jesús). Además, el poema está dedicado a San Luis Gonzaga

1. Publiqué el estudio y la edición de este poema, más corto (consta de cuarenta hexámetros), en el artículo “Una égloga latina a lo divino del siglo XVIII”, *CFC(L)* 14 (1998), pp. 245-263. Esta égloga, que ocupa una sola hoja (cuarenta versos), aborda el tema del *officium pastorum*.

2. Esto es porque en ese mismo lugar hubo hasta 1980 oficinas del Archivo Municipal de Lérida (el Aula Municipal de Teatro se fundó en 1981 y se ubicó en ese local de la Calle Obradors, lindante con el antiguo Mercado de Santa Teresa). En este archivo, ubicado actualmente en La Paeria, hay un conjunto de libros manuscritos de teología en latín, muchos de ellos contemporáneos y semejantes en su estructura al nuestro; en uno de ellos apareció otro poema —éste en castellano— titulado “Duelo épico en alabanza” (dedicado a la Virgen) procedente de la mano del catedrático de teología de la Universidad de Cervera Pedro Ferrusola, también jesuita (cf. RIZOS 2003). En el mismo legado se encuentran libros de cuentas y de otro tipo, todos procedentes, al parecer, del antiguo Colegio de la Compañía de Jesús en Lérida.

3. Este Jerónimo Julián no es el maestro jesuita de Gregorio Mayans, también llamado Jerónimo Julián (Valencia 1660 – 1736; lector en artes de la Universidad de Gandía), porque viene como firmante de un colofón que reza *Obiit Liber primus Logicae III Nonas Martias Praesbitre Hieronimo Juliano Philosophiae Lectore erga Vos quam pio Anno...1759*. Sin duda, se trata del homónimo jesuita, profesor del colegio de Teruel, nacido en octubre de 1730, que ingresó en la Compañía de Jesús en agosto de 1746 (*Catalogus personarum*: 40 y 66). En cuanto a Juan José Tris (Calatayud 1699-Zaragoza 1744; rector del Colegio de Huesca), firma un *Tractatus Scholasticus Theologicus in L.P.D. Theologiae De ineffabili Trinitatis Mysterio ... Auctore R. P. Joan Josepho Tris Sc. Jesu Caesaraugustano Theologiae Vespertino Professore Die 19 October anno 1738*.

(canonizado en 1737 por Clemente XII con indulgencia plenaria), que también perteneció a esta orden.

La presencia de los jesuitas en Lérida por esa época se centraba en el Colegio de la Compañía, donde estuvieron desde 1603 hasta el 3 de abril de 1767, fecha en que fueron expulsados por Carlos III. La documentación que podría habernos permitido la identificación de nuestro autor se perdió a causa del que Ramón Gaya Massot calificó de “lastimoso y reciente derribo del edificio que fue residencia del Colegio, en la cuesta de San Andrés [en Lérida]” (GAYA MASSOT 1954: 163). Gracias a mi amigo el historiador Josep Maria Dòria, natural de Seo de Urgel, supe que el linaje de los Doria había llegado de Génova en el siglo XVII y se había asentado en la localidad de Arfa, muy próxima a la capital del obispado urgelitano. En efecto, al consultar el primer libro sacramental de la parroquia de Arfa (años 1716-1783), conservado en el archivo diocesano, encontré un libelo manuscrito, formado por tres hojas sueltas escritas en latín (el resto está en catalán o, en menor medida, en castellano), que está dedicado específicamente a los Doria, seguramente porque alguna persona se interesó por reconstruir la historia de su familia. Anota bautizos y matrimonios que van desde el 4 de diciembre de 1601 (en que el *patricius genuensis filius D. Thomae gnati D. Pauli* contrajo matrimonio con Antonia Bosch, hija de Francisco Bosch, en Arfa) hasta el 18 de marzo de 1767 (en que José Francisco Antonio, hijo de Antonio Doria, hermano de nuestro supuesto autor, fue bautizado). Allí encontramos a un tal José Miguel Francisco Doria Mitjana que fue bautizado en Arfa el 15 de agosto de 1737<sup>4</sup>. Dado que este Miguel Doria no se casó ni murió en Arfa, quizá pueda identificarse con nuestro autor, un muchacho que bien pudo entrar en el Colegio jesuítico de San Andrés de Seo de Urgel. La última fecha de esas notas hace pensar que quizá fue él mismo quien las escribió<sup>5</sup>; y se habrían visto interrumpidas por la expulsión de los jesuitas

4. Hijo de un sastre llamado José Doria y de Isabel Mitjana, tuvo dos hermanos mayores (Mariano Tomás Antonio José, bautizado 26-V-1726 y casado 13-IX-1756, y Antonio Francisco Saturnino, bautizado 21-II-1732 y casado 21-VI-1755), dos hermanas mayores (Mariana Antonia Francisca, bautizada 8-III-1729 y casada 4-II-1756, y Francisca Margarita Joana, bautizada 25-VI-1734 y casada 3-II-1761) y un hermano menor (Luis José Francisco, bautizado 13-V-1739). Fue su padrino Miguel Serlavós (de donde le vino el nombre de Miguel, que seguramente es el que más usó; como su hermano Luis lo tomó de su padrino Luis Mages) y su madrina Francisca Carles (por quien tomó el tercer nombre); el primer nombre le puede venir tanto de su padre como del sacerdote que ofició el bautismo, José Buscall. Tomo todos estos datos del Libro Sacramental de Arfa (1716-1783), conservado en el Archivo Diocesano de Seo de Urgel.

5. La caligrafía parece indicar que esas notas proceden de una mano distinta de la de los poemas. En este sentido, podríamos pensar -entrando ya en el terreno de la especulación- que pudo ser el párroco de ese momento (el sacerdote de la última nota es un tal Antonio Rabassa) el que recogió esas notas para facilitárselas a alguien que le hubiera encargado

el 3 de abril de ese mismo año. Aunque seguimos en el terreno de la hipótesis, también sería posible identificarlo con un jesuita español llamado Miguel Doria que murió en Génova el 13 de noviembre de 1819 (MENDIZÁBAL 1975: 5)<sup>6</sup>; no sería raro que tras la expulsión de España, buscara asilo en el lugar de donde procedía su linaje<sup>7</sup>, según se desprende del desarrollo genealógico que ofrece en sus anotaciones; así, aclara que *Josephus Michael Franciscus filius D. Josephus Doria g° D. Francisci, g° D. Thomas, g° D. Andreae, g° D. Joannis Doria genuensis, et Elisabeth Mijana fuit baptizatus secundum visum Sanctae Romanae Ecclesiae a me Josepho Buscall Ecónomo. Fuerunt patrini Michael Serlavos et Francisca Carles ambo villae Arfae.*

De ser cierta la identificación del Miguel Doria de Arfa con el autor de los poemas, deberíamos fechar su composición en algún momento que jamás deberá superar el momento de la expulsión de los jesuitas, cuando el Miguel Doria de Arfa no habría cumplido aún los treinta años. Y si lo identificamos con el que murió en Génova, se desprende que vivió 82 años y habría compuesto el poema antes de cumplir los treinta. Dada la madurez que demuestra el poema, entendemos que se debió de escribir en la década de 1760, cuando Miguel Doria ya tendría más de

recoger datos sobre su linaje o estuviera interesado en reconstruir su árbol genealógico. Ese alguien pudo ser el jesuita Miguel Doria, lo que explicaría que las notas se vieran interrumpidas en el momento de la expulsión.

6. El registro número 232 del *Catalogus defunctorum in renata Societate Iesu ab a. 1814 ad a. 1970* recoge que el sacerdote Michael Doria (o “D’Oria” o *ab Auria*), nacido en fecha desconocida, era español e ingresó en Italia (Génova) en fecha desconocida (naturalmente después de la expulsión de 1767), habiendo pertenecido a la antigua Compañía de Jesús y habiendo profesado los cuatro votos (a saber: castidad, pobreza, obediencia y el “cuarto voto de los jesuitas”: obediencia absoluta al Papa). Es significativo para identificarlo con el autor de nuestros poemas el hecho de que es el único jesuita con ese apellido que murió entre 1814 y 1970. La fuente directa de este *Catalogus* que compiló Rufo Mendizábal es otro catálogo que elaboró el Padre Alexander Vivier titulado *Nomina Patrum ac Fratrum qui Societatem Iesu ingressi in ea superum diem obierunt (7 augusti 1814 – 7 augusti 1894)*, que recoge los mismos datos sobre Miguel Doria (registro número 229; pág. 19) que el Padre Mendizábal con la excepción de su condición de *hispanus* que debió tomar de otra fuente. Por su parte, la fuente del Padre Vivier son dos obras manuscritas que no he consultado (VIVIER 1897: XXI): *Cuadro de los Padres antiguos que durante el restablecimiento de la Compañía de Jesús en España de 1815 a 1820, por su avanzada edad y sus enfermedades no habitaron en los colegios, ni tomaron parte activa en los trabajos* (ms. P. Josepho Castillo, S.I.) y *Liber mortuorum et eorum qui in Domo Romana Professorum Societatis Iesu vota simplicia nuncuparunt ab anno 1814* (ms. anónimo).

7. Aunque sabemos que los jesuitas expulsos de la Provincia de Aragón (a la que pertenecían Aragón, Cataluña y la Comunidad Valenciana) estuvieron en Ferrara hasta agosto de 1773, en que el papa Clemente XIV abolió la Compañía de Jesús, según nos cuenta el Padre Blas Larraz (BENÍTEZ 2006: comentario III).

veintitrés años (por lo que suponemos que ya sería sacerdote, grado que se obtiene a partir de esa edad, o presbítero, a partir de los veinticinco).

La consulta del *Catalogus personarum et officiorum provinciae Aragoniae Societatis Jesu* (Barcelona, 1765) permite identificar al Miguel Doria que nació en Arfa (bautizado el 15 de agosto de 1737) con el jesuita español que murió en Génova (el 13 de noviembre de 1819; vivió por tanto 82 años), pues recoge a un Michael Doria como profesor del Colegio de Lérida (p. 24: en el *Ilerdense Collegium*<sup>8</sup>), nacido en agosto de 1737 e ingresado en la Compañía de Jesús en julio de 1756 (p. 61; en el *Index Alphabeticus Personarum*) y ordenado sacerdote en Zaragoza en noviembre de 1764 por el Arzobispo de Tarragona (p. 52; entre los *Sacerdotio iniciati*). Tenemos, por tanto, que, aunque nació en Arfa, junto a Seo de Urgel, terminó de profesor en el Colegio de Lérida (aunque es posible que se formara en el Colegio de Urgel<sup>9</sup>). Esto nos permite dar una fecha para la composición de los poemas, que serían posteriores al ingreso de Miguel Doria en la Compañía de Jesús (1756) y anteriores al momento de la expulsión<sup>10</sup>, en que

8. Allí leemos: *P. Michael Doria, Tertius. Quartus. 3 Praefectus. Sodalis. Grammaticus. Cathedra in Foro*. En el Colegio de Lérida había entonces seis sacerdotes (el Reverendo Padre Ramón Busquets, rector; el P. José Blay, operario de misas; el P. José Gutiérrez; el P. Félix Senromà; el P. Francisco Coder; y el P. Miguel Doria, profesores los cuatro), un diácono o ministro eclesiástico (Antonio Las Fuentes, también profesor) y dos coadjutores (Juan Cruells y Juan Bonet).

9. Para saberlo habría que consultar las ediciones anteriores del *Catalogus personarum et officiorum provinciae Aragoniae Societatis Jesu* desde su ingreso en la Compañía de Jesús en 1756 (Barcelona 1756; Valencia 1757; Zaragoza 1762; Barcelona 1763; Zaragoza 1764). No he localizado ninguna de estas ediciones (que recoge el *Manual del librero hispanoamericano* de Palau y Dulcet; también recoge otras anteriores y posteriores: Barcelona 1754, Valencia 1755 y Zaragoza 1766). Sospecho que todas estas obras fueron eliminadas a partir de la abolición de la Compañía de Jesús, o posiblemente empleadas para controlar a los jesuitas en el momento de la expulsión; así parece desprenderse del testimonio del P. Blas Larraz: *interea Patres e vehiculis descendentes paullisper subsistebant; neque intro progrediebantur, donec per scribam singulatim evocarentur, recitatis nominibus eo ex libello, quem cuiusque turmae ductor scriptum tradebat* (BENÍTEZ 2006: 28; Comentario I, cap. 11). En este sentido, es sintomático que el ejemplar (efectivamente es un *libellum*, pues su tamaño es de octavo) de la edición de 1765, que he consultado en la Biblioteca General de la Universidad de Zaragoza, fue donado en 1831, después de reinstaurada la Compañía de Jesús, por un particular (a saber: Vicente Lissa y Las Balsas), según consta en un sello impreso que lleva pegado en el interior de la cubierta.

10. El Padre Blas Larraz cuenta que se prohibió a los jesuitas expulsos llevarse libros, especialmente los manuscritos, ni siquiera sus propias producciones: *at nulli omnino concessum est ut libros ullos secum asportaret, praeter unum, alterumve ex Asceticis: immo neque ulla ullius generis scripta, ne proprias quidem, quaecumque tandem illae essent,*

Miguel Doria no había cumplido aún los treinta años. Dada la madurez que demuestra el poema, entendemos que se debió de escribir cuando ya era sacerdote (desde 1764), y ya contaba veintisiete años.

### *El poema*

El texto que ahora nos ocupa es un poema que puede calificarse de opúsculo. Viene en un cuadernillo ligado de un modo distinto al de los restantes que forman el legajo. Son cuatro hojas de tamaño folio dobladas de modo que el cuaderno toma el tamaño de una cuartilla (en total son ocho folios y dieciséis páginas sin numerar). Están ligadas por los extremos con dos trozos de cordón fino. El poema consta de un total de 446 versos (sin contar los versos escritos al margen, que deben entenderse como segundas versiones de otros versos). No obstante, cabe decir que hasta el 282 están numerados, cada diez versos, en el margen izquierdo<sup>11</sup>. También encontramos otra numeración paralela, asimismo en el margen izquierdo, que no sé a qué puede responder: tal vez a cuestiones de estructuración temática. Esta segunda numeración continúa en la segunda parte del poema<sup>12</sup>, es decir, a partir del verso 282 (fol. 6-r). Tras este verso vemos que el autor ha trazado una raya horizontal a partir de la cual ha continuado el poema, aunque por encima de la raya hay un verso incompleto escrito al margen (que cuento como perteneciente a la segunda parte). El texto que tenemos antes de esa raya es un poema en limpio, aunque hay algunas tachaduras, pero escasas. En cambio, a partir de la raya tenemos una continuación del poema que es claramente un borrador. Ahí tenemos muchas tachaduras, segundas versiones de un mismo verso, sinónimos alternativos suscritos y sobrescritos, desinencias nominales y verbales alternativas, la caligrafía

*cuisque lucubrationes; quod quidem quam fuerit miserum, et acerbum, litteratorum iudicium esto* (BENÍTEZ 2006: 25; Comentario I, cap. 9).

