

La poesía dramática latina del jesuita Andrés Rodríguez: su presencia y significación en el *Dialogo de methodo studendi*

Manuel MOLINA SÁNCHEZ
Universidad de Granada

Resumen

Edición, estudio y traducción de los poemas latinos del *Dialogo de methodo studendi*, obra dramática del Padre jesuita Andrés Rodríguez. En base a ellos se analiza la técnica versificatoria de su autor, su concepción dramática del verso latino y su formación clásica.

Abstract

An annotated critical edition with translation of the Latin poems of the *Dialogo de methodo studendi*, a play by the Jesuit Father Andrés Rodríguez. Taking these poems as a starting point, his poetic technique, his dramatic conception of the Latin verse and his classical education are also examined.

Palabras clave: Teatro jesuita, Andrés Rodríguez.

Cuando en mayo de 1998, con motivo de un *Seminario sobre métrica latina*, organizado por el Departamento de Filología Latina de la Universidad de Granada bajo los auspicios del Doctor Jesús Luque Moreno, presentamos una comunicación sobre el uso de las formas métricas latinas en el teatro jesuita español¹, afirmamos que el Padre Andrés Rodríguez es una de las figuras más relevantes en el empobrecido panorama poético latino del teatro español de colegio. En efecto, frente a la abulia de

1. «La *Iudithis tragoedia*: reflexiones sobre el uso de las formas métricas latinas en el teatro jesuita español», en J. LUQUE MORENO-P.R. DÍAZ DÍAZ (eds.), *Estudios de métrica latina*, Universidad de Granada, 1999, vol. II, pp. 651-671.

la mayoría de los dramaturgos jesuitas de la época, Andrés Rodríguez destaca no sólo por su afición e interés por la poesía latina, sino también por su conocimiento y empleo notables de la versificación latina clásica. Ciertamente no alcanza las cotas de perfección –o, quizás mejor, de variedad rítmica– conseguidas por el desconocido autor de la *Iudithis tragoedia*², pero qué duda cabe de que sus versos son superiores a los de otros insignes contemporáneos como Acevedo, Hernando de Ávila o Dávila, Juan Bonifacio, Francisco Ximénez y, tal vez, Melchor de la Cerda³.

Estudiamos en dicha ocasión el conjunto de formas métricas usadas por el jesuita cordobés en el marco de un análisis global de la producción jesuítica andaluza. Nos ocuparemos hoy de indagar su formación poética, su técnica versificatoria y su concepción del poema latino dentro de la configuración dramática de la obra. Hemos escogido para ello los poemas latinos pertenecientes a su *Dialogo de methodo studendi*⁴, porque creemos que reflejan bastante bien el proceder habitual del poeta dramaturgo⁵.

Como su nombre indica, el *Dialogo de methodo studendi* es una obra en la que varios estudiantes debaten sobre el método más adecuado de estudio, un tema pedagógico muy relacionado con el tratado en el otro diálogo del Padre Rodríguez, el *Dialogo de praestantissima scientiarum eligenda*, compuesto a dúo con el Padre Juan de Pineda y conservado también en el mismo códice que el *De methodo*⁶. Como se

2. *Patris Ioseph* es la única indicación que nos proporciona el manuscrito en que se conserva (ms. 383 de la “Colección de Cortes”, de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, signatura 9-2564, ff. 318r-355r), el mismo que nos transmite las obras de Acevedo.

3. Cf. «La *Iudithis tragoedia*: reflexiones...», *art. cit.*, pp. 666-668.

4. Conservado en el ms. 399 de la “Colección de Cortes”, signatura 9-2580 (foliación reciente, ff. 208r-249v). Su encabezamiento reza así: *Dialogo hecho en granada por el p^e Andres Rodrig. de metodo studendi*.

5. Para no entorpecer la continuidad de la redacción, hemos dejado para el final del trabajo la edición conjunta de los mismos. Los hemos numerado siguiendo el orden de aparición en el *Dialogo*.

6. Cf. nota 4 (foliación también reciente, ff. 161r-206r). Su encabezamiento reza así: *Dialogo de prestantissima scientiarum eligenda, compuesto por el p^e ju^e de pineda y p^e Andres Rodr. hecho en granada*. De este *Dialogo* poseemos una segunda copia, conservada en el ms. 15404 de la Biblioteca Nacional de Madrid (ff. 129r-141v, 157rv, 143r-147r). En su *incipit* se lee: *Pro instauratione studiorum in Granatensi Collegio Añ 1584. Kal. octob. Dialogus inter studiosos*

deduce del encabezamiento de los manuscritos, conocemos los autores y el lugar de composición de ambos diálogos, así como la fecha de representación del *De praestantissima*. No sabemos en cambio cuándo se compuso o representó el *De methodo studendi*. Justo García Soriano, en su conocido estudio sobre el teatro español de colegio⁷, basándose en el tipo de letra en que se nos transmite la copia (gótica uniforme del último tercio del siglo XVI), suponía que los diálogos de Rodríguez debieron elaborarse a finales de dicho siglo⁸. A. Borrego Pérez, por su parte, después de analizar algunos aspectos intrínsecos del *De methodo* y un extenso pasaje que este diálogo comparte con el *De praestantissima*⁹, sin llegar a establecer una fecha fija, concluye que aquél es posterior a éste¹⁰.