11. El autor erró en la numeración y los cuenta como 280. El error se ha producido entre los versos que numera como 240 y 250, que encierran once versos y no diez, y los versos 270 y 280, que también encierran once versos. Se observa otro error de cómputo, aunque de éste se percató a tiempo, perceptible por el hecho de que entre los versos 110 y 220 encontramos las cifras corregidas (un antiguo 210 por 110, 220 por 120, 230 por 130, 240 por 140, 250 por 150, 260 por 160, 270 por 170, 280 por 180, 290 por 190, 300 por 200, 310 por 210, 320 por 220).

12. Los números que encontramos en el margen izquierdo se encuentran en los siguientes versos (según la numeración de esta edición): v. 28 (con un 3); v. 163 (con un 2); v. 194 (con un 4); v. 236 (con un 2); v. 254 (con un 2). Y en la parte que el autor dejó en borrador (donde no se numeran los versos): v. 307 (con un 2); v. 321 (con un 3); v. 403 (con un 4); v. 434 (con un 3).

está mucho menos cuidada, hay versos escritos en los márgenes, versos enteros tachados. En esta segunda parte no numera los versos<sup>13</sup>.

Deducimos que el cuaderno no se ligó hasta después de acabada la segunda parte, que termina justo al final del último folio; de hecho no sabemos si el poema tal vez continuaba en otro cuaderno no conservado. Asimismo, debe hacerse notar que seguramente pasó cierto tiempo desde el momento en que el poeta concluyó la primera parte y el día en que decidió reanudar su obra. Él mismo nos lo hace saber en los primeros versos de esta segunda parte: *O superavi tempore metam* (v. 283, verso incompleto escrito en el margen); y luego: *Ille ego, qui teneris nondum trivisse labellis / fusus eram calamo, super alta cacumina nondum / <antea> Parnassi videor stabilem sat ponere fusum. / Viribus (at dictis procul esto superbia nostris). / Maius opus moveo, quam quod Cantare Sonori / et veteres possent pro Maiestate Poetae / Aetheris Juvenem canimus de sedibus nam* (vv. 284-290). Y al margen, como inicio alternativo: *Nondum qui tenerum primo trivisse labellum / ausus eram Calamo, pinos nec Culmina fresus* (alternativos a los vv. 284-285). En algún otro pasaje de esa segunda parte vuelve a hacerse eco de esa circunstancia.

El título del poema es *Ad Divum Aloysium: Epos*<sup>14</sup>. Se trata de un canto dedicado a San Luis Gonzaga<sup>15</sup>, patrón de la juventud estudiosa. En él encontramos elementos biográficos que responden a que por entonces ya contaba este santo con una larga tradición hagiográfica, que tuvo su génesis en la *Vita del Beato Luigi Gonzaga* de Virgilio Cepari (Roma, 1606), que conoció su primera traducción al castellano de la mano de Juan de Acosta (Sevilla, 1623; reeditada en: Pamplona, 1623; Barcelona, c. 1737; Valencia, 1751; Pamplona, 1753; etc.). Un año anterior a esa traducción es una anónima *Vida Angelica del Beato Luis Gonzaga, de la Compañía de Jesus. Beatificado por la Santidad de nuestro muy santo padre Gregorio XV* (Barcelona). También aparece en el *Flos Sanctorum* (tomo II, pp. 195-209; Barcelona, 1688). De 1713 es la obra de José Antonio de la Cruz *Luis Gonzaga, o Compendio de su vida, y prodigios* (Sevilla). En 1724 publicó José Cassani la *Vida, Virtudes, y Milagros de San Luys Gonzaga* (Madrid). El 1734

13. Tan sólo tenemos el número 112 en la penúltima página (junto al v. 388), que aparece escrito en el margen derecho, y que parece aludir al número de verso de esta segunda parte, o sea, a partir de la raya horizontal, y que debió de anotarlo tan sólo para orientarse de cuántos versos llevaba ya escritos.

14. En esto vemos una coincidencia con el poema que estudié en la otra ocasión, donde también se señalaba, junto al título, el tipo de composición, que en aquel caso era una égloga: *Christus Natus. Ecloga: inter Fuscum et Marcum*.

15. A este mismo santo se invoca en el colofón de muchos de los señalados libros procedentes del Colegio de la Compañía de Lérida. Así, podemos leer expresiones del tipo: *et tutelaribus nostris Angeli Aloysii, et Patroni Nostri Aloisii, honore praesertim Divi Aloysii Gonzaga, et Patroni tractatis angeli Aloisii omniumque sanctorum, pro Patrono Aloysio Gonzaga*.

publicó el Padre Maineri el original italiano de su *San Luis Gonzaga en sus seis domingos* (en castellano desde 1742). De 1737 es un *Officium Sancti Aloysii Gonzagae confessoris Societatis Jesu* (Amberes). El interés de los españoles por este santo responde, posiblemente, a que pasó dos años (entre 1582 y 1584) en la corte de Felipe II con su padre. Fueron las galeras del almirante genovés Juan Andrea Doria (CEPARI 1883: 107) las que lo trajeron y lo llevaron. También podemos señalar que Luis Gonzaga pasó por Lérida (de donde partió el 31 de enero de 1582; CERVÓS 1891: 559) en su camino de Barcelona a Zaragoza. Desconocemos si estos dos últimos datos pueden relacionarse con el hecho de que un jesuita llamado Miguel Doria (con el mismo apellido que el almirante que llevó a Luis Gonzaga a España) escribiera en Lérida (ciudad donde pernoctó el santo) un poema de alabanza a San Luis Gonzaga<sup>16</sup>.

### *Contenido del poema*

El poema que nos ocupa, adscribiéndose a la tradición épica, trata de resaltar la figura de San Luis Gonzaga, protector de la juventud. Naturalmente, es un ejemplo de ejercicio de retórica como los que se hacían en los colegios jesuíticos. Si en el caso de la égloga se estaba haciendo poesía bucólica al estilo de las *Bucólicas* de Virgilio, en este *epos* tenemos un caso de épica al estilo de la *Eneida*, por no salirnos de la *rota Vergiliana*. Además, las referencias virgilianas de este poema son constantes; van desde sintagmas concretos a versos enteros tomados de la obra del poeta de Mantua<sup>17</sup>.

En ese sentido se explican los ya comentados versos alternativos al inicio de la segunda parte (vv. 284-285), en que se alude al *calamus* del pastor de las *Bucólicas*. Y en el verso 328 leemos: *Quin et syderis facilis delapsus ab Aula*. También encontramos en el poema una alusión a la antigua poesía de la que se afirma continuador: *maius opus moveo, quam quod Cantare Sonori / et veteres possent pro Maiestate Poetae* (vv. 288-289). Si bien es cierto que al principio del poema encontramos la palabra *lector*, que nos haría pensar en el carácter escrito del *epos*, cabe advertir que aquí tiene el valor etimológico de ‘cosechador’ (*lector floris*; como derivado de *lego* ‘cosechar’), aunque esta acepción no se encuentra en latín clásico, que empleaba *collector*<sup>18</sup>.

16. En este sentido, debe tenerse en cuenta el interés mostrado en las anotaciones de Arfa por la genealogía de los Doria y en especial por su origen genovés, según se ha señalado en el apartado de autoría.

17. En la edición del texto que ofrezco, doy en notas a pie de página los pasajes, versos o sintagmas que están tomados de Virgilio.

18. Es San Isidoro (*Orig.*, 10, 154) quien explica: *lector a colligendo animo quae legit, quasi collector*.

El héroe épico es presentado como un joven (ya que murió antes de cumplir los veinticuatro años) que tiene por única finalidad en la vida la obtención de una flor, el lirio, que es símbolo de pureza y castidad. Con este solo objetivo en el siglo, fiel a la voluntad del Dios de los cristianos, rechaza todos los bienes que le ofrecen los dioses procedentes del paganismo: el arco y el carcaj de Diana, la égida de Minerva, la diadema de Juno y el cetro de Júpiter. Él sabe que sólo con la obtención del lirio podrá alcanzar el Olimpo y los Campos Elíseos. También lo presenta como un ser superior al hombre veterotestamentario que puso Dios por primera vez en la tierra, Adán, ya que él está lejos de conocer a una Eva que le haga caer en la tentación. Lejos de que algo así pueda ocurrirle, lo custodian un Querubín y el Ángel Amor (que no hay que identificar con el Amor-Cupido pagano).

Aparecen numerosos elementos biográficos (el hábito de la flagelación, la renuncia a la protección del padre y a seguir la carrera militar del mismo, sus oraciones, sus lloros, su tío Guillermo, Duque de Mantua, que siempre lo apoyó, su interés por la pobreza, etc.). Asimismo, son de notar las numerosas alusiones cultas referentes al paganismo, tanto en el plano de la mitología (las Musas, Adonis, Perseo y las Gorgonas, la Parca, Febo-Sol, Venus-Citrea, Diana-Cintia, Júpiter, Juno, Minerva, Faetón, Orfeo-Ismario, Atlante, Narciso, Jacinto, Iris, Céfiro, Ninfas, Driades, Sátiros, Pan, Vulcano, Argos, Penates, Amón, las Hespérides, los Campos Elíseos, el Olimpo, el Tártaro, la laguna Estigia, Castalia, el Parnaso) como de lo histórico-cultural (figuras como los pintores Zeuxis, Parrasio, Apeles o Timantes y la reina babilonia Semíramis, lugares como Tempe, Pesto, Pancaya, Asiria, el río Hidaspes, el volcán Etna, o gentilicios como idalios, sabeos, bayanos, árabes, acteos, ilirios). Del Antiguo Testamento proceden las alusiones a Adán, Eva, David, el Querubín, y del Nuevo las referidas a Jesús.

También merecen ser señalados los elementos propios del género épico que tienen lugar en nuestro poema. Empieza con una invocación a las Musas (*Deae*, más adelante, vv. 300 y 307, dice *Musa*). El uso de los epítetos (*Lodoix pius, clarus Lodoix, Citherea niveis columnis, Juppiter tonans, centoculus Argus, Deus omnipotens, Sator*), e incluso compuestos épicos (*Florosaenata* ‘florecidos y brotados’, v. 320, *terrigenas* ‘nacidos de la tierra’, v. 31, y *aliger* ‘alado, portador de alas’, *passim*, además de los ya citados *centoculus* y *omnipotens*, usados como epítetos). Aparecen escenas de enfrentamiento bélico, como el combate que entablan el Ángel y el Querubín con el látigo con que Luis se está disciplinando (vv. 147-164). Tenemos una alusión a la Edad de Oro (v. 162: *aurea saecula*, que nos recuerda la cuarta égloga de Virgilio— y cf. Ovidio, *Ars* 2, 277). Las comparaciones con la naturaleza y con el mundo de la agricultura: *dum, velut agmen apum, dulcis per gramina prati / Aligeri carpunt flores* (vv. 224-225); *tamen ille tumentes / vomere substulerat glebas, nec fingere sulcos / debet*

*odoratam sedem et corpus aratro. / Obstiterunt duro substolli vomere glebas / nec sinit infringi terram, nec findere sulcos / debet odoratam sedem structurus aratro. / Sed docilis tellus nullo quassata labore / sponte capit flores, ponit flores, germinat ultro* (vv. 310-317); *et dulcem spirabat odorem / candidius spumis lata quae littora verrunt / dum mare saxosis studens albescit in oris* (vv. 370-372).

El tema del lirio en relación con San Luis Gonzaga ha sido muy prolífico, hasta el punto de encontrar en Barcelona una revista mensual que se publicó entre 1914 y 1928 con el título *El Lliri de Sant Lluís: portaveu de l'Ateneu de Sant Lluís Gonzaga de Sant Martí de Provensals*, donde encontramos numerosos poemas que aluden a ese lirio. También son abundantes las alusiones que hace a ese lirio el obispo de Vic Josep Torras i Bages en su opúsculo *Sant Lluís Gonzaga (miniatura psicològica): als joves congregants de la Immaculada i Sant Lluís Gonzaga, de Barcelona* (Barcelona, 1898), que fue leído en la Asociación de la Inmaculada y San Luis Gonzaga. Sin embargo, dado que nuestro poema se sitúa en torno al año 1760, debemos buscar referencias anteriores. La parte que los *Acta Sanctorum* dedican a nuestro santo (junio, tomo IV, pp. 847-1172; Venecia, 1743) incluye cuatro poemas latinos que son panegíricos de San Luis Gonzaga: uno del italiano Philippus Rinaldi (de 1615), que empieza *Caeli ferentem sidera*; otro del francés Martinus Claire (de 1680), titulado *Ad Vesperas et Matutinum ... Ad Laudes*; otro del alemán Jacobus Wallius (de 1690), titulado *Beatus Aloysius Gonzaga, post arduum comparente certamen, Societatem Jesu ingressus*; y otro del francés Leonardus Frizon (de 1675), titulado *Aloysius Gonzaga, Sacri Romani Imperii Princeps, Religioso tirocinio se addicens*. En ninguno de ellos se alude al lirio. Sin embargo, sí encontramos ese lirio en un grabado que aparece en esta obra, entre las páginas 862 y 863, que representa una pintura que data de 1607, y que lleva el epígrafe *Ad Maiorem Dei Gloriam*. En ella aparece nuestro santo sosteniendo una cruz de lirios, mientras es coronado por dos ángeles, que podemos identificar con el Querubín y el Ángel Amor de nuestro poema. En la página 864 se describe esta pintura: *Imago eius: Angelo e nubibus apparente et ramum seu lauri seu liliorum (neque enim distingui satis potest) praeferente*. Aunque Conrado Janning, que es quien describe esta pintura, no distingue bien si se trata de flores de laurel o lirios, la tradición demuestra que se han visto como lirios, seguramente por el carácter simbólico de esta flor, siempre ligada a la pureza<sup>19</sup> (el laurel se liga con la poesía, lo que no es relevante en un santo o beato).

19. También vemos el lirio en un grabado del santo que viene en un folio impreso en Lérida en torno a 1846 (según el catálogo del legado Ramón Areny del Institut d'Estudis Ilerdencs). Allí se reproduce un poema titulado *Gozos del ángel jesuita San Luis Gonzaga*. En el grabado aparece San Luis Gonzaga con un crucifijo en la mano y dos lirios sobre el altar en que se apoya. En el poema en cuestión leemos algunos versos que recuerdan al nuestro: "Se os abrasó el corazón / hecho un Etna, un Mongibelo", y después: "En las

*Composición y fuentes*

Ya hemos avanzado que hay una fuente esencial de la que bebe nuestro poeta: Virgilio. Aunque no cabe hablar aquí propiamente de un centón, sí es cierto que el autor introduce numerosas citas de la *Eneida*, las *Bucólicas* y las *Geórgicas*. En alguna ocasión están combinadas cual si de un centón se tratase, como vemos en los vv. 163-164: *dixit, et Aligeri, celsa statione relicta / qua data porta, ruunt: totus viduatur Olympus*. El final del 163 (*statione relicta*) lo toma de *Aen.* 9, 222; y el principio del 164 (*qua data porta, ruunt*) lo toma de *Aen.* 1, 83.

Frente a esto, tenemos también pasajes donde el poeta recrea a Virgilio variando la expresión según el contexto en que se insertan las citas y logrando un evidente eco virgiliano. Es lo que vemos en el v. 208: *I, mundi, i, sartor; melioribus utere factis*. Parte de *Aen.* 6, 546: *i, decus, i, nostrum; melioribus utere factis*. Nos llama la atención el cambio de *fatis* por *factis*, una paronomasia que no sabemos si es fruto de la intención del autor o bien de un lapsus de memoria.

Para tener una idea de qué obras de Virgilio tienen más peso en este poema, nos será útil plasmar el número de referencias de cada obra en un cuadro<sup>20</sup>:

ENEIDA												total: 70 (22)
I:	II:	III:	IV:	V:	VI:	VII:	VIII:	IX:	X:	XI:	XII:	
5	5	5	4	3	15	7	4	9	3	7	3	
(3)	(1)	(1)	(1)	(2)	(4)	(2)		(3)	(3)	(1)	(1)	
GEÓRGICAS												total: 8 (5)
I: 1 (1)			II: 2 (1)			III: 1 (2)			IV: 4 (1)			
BUCÓLICAS												total: 5 (2)
I:	II:	III:	IV:	V:	VI:	VII:	VIII:	IX:	X:	TOTAL:		
0	(1)	1	1(1)	2	1	0	0	0	0	83 (29)		

ciencias Querubín / luego os mostráis estudiando, / y al Dios de amor contemplando / sois teólogo Serafín”.

20. La primera cifra, suelta, hace referencia a la parte del texto que aquí se estudia, que es la definitiva. La cifra entre paréntesis atañe a la parte que está en borrador. Cabe tener en cuenta, asimismo, que algunas expresiones aparecen en más de un libro de la obra virgiliana.

Este cuadro, aunque es meramente orientativo<sup>21</sup>, demuestra que la obra que tiene mayor presencia, con mucha diferencia, en nuestro *epos* es precisamente el *epos* de Virgilio, la *Eneida*. Le siguen las *Geórgicas* y finalmente las *Bucólicas*, aunque no hay que perder de vista el hecho de que la extensión de cada obra sigue esa misma gradación. También observamos que no todos los libros influyen en la misma medida. Así, dentro de la *Eneida*, el que está más presente es, con diferencia, el libro VI. Del mismo modo, vemos que las últimas églogas (así como la primera) no están representadas.

No es casualidad que sea el sexto libro de la *Eneida* el más citado del poema. El motivo fundamental de nuestro *epos* es la consecución, por parte de Luis Gonzaga, de la flor del lirio, que le ha de servir de salvoconducto para acceder al Paraíso-Elíseo. Este motivo es una recreación de la empresa que se le presenta a Eneas en este libro de la epopeya virgiliana: la Sibila le dice que debe encontrar un *aureus ramus* (v. 137) que le ha de servir para bajar al Infierno. Por tanto, tenemos un claro paralelismo entre el lirio que ha de conceder a Luis Gonzaga una “apoteosis” o *anábasis* ‘ascenso al cielo’ (que hemos asociado a su canonización) y el ramo de oro que permitió a Eneas una *katábasis* o ‘descenso a los infiernos’.

También hemos observado otras fuentes en nuestro poema, representadas de modo distinto. Así, la aparición de elementos tomados de la mitología clásica nos permite saber que nuestro autor estaría familiarizado con las *Metamorfosis* de Ovidio, lo que se aprecia especialmente en aquellos mitos que están relacionados con las transformaciones, sobre todo en el caso de las flores (Adonis, Narciso, Jacinto). Además, hemos visto que hay varias expresiones que están tomadas de esta obra. Asimismo se encuentran distintas citas tomadas de Silio Itálico, quien también compuso —como Ovidio sus *Metamorfosis*— sus *Punica* en hexámetros dactílicos. También hay alguna cita de Estacio (con la que empieza el poema) y Horacio.

Paralelamente se distinguen también varios motivos extraídos de la *Biblia*, lo que no es de extrañar en un poema dedicado a un santo y escrito, además, por un jesuita. Son fundamentalmente las referencias a Adán (como primer hombre, su perdición por Eva y la serpiente, el fruto prohibido, etc.), que toma del *Génesis*; lo mismo cabe decir del Querubín, el guardián del Edén, que es presentado en el poema de acuerdo con lo que se nos dice en *Génesis* 3:24. También hay alguna referencia que hemos relacionado con el cuarto libro de los *Reyes* (o el segundo, si

21. Se han contado aquí como citas de Virgilio expresiones que están claramente tomadas de su obra (que son las que se han destacado en el comentario del poema), pero también algunas construcciones fijas (como pueden ser *in gremium* o *ueste tegens*, que también se encuentran en Ovidio, otra fuente de nuestro poema, u otros poetas), que pueden ser más o menos significativas, aunque no todas (como pueden ser las más corrientes *in florem* o *sub nocte*).

tomamos los dos primeros como de *Samuel*, según la tradición hebrea), al tratar de la quema de los asirios (v. 276; *Reyes IV 17: 31*). Asimismo hay algunas referencias a Jesús, relacionadas con la parábola de la viña del Señor, procedentes de los Evangelios (*Mateo 20, Marcos 12, Lucas 20, Juan 15*).

Más relevante desde el punto de vista de la composición del poema es el hecho de que en la primera parte aparecen varias citas relativamente extensas de dos autores que no están presentes en la parte que está en borrador. El primero es el poeta tardío Claudiano; nuestro poeta emplea fundamentalmente su epopeya *De raptu Proserpinae*, pero también el panegírico *De IV consulatu Honorii Augusti*. Y el segundo es el jesuita Jakob Bidermann (1578-1639)<sup>22</sup>; en nuestro poema encontramos citas sobre todo del tercer libro de sus *Herodiados libri III* (1622)<sup>23</sup>, dedicado al entonces beato Estanislao Kostka (beatificado en 1605). No es casual que emplee esta obra, que apareció a raíz de la beatificación de Luis Gonzaga (en 1621), protagonista de nuestro poema, a quien precisamente está dedicado el segundo de los libros. Ambos beatos jesuitas fueron canonizados en 1726 (cf. BRAVO 2000).

Y por último, vemos en el poema que el autor conocía bien la vida de San Luis Gonzaga, por lo que deducimos que tuvo a su alcance alguna biografía. Ya hemos visto que fueron abundantes las obras hagiográficas que circulaban en la época en que hemos fechado el poema. Aunque algunos de los elementos referentes a la vida de Luis Gonzaga que aparecen en el poema puedan resultar tópicos en el género hagiográfico (como pueden ser la castidad, la pobreza, el silencio, el rechazo de la soberbia y la riqueza o incluso la flagelación), hay otros que no lo son, sino que aluden directamente a la persona de Luis Gonzaga, como es el caso de la alusión a su tío y padrino, Guillermo de Mantua.

En cuanto al proceso de composición del poema, en el caso de nuestro *epos* tenemos la suerte de contar con un manuscrito que ofrece dos estadios distintos de la redacción del poema. La primera parte contiene una obra terminada, aunque también presenta algunas correcciones muy concretas que se reflejan en el aparato

22. Este jesuita es conocido sobre todo por una tragicomedia titulada *Cenodoxus* (incluida en sus *Ludi theatrales sacri*), porque fue la fuente de inspiración de Goethe para componer el *Fausto*.

23. Además de los *loci paralleli*, hay numerosos pasajes que evocan este poema, lo que se refleja tanto en el léxico (por ejemplo, los nombres de flores: *caltha, rosa, viola, calathus, crocus, narcissus, hyacinthus, liliium*) como en los nombres propios (Semiramis, Amón, Tempe, Pesto, Asiria, Hidaspes, Elisio, Febo, faetónteo, Parca, Atlante, Cintia, Adán, Eva, Zeuxis, Castalia, Estigia, céfiro, sabeo, árabe, panes [plural de Pan], sátiros, penates); e incluso en la morfología (como el empleo del genitivo plural *caelituum*) o la métrica (como el inicio de hexámetros con la sílaba *sua-*).

crítico<sup>24</sup>. Vemos que en total son una veintena, lo que no es mucho si tenemos en cuenta que esta parte consta de 282 versos. Estas correcciones o *retractationes* afectan a palabras o desinencias que el autor decidió cambiar, ya fuera después de escribir toda esta parte del poema en limpio, o bien a medida que lo iba pasando a limpio. Por tanto, son correcciones que forman parte de la *labor limae* a que fue sometida esta primera parte.

En cambio, en la segunda parte, que quedó en un estadio anterior al de la primera, pues es un borrador de lo que habría de ser la continuación del poema, tenemos una infinidad de correcciones y variantes (podríamos llamarlas aquí “variables”, porque son segundas, terceras y hasta cuartas versiones). Esta segunda parte del poema permitiría un enfoque desde el punto de vista de la crítica genética, lo que no vamos a desarrollar aquí. Las correcciones a menudo no son *retractationes* porque no se enmienda con una tachadura, sino que se ofrece una, dos o tres posibilidades más, que después habría de tener en cuenta el poeta para ofrecer la versión definitiva en limpio. Aquí las correcciones no sólo afectan a palabras o desinencias, sino también a sintagmas o versos completos, y también al orden de las palabras o los versos.

### *La métrica*

Este *epos* está compuesto, igual que la égloga<sup>25</sup>, en hexámetros dactílicos. Con todo, a diferencia de lo que observamos en la égloga, hay varias licencias métricas o prosódicas. Dado que sólo la primera parte del poema puede considerarse definitiva, sólo voy a tener en cuenta los versos que a ésta corresponden. Las licencias que detectamos se pueden agrupar en la siguiente clasificación:

1. Versos hipermétricos: los vv. 218 y 225 son versos de siete pies. Al v. 60 le sobra una breve tras el primer pie (*ingerere*)<sup>26</sup>. En cambio, no está claro si al

24. Concretamente se trata de los versos siguientes: 1, 9, 26, 40, 106, 122, 130, 139, 150, 153, 162, 181, 194, 206, 216, 230, 231, 242, 272 y 274.

25. La égloga consta de cuarenta hexámetros (cuarenta y uno si contamos el título). Todos tienen un dactilo en el quinto pie. Las cesuras están distribuidas del siguiente modo: cuatro versos con cesura bucólica (vv. 4, 6, 9 y 13); un verso con cesura triemímera; tres con pentemímera; siete con triemímera y pentemímera; dos con triemímera y heptemímera; ocho con pentemímera y heptemímera; dieciocho con triemímera, pentemímera y heptemímera. La más frecuente es la pentemímera (36 vv.), después la heptemímera (33 vv.), luego la triemímera (28 vv.) y finalmente la bucólica (4 vv.).

26. Sólo una síncope de la vocal postónica permitiría cuadrar este hexámetro (*inger're*). Menos verosímil resulta la apócope de la *-e* breve final (*ingerer'*), que se da en el caso de algunos infinitivos ante consonante en métrica arcaica (QUESTA 1977: 487; allí se citan los infinitivos plautinos *ess'*, *ferr'* y *scir'*).

v. 136 le falta una sílaba breve porque la palabra final *vastat* es más fruto de la conjetura que otra cosa<sup>27</sup>, ya que hay ahí una mancha de humedad en el manuscrito.

2. Alargamiento de una vocal breve. En los vv. 34 y 262 encontramos la palabra *Querubim* a final de verso; la *u* es breve por naturaleza (y así la encontramos cuando esta palabra aparece en posición interior: vv. 93, 95, 146, 148 y 260).

3. Sinéresis: en el v. 114 *Perseus* es bisílaba. En el manuscrito parece leerse *Perseo* (cuya escansión se explicaría por sinécesis; cf. *infra*) pero esa forma resultaría insólita como nominativo (*verius et Perseus superavit Gorgona victor*).

4. Sinécesis: el grupo vocálico *ua* forma diptongo en la palabra *suave* de los vv. 52 y 171 y *suavius* del v. 249<sup>28</sup>.

5. Hiato: entre el cuarto y quinto pie del v. 61 (*contorquere races, Aethnas vomere<sup>H</sup> ore flagrantis*)<sup>29</sup>.

6. Geminación consonántica con fines métricos. En los vv. 60 (*demmittere*) y 104 (*eggregii*) tenemos este fenómeno, que en realidad es innecesario porque la *e* correspondiente de ambos prefijos ya es larga. Distinto es el caso de *relligione* (v. 27), donde el autor desecha la forma más clásica *religione* (con *e* breve) porque necesita empezar el verso con sílaba larga. También encontramos una geminación vocálica con fines métricos en el v. 254 (*caelituum* como genitivo plural de *caeles*, en lugar del clásico *caelitum*); no obstante, la forma *caelituum* tiene cierta tradición en latín humanístico<sup>30</sup>).

27. De todos modos, es una conjetura con bastantes posibilidades de acierto. La *v-* de *vastat* está clara, y el contexto *sua membra vastat / noxia Guillelmus* nos recuerda un hexámetro de su modelo Bidermann: *noxia viscora vastat (Herodiados libri III, 3, 70, 9)*.

28. De todos modos, esta palabra tiene un precedente tan destacado como Lucrecio, quien empieza el segundo libro del *De rerum natura* con tres casos donde *suave* se mide como diptongo: *Suave, mari magno turbantibus aequora ventis / e terra magnum alterius spectare laborem; / non quia vexari quemquamst iucunda voluptas, / sed quibus ipse malis careas quia cernere suavest. / Suave etiam belli certamina magna tueri*. También en una fuente directa de nuestro poema como es Bidermann (*Herodias III*) encontramos hexámetros que empiezan con ese diptongo métrico (*suavia*, § 56, v. 14, *suavius* § 57, v. 24, *suaserit* § 61, v. 17). La sinécesis es un rasgo característico de la métrica arcaica (QUESTA 1977: 502-503), pero también encontramos muestras en textos medievales como los *Carmina Epigraphica Latina* del siglo VI (RODRÍGUEZ-PANTOJA 1999: 67-68, donde se recoge un *Ianuarium* trisílabo que encabeza un hexámetro).

29. El hiato métrico tras vocal breve es raro en latín clásico; sólo se registran dos casos, ambos procedentes de Virgilio (CECCARELLI 1999: 37).

30. He localizado numerosas menciones; dos de ellas en una fuente directa de nuestro autor como es el tercero de los *Herodiados libri III* de Jakob Bidermann: § 35, v. 16: *caelituum in magno retinere scepra senatu*, y § 58, v. 19: *caelituum sumiere duces: qui tristia floris*. También la emplea el mismo autor en el segundo libro (42, 1): *Caelituum*

7. Abreviación de una vocal larga: v. 81 (la *-o* de *ambo* en el penúltimo pie).

Además de todos estos inconvenientes, merece la pena observar el uso de la cesura. La más frecuente es, naturalmente, la pentemímera (236 vv.), después la heptemímera (206 vv.), le sigue la triemímera (181 vv.) y, finalmente, la cesura bucólica (40 vv.). A menudo se combinan varias cesuras<sup>31</sup>.

#### *Valor de la composición*

De este estudio se desprende que el poema que nos ocupa no tiene posiblemente gran interés desde el punto de vista estrictamente literario. Aunque hemos visto que conoce bien a los clásicos latinos (que cita o recrea), emplea varios recursos literarios (no especialmente brillantes<sup>32</sup>) y hay una gran cantidad de referencias tomadas de la mitología y cultura grecorromanas, como corresponde a un poema de corte neoclásico como es éste, se encuentran algunas transgresiones gramaticales<sup>33</sup> y abusa de las licencias métrico-prosódicas<sup>34</sup> (estas últimas no se producen en cambio en la égloga, seguramente por tratarse de un poema mucho menos extenso).

*chorus ipse, poli flatione relict.* Asimismo en otras obras como las *Heroidum epistulae* (I, 4 y III, 3) o en su célebre *Cenodoxus* (v. 2050).

31. Del siguientes modo. Sin cesura (2 vv.). Con una cesura: triemímera (3 vv.), pentemímera (51 vv.), pentemímera (7 vv.), cesura bucólica (1 v.). Con dos cesuras. triemímera + pentemímera (52 vv.), triemímera + heptemímera (34 vv.), pentemímera + heptemímera (74 vv.), triemímera + cesura bucólica (2 vv.), pentemímera + cesura bucólica (1 v.), heptemímera + cesura bucólica (2 vv.). Con tres cesuras: triemímera + pentemímera + heptemímera (56 vv.), triemímera + pentemímera + cesura bucólica (1 v.), triemímera + heptemímera + cesura bucólica (32 vv.); no hay ningún caso con pentemímera + heptemímera + cesura bucólica. Con cuatro cesuras: triemímera + pentemímera + heptemímera + cesura bucólica (1 v.).

32. Además de los tropos que se encuentran por doquier, encontramos paralelismos (v. 122), anáforas (vv. 232-233), alguna *variatio* (vv. 194/218). Tampoco faltan los tópicos literarios como es la invocación a las Musas (aunque sea para rechazarlas) al principio del poema, o la *captatio benevolentiae* y el *locus amoenus* que encontramos al principio de la parte del poema que quedó en fase de borrador.

33. Uso del femenino *pueras* en lugar del más clásico *puellas* (v. 47), uso transitivo del verbo *cunctor* (v. 68), empleo del helenismo *thea* (v. 190), confunde los verbos *flagrare* y *fragrare* (v. 248), usa el topónimo *Cypri* en lugar del epíteto de Venus *Cypriae* por razones métricas (v. 274).

34. Véase el apartado de "Métrica".

Es una muestra de los ejercicios poéticos que solían hacer los jesuitas del siglo XVIII<sup>35</sup>. En este sentido cabe decir que esta composición tiene un interés fundamentalmente histórico y documental. En primer lugar, permite darse cuenta de la gran devoción que sentían los jesuitas por San Luis Gonzaga, en tanto que jesuita protector de la Juventud Estudiosa<sup>36</sup>. También nos da cuenta del conocimiento que tenían los jesuitas de otros humanistas de su orden (como el alemán Jakob Bidermann). Al analizar esta obra hemos podido observar cómo es un poema escrito por un jesuita de a pie (en tanto que es un autor de quien no se conoce ninguna obra impresa). Y también nos ha servido, de manera indirecta, para

35. El P. Blas Larraz cuenta cómo incluso en el destierro se mantuvo entre los jesuitas la costumbre de escribir poesía y celebrar certámenes poéticos: *Atque ut id generis stimuli optimarum artium cultoribus ne deessent, placuit in humaniorum litterarum schola sua etiam certamina instituere; quae publice indicebantur, propositis argumentis super quibus non solum scholae alumni, sed ceteri quicumque vellent poeticas lucubrationes pangerent; designatisque a Provinciali tribus Iudicibus qui eas legerent, expenderent, invicemque conferrent, et dignioribus praemia adiudicarent: haec autem praemia libri erant ad amaenorem etiam litteraturam spectantes, et typis paullo elegantioribus excusi, quorum aliquam sibi copiam, ut victores eo munere donarentur, Pignatellisu comparaverat, eiusmodi poeticorum dudorum suasor in primis atque auctor. Igitur quum praestitutus aderat dies, sacellum S. Ioannis Baptistae, quod a Rhetoricis habitabatur, locum certamini, et theatrum dabat; ornatum, no aulaeis quidem et statuis, sed elegantibus poematis appensis circumquaque ad parietes, vario carmine varioque sermone, graeco, latino, hispanico. Ubi vero et Provinciae Praeses, et cetera Patrum concio convenerant, unus ex Rhetoricis ex editiori loco oratione latina habita, ludos aspicebatur. Mox ad altero recitabatur de scripto latina etiam adloquutio; per quam is, a quo ludi praebantur, Iosephus Phileterus, eorum rationem exponebat: Phileterus, inquam, quo sub nomine quamvis latere amorem indicabat, et ex eius amoris caussa illos a se ludos praebere. In ea autem adloquutione de ludis ipsis nonnulla, plura de victorum lucubrationibus dicebantur; ferebaturque etiam iudicium, tacitis auctorum nominibus, de uno alterove poemate, quibus praemium adiudicatum non fuerat: ubi multa admiscebantur facete, multa serio, multa per iocum, omnia urbanissime, nihil non romane, nihil non eleganter. Itaque eiusmodi scripti recitatio, quoties illi conventus fiebant, et avidissime semper expectabatur, et audiebatur iucundissime. Ad extremum victorum lucubrationes publice legebantur, plaudebanturque pro merito: qui homines, coram illa frequentia ipsis habitus, perinde erat ac si in Olympiis, aut Pythiis lauro coronarentur* (BENÍTEZ 2006: 114-115; Comentario II, cap. 20).

36. También el P. Blas Larraz se hace eco de ello: *Similis fere ritus servatos est sex diebus Dominicis ante Festum S. Aloisii Gonzagae; sed non vespertinis tantum horis in Parochialis Templo, sed matutinis aetiam apud Minores Observantes; quum id postremum sibi privatim sumpsissent adolescentes qui in studiorum curriculo versabantur, existimantes suas potissimum partes esse plaudere ita atque obsequi Patrono studiosae iuventutis. Ipso vero S. Aloisii die utrobique panegyris est habita, hic ab uno ex Patribus Observantibus, illic ab uno ex Bonifacii Presbyteris* (BENÍTEZ 2006: 107; Comentario II, cap. 15). Quién sabe si nuestro poema no fue compuesto para celebrar la festividad de San Luis Gonzaga.

conocer, a través del autor, cuándo y por dónde llegó a Cataluña el linaje genovés de los Doria, así como para saber que un descendiente de ese linaje entró en la Compañía.

### *La Edición*

La presente edición es una edición crítica. Reproduce el texto del manuscrito que el autor dejó como definitivo (es decir, los primeros 282 versos). Dejamos para otro momento la edición de la parte que se encuentra en estado de borrador.

Mantengo la ortografía del autor: uso de *j* y *v* con valor consonántico (en lugar de *i* y *u*); se corrigen en *i* o *u* cuando tienen valor vocálico. He alterado en algunos casos el empleo de mayúsculas y minúsculas, pues algunos nombres propios aparecen en minúscula en el manuscrito. En cambio, he respetado los nombres comunes y los adjetivos que el manuscrito trae en mayúscula porque obedecen al criterio del autor (*Juvenis, Pulcher, Divus*, etc.). En este sentido, cabe destacar que este no tiene un criterio claro a la hora de considerar propios o comunes algunos nombres referidos a ciertas divinidades (*numen, deus, amor* como personaje alegórico, etc.). Cuando la puntuación condiciona el empleo de mayúsculas o minúsculas, también he introducido los cambios que ha hecho falta. Además he suplido las abreviaciones finales (que se reducen al *-que* enclítico).

En cuanto a los signos de puntuación, es preciso señalar que el manuscrito no usa las comillas, de manera que he añadido comillas voladas “...” para encerrar los parlamentos de los personajes. Además, uso las comillas laterales «...» para resaltar el parlamento de otro personaje cuyo discurso reproduce literalmente un primer personaje cuyo discurso va entre comillas voladas.

En lo que respecta a los demás signos de puntuación (punto, coma, punto y coma, dos puntos, paréntesis, signos de interrogación y exclamación), se respetan generalmente los del manuscrito, por si estos pudieran condicionar la interpretación de cada pasaje. No obstante, he añadido —resaltándolos en negrita— algunos de estos signos para facilitar la comprensión. En cambio, van en cursiva los signos de puntuación que se han rectificado. Y cuando se ha considerado que sobra un signo de puntuación, se indica en nota al pie.

He numerado los versos de cinco en cinco (aunque en el manuscrito estén numerados de diez en diez) por ajustarme a la tradición en la edición de textos poéticos. Como es habitual, también señalo en la edición la foliación según la presentación que ofrece el manuscrito, mediante las letras “r” (recto) y “v” (verso). Asimismo he separado el poema en pasajes para seguir mejor la estructura del poema.

En el texto que ofrezco se utilizan algunos signos críticos que conviene tener en cuenta. En cualquier caso, el aparato crítico da cuenta de los pasajes en que se utilizan para detallar su significado.

*Signos críticos utilizados:*

[ ... ]: los corchetes encierran una parte del texto que, a juicio del editor, conviene eliminar.

< ... >: los paréntesis angulares encierran una parte de texto que no aparece en el manuscrito pero que el editor añade.

<sup>1r/</sup> *Ad Divum Aloysium.*  
*Epos.*

*Invocación*

Hinc procul<sup>37</sup> ite, Deae, cum sit Gonzaga canendus,  
formosi lector floris, formosior ipse<sup>38</sup>.  
At tu, cui imperium est florum<sup>39</sup>, floresque vireti  
Elysii (Regna, heu!, mortalibus inuia vivis<sup>40</sup>).  
5 Sit mihi fas<sup>41</sup> reserare fores, sit numine vestro  
pandere<sup>42</sup> et amissi penetrare rosaria prati  
cum Lodoice pio. Sed si istic spiritus et vox  
defuerit suprema mihi, periisse iuvabit<sup>43</sup>.

*Carácter del Santo*

10 Hauserat aeternos casti Ludovicus amores  
lilii et insolitis ardebant pectora flammis;  
Non illi bellator equus<sup>44</sup>, non gloria curae,

37. Estacio, *Silvae*, 3, 3, 13: *hinc procul ite nocentes*.

38. *Ecl.* 5, 44: *formosi pecoris custos, formosior ipse* (y *Ecl.* 3, 85: *Pierides, uitulam lectori pascite uestro*).

39. *Aen.* 6, 264: *di, quibus imperium est animarum, umbraeque silentes* (y *Aen.* 5, 235: *di, quibus imperium est pelagi, quorum aequora curro*).

40. *Aen.* 6, 154: *sic demum lucos Stygis et regna inuia uiuis*.

41. *Aen.* 6, 266: *Sit mihi fas audita loqui*.

42. *Aen.* 6, 266-267: *sit numine vestro / pandere*.

43. *Aen.* 3, 606: *si pereo, hominum manibus periisse iuuabit*.

44. *Aen.* 11, 89 y *Georg.* 2, 145: *bellator equus* (cf. Ovidio, *Met.*, 15, 368).

non sylvas lassare<sup>45</sup> libet, non tecta parentis,  
 nec sibi vita placet: corpus, sensusque vagantur  
 in florem, quem spondet amor. Quot pectore fletus  
 15 erupere suo? quibus ille rigavit amorem  
 fontibus? et quoties serum capiente soporem  
 invigilabat amor? spirabant pectora flammas?  
 florem spectabant oculi? inter somnia dextra  
 laevaue carpebat florem? floremque frequenter  
 20 cor gravidum tenero rumpebat gutture nomen?

*Amor y Querubín*

Haec mirans ridebat Amor, castaque pharetra  
 spicula depromens, circum praecordia flammae  
 nutrimenta dabat, magnos quae voveret ignes.  
 Tum nives pandens volitat per nubila penna,  
 25 Elysiumque petit Cherubini nuntius hortum.  
<sup>lv/</sup> Tenditur ad Solis natales hortus Eoos,  
 relligione sacer, sed sedes invia vivis<sup>46</sup>;  
 ex quo primus homo caelestia foedera rupit,  
 vendidit et dapibus caeli puerilibus astra.  
 30 Tum Deus Aligerum posuit, qui limine primo<sup>47</sup>  
 terrigenas gladio amissis arceret ab hortis<sup>48</sup>.  
 Huc postquam devenit Amor, pennaque fugace  
 rasisit iter placidum; per lubrica saxa vagatur  
 prosiliens arcuque sonat statio ampla Cherubim.  
 35 Audiit hic sonitum, et mundi ratus esse virorum  
 corpora, dstringit gladium, venientibus offert<sup>49</sup>,  
 et clamat trepidus: "Procul, o procul este, profani"<sup>50</sup>,  
 corripite inde gradum, totoque absistite campo<sup>51</sup>".  
 40 Tum divinus Amor, qui trifida fulmina ludit,  
 quique maris contemnit aquas, fluctusque sonoros,

45. *Aen.* 9, 605: *silvasque fatigant.*

46. *Aen.* 6, 154: *et regna inuía uiuis* (cf. v. 4, *supra*).

47. *Aen.* 2, 485; 6, 427; 11, 423: *in limine primo.*

48. Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 1, 25: *exul ad amissos dum frustra respicit Hortos.*

49. *Aen.* 6, 291: *Aeneas strictamque aciem uenientibus offert.*

50. *Aen.* 6, 258-259: *'procul, o procul este, profani, ' / conclamat uates.*

51. *Aen.* 6, 259: *conclamat uates, 'totoque absistite luco.*

multum subridens<sup>52</sup> occultata extulit ora.  
 Paciferaque manu praetendit amabile telum.  
 Hic tumida ex ira Cherubini corda residunt<sup>53</sup>,  
 In risum volvit, primusque vocavit euntem:  
 45 “Qui tantum laetaris, ait, cur gaudia fundis  
 plausibus his, formose puer<sup>54</sup>? Quid limina nostra  
 advenis aspernans pueros? Lodoixne sodalis  
 te fugit insolitum? quid vivis Regna vagaris  
 in via<sup>55</sup> tu solus, pharetram et sine nomine gestas?”

*Parlamento de Amor*

50 “Ille, inquit, venerande, tuo, Cherubine, sodali  
 Parca seu famulus. Proh quam juga dulcia! Proh quam  
 2r/ suave ministerium! pueros jam sponte relinquo.  
 Nam magis iste placet reliquis: hic floris amore  
 me iubet ire tibi, et flagrantia pandere vota.  
 55 Angele caelestis, tibi nam Regnator Olympi<sup>56</sup>  
 et reserare dedit flores, et claudere portas<sup>57</sup>.  
 Ignibus incensus Lodoix maris aequora nostri  
 tranat, et illius cumulant incendia fluctus.  
 Vidi egomet tacitas cum Augusto pectore flammis<sup>58</sup>  
 60 ingerere, se exhalare rogos, demittere taedas,  
 contorquere faces, Aetnas vomere ore flagrantem<sup>59</sup>,  
 cordeque de presso tales erumpere voces:  
 «Spiritus, huc propera, cunctique accurrite sensus,  
 quis meus est ardor? quis amor? quae vota precesque<sup>60</sup>?  
 65 Ah! si quid possunt vota<sup>61</sup> impetrare precando,

52. *Aen.* 1, 254; 9, 740; 12, 829: *Olli subridens*

53. *Aen.* 6, 407: *tumida ex ira tum corda residunt.*

54. *Ecl.* 2, 17 y 45: *o formose puer.*

55. *Aen.* 6, 154: *regna inuia uiuis.*

56. *Aen.* 2, 779; 7, 558; 10, 437: *regnator Olympi.*

57. *Aen.* 12, 584 (*urbem reserare iubent et pandere portas*), y *Aen.* 11, 883 (*claudere portas*).

58. *Aen.* 1, 44: *transfixo pectore flammis.*

59. *Aen.* 7, 786: *sustinet Aetnaeos efflantem faucibus ignis.*

60. *Aen.* 6, 51 y 11, 158: *vota precesque* (y *Aen.* 3, 261: *uotis precibusque*). También Jacob Bidermann emplea esta expresión: *si quid mea possunt / vota precesque* (*Herodiados libri III*, 3, 67, 13-14; el v. 13 es comparable con el *si quid possunt vota* del v. siguiente de nuestro poema).

- affectus certate mei, atque occurrite flori.  
 Quid, Deus omnipotens, floris mea vota moraris?  
 Et promissa mei cunctaris signa pudoris.  
 Si merui potiar. Patrum, Cherubine, vireta  
 70 pande sato. Deus ipse jubet, genitoque, negata  
 patribus, indulget. Vel me, flos optime, carpe,  
 aut ego te carpam; nimium diu somnia pectus  
 nocte, dieque meum fictis lusere figuris.»  
 His dictis lactatur amans, mihi spicula figit.  
 75 Si potuit pariens Adam regna omnia mundi  
 his habitare locis: cur non conceditur idem  
 innumeros juveni pariet qui pectore mundos  
 nec sibi famosis melior comes altera rebus  
 deficit, aut Evae nomen desiderat unae,  
 2v/ 80 nomine nam gaudet, totum quod sublevat orbem?  
 Grandia Tartarei calcabunt ambo colubri  
 tergora, et inferni turbabunt Regna profundi.  
 Non erit hisce tuis Aloysius indecor hortis,  
 nec flores illum gremio excepisse pigebit<sup>62</sup>.  
 85 Quid? juvenem meliora poli petiere vireta,  
 Aligerique optant, terris hunc invidus aether  
 demetet ante diem: terris ostendere<sup>63</sup> tantum  
 vult Deus omnipotens, juvenemque nec ultra  
 egregiis passus famam producere factis,  
 90 transcribet caelo, huncque tibi torquebit honorem.  
 Quare age rumpe moras<sup>64</sup>, caelestia pande vireta  
 caelesti juveni, illumque ad tua littora<sup>65</sup> perfer.”

### *Sueño mitológico*

Haec ait, at Cherubim converso cardine portas

61. *Aen.* 4, 382 (*si quid pia numina possunt*), y *Aen.* 9, 446 (*si quid mea carmina possunt*).

62. *Aen.* 7, 233: *nec Troiam Ausonios gremio excepisse pigebit*.

63. *Georg.* 4, 232: *os terris ostendit honestum*.

64. *Aen.* 4, 569; *Aen.* 9, 13; *Georg.* 3, 43: *rumpe moras* (cf. *Ecloga inter Fuscum et Marcum*, v. 15: *rumpe moras, nigri veniunt jam forte molosi*). También emplea esta expresión Jakob Bidermann: *Herodiados libri III*, 3, 66, 16: *surge age, rumpe moras, patriosque revise penates* (tenemos aquí la misma secuencia *age rumpe moras*).

65. *Aen.* 3, 371: *ad tua limina*.

- torquet<sup>66</sup>, et amissi patuerunt ostia prati.  
 95 Jamque Amor, et Cherubim coeptis radiantibus armis<sup>67</sup>  
 aethera per tacitum<sup>68</sup> Lodoicis tecta petebant<sup>69</sup>.  
 Sidereos Lodoix somno laxaverat artus<sup>70</sup>  
 robore nodoso<sup>71</sup>, corpus spirabat odorem  
 lillii, et ardentem lucebant pectore taedae.  
 100 Huc placidus secum reticentia numina Phoebus  
 ducit, et incensas liquit cum luce quadrigas.  
 Huc Cytherea simul niveis invecta columnis  
 advenit Idaliis circumstipata ministris.  
 Egregii juvenis procul admirata decorem,  
 105 pallescit subito, et Phoebum velamine cernens  
 obtegi, in umbrifera gemit se condere nocte.  
 Diique Deaeque omnes<sup>72</sup>, juvenem circumdare gaudent  
 undique, et opprobriis temeraria corda tumescunt.  
 3r/  
 110 Suspendit juveni, juvenis decus alma Diana  
 venatores arcus praedatricesque pharetras.  
 At Lodoix pharetram, et Divae pede conterit arcum.  
 Ipse Minervalem Lodoix impune pererrans  
 aegida, derisit faciles interritus angues<sup>73</sup>,  
 verius et Perseus superavit Gorgona<sup>74</sup> victor.  
 115 Sese etiam jactant sceptrum, et diadema<sup>75</sup> tonantis  
 Juppiter, et Juno Lodoicis subdere plantis.  
 Omnia sed temnit Lodoix, calcatque coronas  
 aetheris, et vincit totum inter somnia mundum.  
 Namque pudicitiae tantum deflagrat amore,  
 120 et nil praeter amat, floris dulcedine mersus.  
 Hic amor, hoc studium<sup>76</sup>, flos est sua sola voluptas<sup>77</sup>:

66. *Aen.* 9, 724: *portam ui multa conuerso cardine torquet.*

67. Silio Itálico, *Punica*, 12, 561: *quod sopor eripiat tempus, radiantibus armis.*

68. *Aen.* 6, 386 y 9, 31: *per tacitum.*

69. *Aen.* 7, 512 (*tecta petit*) y *Georg.* 4, 62 y 187 (*tecta petunt*).

70. *Aen.* 5, 857: *laxauerat artus.*

71. Ovidio, *Metamorphoses*, 12, 349: *robore nodoso.*

72. *Aen.* 6, 64 y *Georg.* 1, 21: *dique deaeque omnes.*

73. Claudiano, *De IV consulatu Honorii Augusti*, 8, 161-164: *tibi saepe Diana / Maenaliis arcus venatricesque pharetras / suspendit, puerile decus; tu saepe Minervae / lusisti clipeo fulvamque impune pererrans / aegida tractasti blandos interritus angues.*

74. Silio Itálico, *Punica*, 9, 462: *superavit Gorgona.*

75. Jacob Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 74, 12: *tandem o scepra mihi, et capiti diadematae tandem.*

hic stimulat, sub nocte premit, sub lumine<sup>78</sup> vexat.  
 Qualis centoculus vaccam defenderet Argus,  
 sic Lodoix vigiles cum somnus haberet ocellos  
 125 centum oculis casti florem spectabat amoris.

*Luis disciplinante*

Vt primum caeli mediam nox roscida metam<sup>79</sup>  
 contigit, assurgit strato, solitumque flagellum  
 praetendit Lodoix, et sacros exuit artus.  
 Jamque flagrum tollens innoxia terga secare  
 130 mandat, at imperio refugit parere flagellum.  
 Et licet alatus constringat flagra lacertus,  
 Libratisque minis pendentia verbera cogunt.  
 Sed nullo violant insontia tergora tactu;  
 criminis et tanti medio riguere timore.  
 135 Ad sua quam David convertere terga flagella  
 optabat meruisse putans! sua membra vastat  
 3v/ noxia Guillelmus, placidis succedere flagris.  
 Tunc quoque diffundens lachrimas tegit ora tenebris  
 Cynthia, tum Nymphae, Satyri, Dryadesque procaces  
 140 optavere sacros obducere vestibus artus.  
 Agmina et Aligerum juvenis miserata dolorem<sup>80</sup>  
 ploravere suum, et circumstipata nivales  
 ejecere poli calathos, violasque rosasque  
 liliaque, et nardum toto fudere cubili,  
 145 sanguis ut imbueret redolentia munera gemmis.  
 Interea divinus amor, Cherubimque propinquant  
 jamque tori tetigere fores: mucrone corusco<sup>81</sup>  
 portas irrumpit Cherubim: procul adstitit arcu,  
 atque haesit stupefactus Amor: Cherubinus ad illum  
 150 insiluit, laeva gladium tenet, ipseque dextra  
 jam recidens flagrum torquet, plagamque ferentis<sup>82</sup>

76. *Aen.* 11, 739: (*hic amor, hoc studium*) *dum sacra secundus harus pex*

77. *Aen.* 3, 660: *ea sola uoluptas.*

78. *Aen.* 7, 9: *sub lumine* (cf. *sub nocte*, freq. en Virg.)

79. Silio Itálico, *Punica*, 5, 24: *nigram nox roscida metam.*

80. *Aen.* 4, 693: *Tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem.*

81. *Aen.* 2, 333: *mucrone corusco.*

82. *Aen.* 10, 797: *plagamque ferentis.*

- verbera tum subiit Lodoicis, eumque morando  
sustinuit<sup>83</sup>, talique deinde est voce loquutus<sup>84</sup>.  
“Me me<sup>85</sup> ego sustineam flagra, in me verbera flecte,  
155 o Lodoix, subeam mortalia vulnera pro te.  
Dignior aeterna est, Lodoix, tua vita salute est.  
Nunc age macte novis meritis, sic aetheris alta  
munera prenduntur, fuso sic ille rigatur  
sanguine flos castus, Lodoix, aequalis Olympo.  
160 Nec te terra capit, major tibi panditur orbis,  
quo virtutem extendas, et tua signa pudoris  
flore legas, parias toto aurea saecula mundo<sup>86</sup>”.

*Apoteosis*

- Dixit, et Aligeri, celsa statione relicta<sup>87</sup>,  
qua data porta, ruunt<sup>88</sup>: totus viduatur Olympus.  
4r/165 Jamque omnes rapuere viam: medio agmine clarus  
conspicitur Lodoix citraque infraque cohortes  
Aligerae volitant; supra audet nemo volare.  
Oblitos caeli iuvat in Lodoice morari.  
Saepius, et quamquam visum persaepe, videre.  
170 At juvenis, possit qui alterna sorte subire  
Suave ministerium, sentit se quisque beatum.  
Incedens Lodoix humeris, nutuque videtur  
sustentare polum, majorem maximus Atlas<sup>89</sup>  
horret, pendentemque orbem cervice relinquit  
175 firmius, imberbi; tanto nec pondere collum  
opprimitur; gravidum se attollit numine sursum.  
Sidera certatim juvenis caput aurea cingunt;  
astra minora colunt majorem lampada; claro  
Sol juveni Phaethonteos accomodat ignes,

83. *Aen.* 10, 797 y 798: *iamque adsurgentis dextra plagamque ferentis / Aeneae subiit mucronem ipsumque morando / sustinuit.*

84. *Aen.* 9, 17: *est uoce secutus.*

85. Jacob Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 76, 14: *me me meus efferat hostis.*

86. *Ecl.* 4, 9 (*desinet ac toto surget gens aurea mundo*) y 52 (*aspice, venturo laetantur ut omnia saeclo*). Cf. Ovidio, *Ars* 2, 277: *aurea sunt uere nunc saecula.*

87. *Aen.* 9, 222: *statione relicta* (cf. Ovidio, *Tristia*, 2, 219 y Lucano, 7, 235)

88. *Aen.* 1, 83: *qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.*

89. *Aen.* 1, 741; 4, 481; 8, 136: *maximus Atlas.*

- 180 totaque sub pedibus famulas dat Cynthia flammis.  
 Utque iter emensi<sup>90</sup> pedibus, pennisque volantes  
 optatos venere<sup>91</sup> sinus, Cherubinus eburnum  
 postibus affixit gladium, sicque ore loquutus:  
 “Ingredere, o Lodoix, meritis succede viretis  
 185 fortior Adamo, et castum tibi collige florem”.  
 Tunc intrat juvenis, simul intravere phalanges  
 Aligerum: tanta pro majestate benignus  
 demiratur ager, circum sua culmina montes  
 Instravere solo, et juvenem comitantur ovantes.  
 190 Verius ac Orpheum: felicia monstra theae tu?  
 4v/ Ismarii invenere fidem: vaga cerva leones  
 Inter tuta<sup>92</sup> vagabatur: tigris almaque damis  
 parcebat: nec oves trepidabant ora luporum.  
 Narcis<s>sus, calthae, nardus, violaeque, rosaeque  
 195 noscunt adventum pueri, pariterque<sup>93</sup> salutant  
 pronum curvantes, Lodoicis ad ora, cacumen.  
 Quin etiam currens, dominis inrantibus, horto  
 assurgit fluvius; lactis dulcissima rivis  
 barba madet; mellis dispergit flumina vultu<sup>94</sup>;  
 200 ipse sinus aperit, venientes tegmine toto  
 in gremium<sup>95</sup> ipse vocat, mellitaque pectora pandit.  
 Hinc procul Adamum terra videre jacentem<sup>96</sup>,  
 qui vetitos juxta ramos, semesa tenebat  
 poma manu, nec enim jactura miserrima sortis  
 205 excidit, haeret adhuc maesto sapor arboris<sup>97</sup> ore.  
 Et pomum sub veste tegens<sup>98</sup> venit obvius ipse  
 deficiensque oculos, juvenem sic voce salutat:  
 “I, mundi, i, sartor; melioribus utere factis<sup>99</sup>”.

90. *Aen.* 7, 160 (*iamque iter emensi*) y *Aen.* 11, 244 (*atque iter emensi*).

91. Silio Itálico, *Punica*, 4, 761: *optatos venere lacus*.

92. *Aen.* 11, 882: *inter tuta*. Estas dos palabras aparecen separadas por una coma en el ms.

93. *Aen.* 5, 553: *pueri pariterque*.

94. Claudiano, *De raptu Proserpinae*, 2, 314-316: *Dominis inrantibus ingens / assurgit Phlegethon; flagrantibus hispida rivis / barba madet totoque fluunt incendia vultu*. Y en 3, 128: *flumina vultu*.

95. *Aen.* 8, 713 y *Georg.* 2, 326: *in gremium*. Cf. Ovidio, *Ars* 1, 149.

96. *Ecl.* 6, 14: *somno uidere iacentem* (cf. Ovidio, *Fasti* 2, 355: *qui uidere iacentem*).

97. Jakob Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 1, 22-23: *Nondum illi ereptae iactura miserrima sortis / excidit: haeret adhuc vetitae sapor arboris*.

98. *Aen.* 9, 488: *ueste tegens*. Cf. Ovidio, *Methamorphoses* 6, 299.

- 210 Vix ea fatus erat<sup>100</sup>, squamoso tergo serpens<sup>101</sup>  
 viperae flabat victor mendacia linguae.  
 Substitit hic Lodoix, maculosaque terga colubri  
 Conculcavit ovans: Stygiae gemuere cavernae,  
 nec graviora lacus non<n>unquam pondera sensit.  
 Laetitia plaudunt juvenes, talique triumpho  
 215 Pergratos funduntur agros, palmasque, rosasque,  
 Sacra redempturi Lodoicis tempora, carpunt.

“Sanguis mirabilis”

- <sup>sr/</sup> Ipse sibi tenero carpens Aloysius ungue  
 Narcis<s>os, calthas, nardos, immortalesque amarantos.  
 Ipse videbatur virtutum carpere flores.  
 220 At quacumque puer plantas deflecteret, omnis  
 calcari his pedibus cupiit<sup>102</sup> stellantibus hortus.  
 Ipse suam quacumque manum converteret, illa  
 optavere manu pariter violaria carpi.  
 Dum, velut agmen apum, dulcis per gramina<sup>103</sup> prati  
 225 Aligeri carpunt flores, succedit amabile monstrum.  
 Flos erat optatus, campi meliore reces<s>u,  
 (gratus odor castis secretae signa pudoris)  
 qui fovea, spinis circumvallatus acutis,  
 considet in media<sup>104</sup>. Si quae manus imminet, isti  
 230 insidians, torta fugat illam cuspide calcar,  
 quo fodiebatur Lodoix; e vertice summo  
 verbera cruda micant, rutilis illustra gemmis<sup>105</sup>.  
 Verbera, quae pueri sacrato imbuta cruore,  
 undique sanguineo distillant flumine: truncum

99. *Aen.* 6, 546: *i decus, i, nostrum; melioribus utere fatis.*

100. *Aen.* 1, 586; 2, 692; 3, 655; 8, 520; 12, 650: *Vix ea fatus erat.*

101. Jakob Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 62, 1: *Callidus haec inter squamoso tergo serpens.*

102. Jakob Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 55, 18: *Tota teri pedibus cupiit caelestibus Hybla.*

103. *Aen.* 6, 684 y 7, 655; *Georg.* 4, 19: *per gramina* (cf. Estacio, *Achilleis*, 2, 115).

104. Las palabras *fovea* y *media* llevan una raya sobre la última (ā) para marcar que están en ablativo y que, por tanto, terminan en sílaba larga.

105. Jakob Bidermann, *Herodiados libri III*: 3, 57, 8: *in medio lucent quinis illustra gemmis.*

- 235 ipsa rigant, foliisque rubrum dant rubra colorem,  
non ego si Zeuxis veniat, doctusque Timanthes,  
Parrhasiusve faber, vel Apelles commodet artem.  
Pingere tot formas valeam, tantumque decorem.  
Laudantur Tempe, et Paesti violaria<sup>106</sup> prati:
- 240 Hesperidum finguntur agri, et male Poma draconi  
custodita: simul memorantur Adonidis horti.  
Ammonemque canunt Bajani, nocte tepentem,  
Frigentemque die: Pharetrata Semiramis ausus  
Jactitat ipsa suos: quos sustulit aere<sup>107</sup> campos
- 245 Assyria, illustri celebrarunt carmine vates.

“*Flos mirabilis*”

- <sup>5v</sup>/- Nobiliora cano tamen: hic pudor unus in uno  
flore suo, hortorum miracula cuncta reponit.  
Non Arabi fragrare<sup>108</sup> suos modulantur odores  
suavius, et flori longe Panchaia cedit.
- 250 Prata Sabaea<sup>109</sup> colunt: illi blanditur Hydaspes<sup>110</sup>.  
Nulli illum laesere rogi, aut Vulcanus anhelus;  
Sed stetit igniferas aeternum immotus habenas  
inter, et a rigido vim nunquam est passus aratro<sup>111</sup>.  
Huc ubi Caelituüm retulerunt agmina gressus,
- 255 primus et aethereos Lodoix percepit odores.  
Candidus intremuit vertex, rubuitque nivale  
ostentare caput juveni, et cognomen habere  
Lilii, apud sese meliori luce nitente  
nomine, quo Gonzaga puer feriebat Olympum.
- 260 Advolat ex templo Cherubim, floremque volentem

106. *Georg.* 4, 119: *rosaria Paesti*. En cambio en Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 40, 10: *Paestana queant violaria crescere*.

107. Horacio, *Carmina*, 2, 7, 14: *sustulit aere*.

108. Al parecer el autor ha confundido aquí *flagrare* ‘arder’ con *fragrare* ‘exhalar olor’, pues aquí parece tener el valor de este último verbo. Esto queda corroborado por el modelo que sigue en este pasaje: *non Arabum fragrare* (cf. nota 110).

109. Jacob Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 57, 24: *prata Sabaea*.

110. Jakob Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 57, 23-24: *Non Arabum fragrare ulli memorantur odores / suavius, et vinci se prata Sabaea fatentur*. Y Claudiano, *De raptu Proserpinae*, 2, 81-82: *Quidquid turiferis spirat Panchaia silvis, / quidquid odoratus longe blanditur Hydaspes*.

111. *Aen.* 9, 435: *purpureus ueluti cum flos succisus aratro*.

- Carpit, at Aligeri manibus fugit ille relictis,  
 Et venit in puerum; sequiturque hac voce Cherubim:  
 “Florea caelesti, quae munera mittit ab horto  
 Omnipotens, dudum precibus lachrimisque petita.  
 265 Accipe, caste Puer. Flos en, quem saepe rigasti  
 sanguineis toto fuis de corpore rivis,  
 crevit odoriferos producens undique foetus.  
 Erige te felix, Gonzaga hoc munere felix:  
 non etenim donis aequalibus invidet aether.  
 270 Eja age, flore uno, Lodoix, totius Olympi  
 praemia clauduntur: meritis extenditur ample  
 ipse tuis: alium nunquam nec vellet Atlanta;  
 hic tibi, caste puer, flammis impervia corda,  
<sup>6r/</sup> ipse pudicitiam per Cypri<sup>112</sup> incendia tuto  
 275 innocuam servare dabit: non alter ab illo<sup>113</sup> est,  
 qui Assyrios potuit juvenes haurire caminis,  
 et circum flammis illaesas corpora pasci”.  
 Dixit, at Hunc, cupidus reliquis e floribus unum,  
 complectens Lodoix manibusque, ulnisque, pudoris  
 280 signa tenens, saepe est dignatus utrisque labellis.  
 Prosilit aethereis donis, floremque tuendo  
 expleri nequit<sup>114</sup>, et gremio inter gaudia condit<sup>115</sup>.

*Apparatus criticus:* 1, ante cum erasit sacrae (post sacrae interpunxit ); 4, ms.: Elisii; 9, ante casti erasit T uel J; 25, ms.: Elisium; 26, ante Tenditur erasit Panditur; 40, sonoros: infra –os scripsit –us; 55, ms.: Olimpi; 60, ms.: ingererem | ms.: demmittere; 61, ms.: aethnas; 68, ms.: prommissa; 79, unae dubitanter; 100, ms.: Phebus; 102, ms.: Citherea; 103, inter uerba Advenit et Idaliis interpunctionem scripsit; 104, ms.: egregii; 106, ante gestit erasit gaudet; 114, ms.: Perseo dubitanter; 122, ante lumine erasit luce; 128, ante Lodoix erasit juvenis; 130, ante Mandat erasit Tentat; 136, vastat dubitanter; 139, ms.: Cinthia | ante Nymphae erasit Panes; 150, ante insilvit erasit irruit; 153, infra t verbi tali

112. En el ms. tachó la terminación de *Cypriae* (pasando de Cipria a Chipre), tal vez por razones métricas.

113. *Ecl.* 5, 49: *alter ab illo*.

114. *Aen.* 8, 618: *expleri nequit*.

115. Jakob Bidermann, *Herodiados libri III*, 3, 57, 25-29: *Hunc avide talem reliquis e floribus unum / chara Dei soboles, manibus complexa futurique / haud ignara, piis saepe est dignata labellis, / inclusitque simi; prosperaque ostendere gestit / dona reperta suae, plena inter gaudia, matri*.

Flor. II., 21 (2010), pp. 405-444.

*scripsit* d; 159, ms.: Olimpo; 162, s *uerbi* legas *addidit super desinentiam* ti; 164, ms.: Olympus; 173, ms.: Athlas; 179, ms.: Phaetontheos | ms.: accomodat; 180, ms.: Cyntia; 181, Utque *postea addidit, et ante iter uerbum* aut *erasit*; 190, ms.: foelicia; 194, ms.: narcisus | *nardus: superscripsit* cyt<h>isus; 206, *ante et sub* Et *erasit* Tum, *et ante* Tum *addidit* Hic; 213, ms.: nonunquam; 216, *ante* redempturi *syllaba* do *erasit*; 218, ms.: narcisos | ms.: amaranthos; 226, ms.: recesu; 230, *ante* torta *erasit* ferri; 231, *ante* Lodoix *erasit* juvenis; 237, ms.: Parrasius; 242, *ante* canunt *erasit* suum; 245, ms.: Assiria; 248, ms.: flagrare; 259, ms.: Olimpum; 264, ms.: lacrimisque; 270, ms.: Olimpi; 272, ms.: Athlanta | *super desinentia a uerbi* Athlanta *scripsit* em *erasam*; 274, *post* Cypri *erasit desinentiam* ae; 276, ms.: Assirios.

### *Traducción*

*Al Divinò Luis: poema épico*

#### *Invocación*

Id lejos de aquí, Diosas, porque debe ser cantado Gonzaga, el recolector de una hermosa flor, más hermoso él todavía. Pero, oh tú, que tienes el imperio de las flores, y oh vosotras, flores del jardín Elíseo (los Reinos ¡ay! que a los vivos no es dado recorrer). Pueda yo con vuestra venia abrir las puertas, permítaseme abrirlas con vuestra voluntad y penetrar con el pío Luis las rosaledas del campo perdido. Pero si así me faltara el espíritu y la voz suprema, será dicha haber muerto.

#### *Carácter del Santo*

Luis había consumido los eternos amores del casto lirio y ardía su pecho en insólitas llamas. No es para él el caballo guerrero, y le trae sin cuidado la gloria, ni le gusta fatigar los bosques; ni la casa del padre ni la vida le placen; su cuerpo y sus sentidos vagan hacia la flor, la que promete el amor. ¿Cuántas lágrimas irrumpieron de su corazón? ¿Con qué fuentes aquél regó su amor? ¿Y cuántas veces el Amor velaba al coger el sueño tardío? ¿Cuántas espiraba llamas su pecho? ¿Cuántas miraban la flor sus ojos? ¿Cuántas cogía la flor entre sueños diestros y siniestros? ¿Y cuán a menudo su cargado corazón profería el nombre de la flor con tierna garganta?

#### *Amor y Querubín*

Contemplando estas cosas se reía el Amor, y sacando flechas del casto carcaj, su corazón le ponía a la llama alimento alrededor, para volver grandes los fuegos. Entonces, expandiendo las nieves emprende su vuelo por las nubes, y como anunciador del Querubín se dirige al huerto Elíseo. El huerto se extiende hasta el nacimiento oriental del Sol, huerto sagrado por la religión pero sitio que a los vivos no es dado recorrer; desde el cual el primer hombre rompió el pacto celestial, y vendió los astros del cielo por pueriles manjares. Entonces Dios puso al Ángel en la linde del umbral para apartar con su espada de los huertos perdidos a los nacidos en la tierra. Aquí, luego que llegó el Amor y con su vuelo fugaz pulió el plácido camino, anda errante saltando por inseguras rocas, y la amplia residencia del Querubín resuena con su arco. Éste oyó el sonido y, pensando que eran los cuerpos de los hombres del mundo, blande la espada, hace frente a los que a él vienen, y grita agitado: “Lejos, oh, quedaos lejos, profanos, apresurad el paso atrás, marchaos de todo este campo”. Entonces el divino Amor, que juega con un rayo trífido, y que desprecia las aguas del mar y las sonoras olas, sonriéndose mucho asomó su oculto rostro. Y con mano tranquila tiende el amable dardo. Aquí el hinchado corazón del Querubín apaciguó su ira, se echó a reír y fue el primero en llamar al que venía:

“¿Cómo te alegras tanto —dice—, por qué profieres gozos con estos aplausos, hermoso niño? ¿Por qué llegas a nuestros umbrales despreciando a las niñas? ¿Es que se te ha escapado el compañero Luis de modo insólito? ¿Por qué vas tú solo hacia los Reinos que a los vivos no es dado recorrer y llevas el innombrable carcaj?”.

#### *Parlamento de Amor*

“Venerable Querubín —responde Amor—, si aquél ha sido sometido a tu compañera la Parca, ¡oh qué dulces yugos! ¡oh qué agradable servicio!, ya dejo a los niños a voluntad; pues ése gusta más que los demás. Éste me manda ir a ti por amor de la flor, y publicar sus ardientes votos. Oh Ángel celestial, pues el Dueño del Olimpo te concedió abrir las flores y cerrar las puertas. Luis, encendido en fuego, nada las aguas de nuestro mar, y sus incendios aumentan las olas. Yo mismo lo vi echar las tácitas llamas de su augusto pecho, exhalar ruegos de sí, clavar antorchas, girar los astros, vomitar Etnas ardientes por la boca, prorrumpir de su oprimido corazón tales palabras: «Espíritu, ven pronto aquí, y apresuraos todos los sentidos, ¿cuál es mi ardor? ¿cuál mi amor? ¿Cuáles mis votos y súplicas? ¡Ah! Si algo pueden alcanzar los votos suplicando, disputad, pasiones mías, e id a buscar a la flor. ¿Por qué, Dios omnipotente, demoras mis promesas con respecto a la flor? Y te retrasas con respecto a las prolongadas señas de mi pudor. Si lo he merecido, lo he de poseer. Abre, Querubín, los vergeles de los padres al nacido. Dios mismo

lo manda, y concede al descendiente lo que fue negado a sus padres. Flor óptima, cógeme o yo te cogeré; bastante tiempo los sueños engañaron mi pecho con falsas figuras de noche y de día». Con estas palabras es seducido el amante; me clavó la flecha. Si pudo el progenitor Adán habitar todos los reinos del mundo en estos lugares, ¿por qué no se concede que el mismo engendre mundos innumerables para el joven que en su pecho no abandona, como mejor compañero, lo demás por cosas infamantes para él, ni desea el nombre de la única Eva, pues goza con un nombre que eleva el mundo entero? Ambos pisarán las grandes pieles de la tartárea culebra, y turbarán los Reinos del profundo infierno. No será Luis indigno de estos tus huertos, ni pesará a las flores acogerlo en su regazo. ¿Qué? Los mejores campos del cielo reclamaron al joven, los ángeles lo desean, el celoso cielo lo arrancará de la tierra antes de tiempo. Dios omnipotente sólo quiere mostrarlo a la tierra y no que el joven lleve la fama de su huella más allá con sus hechos egregios; los transcribirá en el cielo y volverá este honor hacia ti. Por lo que ¡ea!, no te demores, abre los vergeles celestiales al joven celestial, y llévalo a tus orillas”.

### *Sueño mitológico*

Estas palabras dijo el Amor, pero el Querubín sobre los goznes hace girar las puertas, y apareció la entrada del perdido prado. Y ya el Amor y el Querubín, mostrando sus radiantes armas, buscaban la casa de Luis por el silencioso cielo. Luis en su sueño había extendido sus siderales miembros en un nudoso roble, su cuerpo espiraba olor de lirio, y ardientes antorchas lucían en su pecho. Aquí el plácido Febo lleva consigo callados númenes, y dejó las encendidas cuadrigas con su luz. Aquí llega a la vez Citerea, transportada en níveas columnas y rodeada por sus criados idalios. Ha admirado a lo lejos la belleza del egregio joven, palidece de repente, y viendo que Febo se cubre con su vestido, desea ardientemente hermosearse en la ensombrecida noche. Todos los dioses y diosas gozan de rodear al joven por todas partes, y se hinchan sus imprudentes corazones con injurias. La joven nutricia Diana cuelga al joven como adorno arcos cazadores y carcajes saqueadores. Pero Luis aplasta con el pie el carcaj y el arco de la Diosa. Luis mismo, errando impunemente hacia la égida de Minerva, se burla intrépido de las ágiles serpientes, y ha superado a la Gorgona como mejor vencedor que Perseo. También se jactan Júpiter y Juno de entregar a los pies de Luis el cetro del tonante y la diadema. Pero todo lo desprecia Luis, y pisa las coronas en el cielo, y vence al mundo entero entre sueños. Pues sólo se quema con el amor a la castidad, y no ama nada más, inmerso en la dulzura de su flor. Esa es su pasión, ése su afán, la flor es su único deseo. Ésta lo excita, lo apresa por la noche y lo persigue por el día. Cual el centocular Argo había protegido a la vaca, así Luis, cuando el sueño había atrapado sus ojitos vigilantes, observaba con cien ojos la flor del amor casto.

*Luis disciplinante*

Cuando ya la rociada noche alcanzó la mitad del cielo, se levanta Luis de la cama, extiende su habitual látigo y desnuda sus sagrados miembros. Y ya levantando el látigo manda cortar su inocente espalda, pero evita mostrar el látigo con poder. Y aunque su alado brazo sujete los látigos, las pesadas correas se juntan con violentas amenazas. Pero maltratan sus inocentes pieles sin contacto alguno. Se pusieron rígidas en medio del temor de tamaño delito. ¡Cómo deseaba David girar los látigos a su propia espalda pensando haberlo merecido! Guillermo castiga sus miembros culpables para sucederlo en los plácidos azotes. Entonces también Cintia oculta su cara echando lágrimas en las tinieblas, entonces, las Ninfas, los Sátiros y las Dríades procaces desearon cubrir con ropas sus sagrados miembros. Y las tropas de Alados, apiadadas del joven, lloraron su dolor, y rodeadas rechazaron los niveos cestos del cielo, las violetas, las rosas y los lirios, y esparcieron el nardo por todo su lecho, para que su sangre impregnara los perfumados regalos con gemas. Entretanto el divino Amor y el Querubín ya se apresuran y tocaron las puertas de su alcoba. El Querubín penetra las puertas con su centelleante espada. Lejos se irguió el Amor con su arco y se quedó estupefacto. El Querubín saltó hacia aquél, blande la espada con la izquierda, y él mismo con la diestra, ya recayendo, tuerce el látigo, y cuando se disponía Luis a descargar su golpe y los azotes, lo retiene el Querubín por debajo y estorbándole logra pararlo, y finalmente le dijo semejantes palabras: “Soporte yo mismo los azotes, contra mí dirige las correas, oh Luis, sufra yo por ti las mortales heridas. Tu vida, Luis, es más digna de salvación eterna. Ahora vete, honrado por nuevos servicios; así como los elevados regalos son tomados por los cielos, y también así aquella flor es regada por tu sangre vertida, igual lo eres tú, Luis, por el Olimpo. Y no te acoge la tierra; un mundo mayor se abre para ti, para que extiendas la virtud, dejes tus señas con la flor del pudor, y engendres la edad dorada en el mundo entero”.

*Apoteosis*

Así dijo, y los Alados, abandonando su excelso puesto, se precipitan por la puerta que ante ellos se abre. El Olimpo entero queda vacío. Y ya todos tomaron el camino. El preclaro Luis es observado en medio de la tropa, y cerca y debajo de él vuelan aladas tropas; nadie osa volar por encima. Ayuda a los olvidados del cielo a morar en el seno de Luis; muy a menudo, aunque demasiado a menudo, miraron su figura. Sin embargo, el joven, ya que puede asumir el agradable servicio en una segunda oportunidad, se considera dichoso. Luis, avanzando, parece sostener el cielo en sus hombros y en su seña de voluntad; el enorme Atlante lo teme como

mayor, pues con mayor firmeza deja el mundo pendiente de su imberbe nuca. Y su cuello no es aplastado por semejante peso. Se lo carga encima cargado de voluntad. Las doradas estrellas ciñen a porfía la cabeza del joven; los astros menores lo abrazan como luz mayor; el Sol ofrece sus faetónteos fuegos al claro joven, y toda Cintia entrega sumisas llamas bajo sus pies. Y cuando recorrieron el camino volando con pies y alas, y llegaron a los deseados rincones, el Querubín sujetó la ebúrnea espada en la puerta y así dijo con su boca: “Entra, oh Luis, acércate a tus merecidos vergeles, pues eres más fuerte que Adán, y cógete la casta flor”. Entonces entra el joven; a la vez entraron ejércitos de alados. El benigno campo se admira ante tanta majestad; cubrieron los montes rodeando sus cimas desde el suelo, y acompañan al joven ovacionándolo. Y en verdad también a Orfeo: ¿eres tú los felices prodigios de la diosa? Encontraron la confianza del ismario; una cierva vagaba amparada entre los leones; y un alimentado tigre miraba por los gamos; y las ovejas no temían las fauces de los lobos. El narciso, las caléndulas, el nardo, las violetas y las rosas conocen la llegada del niño, y al unísono saludan curvando su inclinada copa hacia la cara de Luis. Es más, al entrar los señores, también aparece, del huerto, la corriente de un río; su dulcísima barba está empapada en torrentes de leche; esparce ríos de miel por su cara. Él mismo abre su regazo, él mismo las llama a su halda para que vayan por todo su vestido, y les ofrece su melifluo pecho.

Lejos de aquí vieron a Adán tendido en el suelo, quien, junto a las ramas prohibidas, sostenía con la mano frutos medio comidos, y no desapareció su desventurada pérdida de suerte; aún está impregnada del sabor del árbol su enferma boca. Tapando el fruto bajo la ropa, él mismo sale al paso, apartando los ojos, y así saluda al joven con estas palabras: “Ve, remendador del mundo, ve y goza de más felices acciones”.

Apenas dijo esto, una serpiente de escamosa piel exhalaba, victoriosa, mentiras de su lengua viperina. Aquí se detuvo Luis y pisoteó el manchado lomo de la culebra ovacionando. Gimieron las cavernas de la Estigia, y su laguna jamás sintió un peso más grave. Los jóvenes aplauden con alegría, con tal triunfo se esparcen por los agradabilísimos campos, cogen palmas y rosas para redimir los sagrados tiempos de Luis.

### *Sanguis mirabilis*

Luis en persona se coge, con su tierna uña, narcisos, caléndulas, nardos e inmortales amarantos. Él mismo parecía coger las flores de sus virtudes. Mas por dondequiera que el niño hubiera tronchado las plantas, todo huerto deseó ser pisado

por estos pies destelleantes. Por dondequiera que él hubiera dirigido su mano, igualmente ansiaron los violares ser cogidos por aquella mano. Mientras, igual que un enjambre de abejas, los alados cogen dulces flores entre la hierba del prado, tiene lugar el agradable prodigio. La deseada flor estaba en el mejor retiro del campo (olor agradable para los castos y seguras señas de pudor), ya que se asienta en medio de un hoyo rodeada por agudas espinas. Si alguna mano la amenaza, acechando a ése, la ahuyenta su aguijón de torcida punta, con el cual era pinchado Luis; desde la cumbre más alta brillan los sangrientos látigos, iluminados por rojas gemas. Látigos que, empapados por la consagrada sangre del niño, de todas partes gotean formando un sangriento río. Éstos riegan su tronco y, rojos, dan rojo color a sus hojas; si no valgo yo, vengan Zeuxis y el sabio Timantes, o el artesano Parrasio, o Apeles preste su arte. Valga yo para pintar del todo sus figuras y una belleza tan grande. Son alabadas Tempe y los violares del prado de Pesto. Se representan los campos de las Hespérides y los frutos mal custodiados por el dragón; a la vez se recuerdan los jardines de Adonis. Los bayanos cantan a Amón, tibio por la noche y frío por el día. La misma Semíramis, provista de carcaj, recita sus hazañas; Asiria puso estos campos en el aire, ilustres poetas lo celebraron con su canto.

### *Flos mirabilis*

Sin embargo yo canto cosas más nobles: este único pudor está en su flor única, recupera todas las maravillas de los jardines. Los árabes no tañen que sus perfumes huelen<sup>116</sup> más suavemente, y Pancaya de lejos va a la zaga de la flor. La celebran los prados sabeos; por ella lisonjea el Hidaspes. Ninguna hoguera lo<sup>117</sup> lastimó, ni el jadeante Vulcano. Sino que estuvo inmóvil entre las igníferas correas eternamente, y nunca sufrió violencia por parte del rígido arado. Caminó hacia aquí, donde las tropas de los Celestiales lo llevaron, y Luis percibió el primero sus etéreos olores. Su cumbre blanca tembló, y sonrojó al joven que mostrara su nívea cabeza, y que tomara el sobrenombre de Lirio, en su casa, con una esforzada luz mejor que su nombre, con lo que el niño Gonzaga alcanzaba el Olimpo. Emprende el vuelo desde el templo el Querubín, coge la flor deseosa, pero aquélla huye abandonando las manos del Alado, y llega al niño; y el Querubín lo sigue con estas palabras:

116. Traduzco aquí como ‘oler’ el verbo *flagrare* (que significa ‘arder’), que se ha confundido con *fragrare*.

117. La ambigüedad que el pasaje que sigue presenta en latín no es posible traducirla al castellano. En el texto latino se confunden las referencias a la flor (que en latín es masculino) como posibles alusiones al santo. Esta ambigüedad sólo se resuelve a partir del v. 258, donde se sustituye *flos* por *lilium*.

“El Omnipotente envía unos regalos floridos desde el huerto celestial, hace tiempo pedidos con ruegos y lágrimas. Escucha, casto Niño. He aquí que la flor que a menudo regaste con sangrientos ríos vertidos de todo tu cuerpo creció para producir de todas partes frutos perfumados. Levántate, dichoso Gonzaga, dichoso por este regalo; pues el cielo no te priva de semejantes dones. Ea, vamos, Luis, con una sola flor son bloqueados los obsequios de todo el Olimpo; Él mismo se extiende ampliamente por tus méritos. Y no querría jamás a otro Atlante. Aquí, casto niño, tienes corazones impenetrables para las llamas, Él mismo te concederá preservar tu inocuo pudor ante los incendios de la Cipria. No es distinto de Aquél que pudo sacar a los jóvenes asirios de sus hogares, y alimentar sus cuerpos en torno a ilesas llamas”.

Así dijo, pero Luis, abrazando ansioso a Esta sola de entre las demás flores, con las manos y los brazos manteniendo sus señas de pudor, a menudo la juzgó digna de uno y otro labiecillo. Salta a por los etéreos regalos, y no acierta a saciar su alma amparando a la flor, y la realza en su regazo entre gozos.

### *El borrador*

Dadas las dificultades que presenta la parte del poema que se encuentra en fase de borrador, me limitaré a ofrecer un esbozo del contenido para que así el interesado pueda hacerse una idea de la continuación del poema. También en este caso señalo los *loci paralleli sivue similes* que he encontrado con respecto a la tradición.

#### *vv. 283-307 Nueva invocación*

vv. 283-292: Con unas palabras tomadas del inicio espurio de la *Eneida* (*Ille ego qui*) introduce una *captatio benevolentiae* en que nos dice que aún no ha bebido en la fuente de Castalia *teneris labellis* (cf. Ovidio, *Ars* 1, 667), que la obra que ha escrito (la primera parte) no se encuentra firme en la alta cima (*alta cacumina*; cf. *Georg.* 2, 307) del Parnaso, y que sus labios aún no han rozado la flauta (*nondum qui tenerum primo trivisse labellum / ausus eram Calamo, pinos nec culmina fresus*; cf. *Ecl.* 2, 34). Se propone emprender una obra mayor: *maius opus moveo* (cf. *Aen.* 7, 45; cuando Virgilio empieza la segunda parte de la *Eneida*). vv. 293-299: Enumera una serie de elementos terrenales que no merecieron la misma atención que Luis: el Sol, el aire, el fuego, la tierra. Presenta a Luis como *Caelestis Machina*, y reproduce un consejo suyo según el cual recomienda, a quien sólo da lo que puede, vivir con los pies en el suelo (*terrena Aura*). vv. 300-307: Se dirige a la Musa para pedirle que le revele un secreto: que Dios, seducido por el olor de la flor, la hizo brotar rápidamente. El poeta quiere hacer llegar a la

flor las flechas de Amor y las manos de Luis, que han de arrancarlas: *tela manusque* (cf. *Aen.* 6, 57 y 10, 433).

vv. 308-368 *Las flores del Elíseo*

vv. 308-317: Tenemos aquí una descripción del jardín Elíseo como un *locus amoenus*<sup>118</sup>. vv. 318-323: Sitúa este jardín en un lugar del Paraíso opuesto al que Dios concedió a Adán (*primo Parenti*). Es inaccesible para los hombres, que no pueden acceder a sus golfos (*penetrare sinus*; cf. *Aen.* 1, 243) porque está protegido por el Querubín. vv. 324-335: Ahora se centra en las flores, que beben de ríos y fuentes y dan lugar a la primavera en las aldeas, y una (entendemos que el lirio) ha sido elegida para ornar los jardines de Dios (*Supremi Regis*). Entonces aparece Luis, que ha bajado del cielo para coger flores. vv. 336-345: En otro lugar del jardín ha visto una rosa, aquí representada a través del mito de Adonis. El poeta lo expresa de una forma muy gráfica: primero nos dice que Adonis se sonroja (para decirnos que se muestra rojo), y después que palidece al ver la flor del lirio y a Luis. Y no va a ser arrancada ni por la reja del arado (*dente tenaci*; cf. *Aen.* 6, 3) ni por las personas de la ciudad<sup>119</sup>. vv. 346-351: Se fija ahora en la flor del Jacinto, también relacionado aquí con el mito<sup>120</sup>. vv. 352-355: Mira ahora otras flores, pero se centra en el narciso, de nuevo para evocar el mito. vv. 356-358: Vuelve a fijarse en la rosa al hilo del mito de Adonis y Venus<sup>121</sup>. vv. 359-368: Cambia aquí la perspectiva para mirar los *Elysii Campi* en su conjunto. Se accede a ellos por un camino seguro pero lleno de zarzas, que es el que tomaron los *pii viri*. Entonces se dirige al Amor, que es quien ha de sacar esas zarzas; menciona más flores y plantas que allí se encuentran. Presenta este Paraíso como una ciudad abatida por el pecado de Adán que resurge con la ayuda de San Luis.

118. El *nec findere sulcos* del v. 314 nos recuerda el *infindere sulcos* de Virgilio (*Ecl.* 4, 33).

119. El último verso de este pasaje termina con las palabras *qui perflant omnia venti*, que están tomadas del último verso del décimo libro de las *Metamorfosis* de Ovidio. Ese verso generalmente se lee como *excutiunt idem qui praestant nomina venti*, siguiendo el códex Laurentianus (pues Ovidio se refiere a la flor llamada anémona; el Neapolitanus lee *praestant omnia* y el Marcianus *praestant omnia*), pero nuestro poeta sigue la traducción latina de la versión griega que escribió Máximo Planudes en el siglo XIV, donde *qui perflant omnia venti* traduce el griego οἱ τὰ πάντα ἀπορρίπτοντες. La variante que sigue nuestro autor no debe extrañarnos, pues la he encontrado en una edición de 1712 impresa en Padua: *P. Ovidii Metamorphosis cum notis Th[omae] Farnabii* (imprensa de Giovanni Manfrè); ejemplar conservado en la Biblioteca de Cataluña.

120. Sigue de nuevo a Ovidio: *gemitus foliis incubat* (cf. *Met.* 10, 216).

121. De nuevo sigue a Ovidio (incluso toma la expresión *sanguine tincta*; *Met.* 10, 714, aunque también la encontramos en el poema de Bidermann que emplea a menudo: *Herodiados libri III*, 3, 11, 28).

vv. 369-446 *Luis obtiene el lirio*

vv. 369-374: Se dirige al Amor para decirle que todas estas flores ornar al pío Luis, y que el lirio lo perfuma con un olor cuya blancura (adviértase la sinestesia) es comparada con la espuma que forma el mar cuando golpea las rocas. Entonces se dirige al lirio para pedirle que crezca a fin de detener los *flammantia lumina* (cf. *Georg.* 3, 433) de Júpiter, que aquí funciona como símbolo del paganismo. Lo anima a dirigirse al trono del Dios cristiano. vv. 375-389: Se vuelve a referir aquí a Adán para decir que si volviera a vivir se moriría de vergüenza y envidia al ver la luz con que brilla Luis (*lucemque perosus*; cf. *Aen.* 6, 435). vv. 390-397: Se dirige a las flores para animarlas a crecer y agasajarlas. Recuerda con añoranza el origen, cuando el Paraíso aún no había sido corrompido por Adán<sup>122</sup>. Ve en Luis un renacer de ese tiempo, que se aprecia como primaveral, tanto por el paisaje que ha descrito como por la juventud de Luis, visible en sus imberbes mejillas (*virgineas prima lanugine malas*; cf. *Aen.* 10, 324). vv. 398-401: Luis se acerca y lo ve el Querubín, quien le dice que su brillo es superior al de un mortal y que el objeto de su deseo, el lirio, es inmortal gracias a los preceptos o costumbres de Luis<sup>123</sup>. vv. 402-410: Él pasea por este vergel, en cuyas flores se destaca la castidad y el pudor, cualidades propias del santo. vv. 411-427: Parlamento del Querubín, que se dirige, primero, al lirio para ensalzar las virtudes de Luis, después al agua para decirle que está contento con la compañía del joven, y finalmente al Narciso para contarle que le gustaría crecer con él (porque está acompañado de Luis) y estar cerca del *Divinus Sol* (que identificamos con el propio santo)<sup>124</sup>. vv. 428-433: Presenta a Luis en continuo movimiento por el ansia de acercarse a toda la belleza que envuelve este lugar. Entonces Luis y el lirio van a hablarse (*dicere multa volentem*; cf. *Georg.* 4, 501-502), pero es la flor quien logra tomar primero la palabra. vv. 434-441: El lirio pregunta a Luis en términos ovidianos: *hic erras? quid, me puer unice, ludis* (cf. *Metamorfosis*, 3, 454). Al preguntarle por qué lo ha elegido a él, le dice que él (Luis) da belleza a las flores y a esta casa (Penates), y le pide que intercambien su nombre para demostrar de esta forma su unión de amor (la *unitio* mística). vv. 442-446: Luis se sonroja (*rubor ora cucurrit*; cf. *Aen.* 11, 296 y 12, 66) al oír estas palabras, y le vuelve a hablar el lirio para decirle que ya cuando nació fue el centro de la atención (entendemos que divina; lo que nos remite al v.

122. Para describirlo acude a la sentencia de Ovidio *uer erat aeternum* (*Metamorfosis* 1, 107).

123. El saludo que le dirige el Querubín se sirve de palabras de Virgilio: *Heus, inquit, Juvenis* (cf. *Aen.* 1, 321). Y también sigue a Ovidio en la segunda parte de ese mismo verso: *quamquam mortale quod optas* (*Metamorfosis* 2, 56).

124. Da fin al parlamento con una fórmula virgiliana (*talia dicta dabit*; cf. *Aen.* 5, 852 y 9, 431).

298: *auspiciis Lodoix melioribus ortus*)<sup>125</sup>. Y concluye la flor diciéndole que al nacer le costaba respirar, lo que fue muestra de que iban a terminar uniéndose por su amor<sup>126</sup>.

### Bibliografía

*Acta Sanctorum*: Junio (t. IV), Antverpiae, Vidua et heredes Henrici Thieullier, 1698.

BENÍTEZ I RIERA, J.M. (2006), *El destierro de los jesuitas de la "Provincia de Aragón" bajo el reinado de Carlos III: Crónica inédita del P. Blas Larraz, S.I.*, Roma, Pontificia Universidad Gregoriana. (Edición bilingüe: latín-castellano).

BLANCO TRÍAS, P. (1944), *Catálogo de los documentos y manuscritos pertenecientes a la antigua Provincia de Aragón de la Compañía de Jesús, que se conservan actualmente en los Archivos del Estado*, Barcelona, Imprenta de Francisco Forés Font (vol. I: *Archivo Histórico Nacional y Biblioteca de la Real Academia de la Historia*; vol. II: *Archivo General del Reino de Valencia*; vol. III: *Archivo de la Corona de Aragón*).

BRAVO LOZANO, J. (2000), "Canonización y canalización: las fiestas en honor de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka en Salamanca", in Margarita Torrión (ed.), *España festejante: el siglo XVIII*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, pp. 117-125.

*Catalogus personarum et officiorum provinciae Aragoniae Societatis Jesu* (1765), Barcino, Impr. Joannem Nadal.

CECCARELLI, L. (1999), *Prosodia y métrica del latín clásico*, Universidad de Sevilla.

CEPARI, V. (1883), *Vida del bienaventurado San Luis Gonzaga* (traducción de Juan de Acosta), Barcelona, Librería Religiosa.

CERVÓS, F. (1891), *Vida del angélico protector de la juventud San Luis Gonzaga*, Madrid, Administración del Apostolado de la Prensa, 1897<sup>2</sup>.

*Flos Sanctorum de las vidas de los santos* (t. II: meses de mayo, junio, julio y agosto) Barcelona, Imprenta Jayme Surià, 1688.

125. Emplea aquí palabras que nos recuerdan a Virgilio: *te primum ante omnes* (cf. *Aen.* 5, 540).

126. En efecto, cuando nació Luis Gonzaga "estuvo el niño por una hora tan quieto e inmóvil que apenas se podía discernir si estaba vivo o muerto. Al cabo, como quien despierta de un profundo sueño, dio un pequeño quejido, y luego se sosegó sin quejarse más ni llorar" (CEPARI 1883: 42).

GAYA MASSOT, R. (1954), *Los jesuitas en la Universidad de Lérida: Miscelánea de Trabajos sobre el Estudio General de Lérida. Vol. III*. Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses.

MENDIZÁBAL, R. (1972), *Catalogus defunctorum in renata Societate Iesu ab anno 1814 ad annum 1970*, Romae, apud Curiam Praepositi Generalicium.

PALAU I DULCET, A. (1948-1977), *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, Librería Palau.

QUESTA, C. (1977), "Métrica latina arcaica", in *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano, Marzorati editore, vol. II, pp. 477-562.

RIZOS JIMÉNEZ, C.A. (1998), "Una égloga latina a lo divino del siglo XVIII", *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, 14, pp. 245-263.

RIZOS JIMÉNEZ, C.A. (2003), "Un poema inédit de Pere Ferrusola", *Micel·lània Cerverina* 15, pp. 349-363.

RODRÍGUEZ-PANTOJA MÁRQUEZ, M. (1999), "La métrica de los *Carmina Latina Epigraphica* datables entre los siglos VI al X", in *Estudios de prosodia y métrica latina tardía y medieval* (Julián Solana Pujalte, ed.), Universidad de Córdoba, pp. 29-70.

TORRAS I BAGES, J. (1898), *Sant Lluís Gonzaga (miniatura psicològica): als joves congregants de la Immaculada i Sant Lluís Gonzaga, de Barcelona*, Barcelona.

VIVIER, A. (1897), *Nomina Patrum ac Fratrum qui Societatem Iesu ingressi in ea supremum diem obierunt, 7 augusti 1814 – 7 augusti 1894*, Paris, R. Leroy.