Como el *De praestantissima*, y en general toda la producción de Rodríguez, el *De methodo* combina prosa y verso, latín y castellano. Los personajes también son los característicos de este tipo de teatro: alegóricos por un lado (Solercio, Fantástico, Jocundo, Falacio, Fidelio...), reales por otro (Colmenares, Peñalosa, Villalobos y Ojeda son los nombres de los interlocutores del Prólogo 1º; “apellidos, sin duda –como bien anotaba García Soriano–, de los mismos estudiantes que lo representaron”¹¹). La obra está dividida en tres actos, precedidos de coros. Al final se añade el “*entreacto que se hizo en este dialogo antes del 3º acto, entre Infausto, Jocundo y Bernabe aldeanillo*”, seguido de una “*Despedida*” hispanolatina.

Que el Padre Rodríguez era consciente de la distinción de géneros teatrales existente en su época y sabedor de lo que significaba el vocablo “diálogo” (o “coloquio”) en la práctica dramática, lo refleja el siguiente pasaje del Prólogo del *De*

adolescentes de Praestantiffº scientiarum eligenda.

7. *El teatro universitario y humanístico en España*, Toledo, 1945.

8. *Ibid.*, p. 210.

9. En concreto, los ff. 227v-230v del *De methodo* y 171r-175v del *De praestantissima*. El fragmento compartido no es idéntico: hay sensibles diferencias entre el texto de uno y otro diálogo. Las coincidencias, sin embargo, se extienden también a partes del Prólogo y a la “Despedida” final.

10. *Diálogo ‘De praestantissima scientiarum eligenda’, obra dramática de los Padres Juan de Pineda y Andrés Rodríguez*. Introducción, edición crítica y notas. Memoria de Licenciatura inédita, Granada, 1995, pp. 64 y 124.

11. *El teatro universitario y humanístico en España, op. cit.*, p. 211.

praestantissima:

P.: No entiendo bien señor de qué es la fama.

D.: Desta fiesta o comedia o tragedia que hacen los estudiantes...

P.: Señor sepa que ni ay¹² comedia ni tragedia ni tragicomedia, y con todo eso ay algo, adevine qué será.

D.: Eso claro está, abrá de salir algún jugador de pasa pasa o algún trepador.

P.: Como lo dixo de repente y sin pensar, no acertó. Mire esto no es comida ni scena, sino una merendilla que nos dan a los estudiantes para que no se nos seque la boca y la lengua y perdamos el uso del hablar; es un coloquillo breve que en dos palabras poco más o menos a manera de decir está acabado.¹³

Como manifiesta Borrego Pérez, “la explicación está clara, el coloquio o diálogo no puede identificarse con los otros géneros mayores, sino que se trata de una práctica escénica más directa y breve. La comparación de los géneros teatrales con la gastronomía (comida, cena, merendilla / comedia, tragedia, diálogo) no cabe duda de que es ilustrativa a la vez que extremadamente cómica”¹⁴.

Pero, centrándonos ya en nuestro propósito, que se trate de un género menor¹⁵ no es óbice para que Rodríguez despliegue en el coloquio todas sus cualidades de poeta docto. Y lo hace tanto en metros castellanos como latinos. Sirvan como ejemplo de los primeros estos cincuenta y cinco endecasílabos esdrújulos del 2º Prólogo, con los que el poeta, como en la comedia antigua, busca la *captatio benevolentiae* del auditorio:

12. Mantenemos las características ortográficas del original, especialmente en lo que concierne a los grafemas ‘j/x’, ‘b/v’ y ‘h’.

13. f. 162rv.

14. «Los prólogos en las obras dramáticas del padre Andrés Rodríguez: datos para el estudio de las primeras representaciones jesuíticas en Granada», en J.M^a MAESTRE MAESTRE–J. PASCUALBAREA–L. CHARLOBREA (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje a Luis Gil*, Universidad de Cádiz, 1997, vol. II.2, pp. 1457-1467 (cita en p. 1465).

15. Sobre los géneros teatrales menores véase J. HUERTA CALVO, «Los géneros teatrales menores en el Siglo de Oro: *status* y perspectiva de la investigación», en L. GARCÍA LORENZO (ed.), *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, 1983, pp. 23-62.

Aunque el supremo y poderoso Artífice
 mostró su diestra mano en esta fábrica
 y en ese cielo transparente y lúcido
 con admirable consonancia armónica,
 bordando aquesos orbes hermosísimos
 de mil varios esmaltes de oro y púrpura;
 mas, si con atención discurre el ánimo
 y baja a contemplar las cosas mínimas
 que se sustentan en el globo esférico,
 o se alimentan en el agua líquida,
 o cruzan por el aire en buelo plácido,
 dexarale suspenso y casi atónito
 la admiración y sentimiento íntimo
 que es ver la hormiguilla diestra y pródiga,¹⁶
 la prudente avejuela que solícita,
 en verde primavera y prado flórido¹⁷,
 de la blanca açucena y lirio cárdeno
 llena sus celdas de licor suavísimo;
 que es¹⁸ ver el camarón y concha cóncava,
 o el otro milagroso pece rémora
 y otros animalejos aún más ínfimos,
 donde la omnipotencia del gran Príncipe
 se nos descubre por más alto término.
 Escrita encerró el otro en una cáscara
 de una pequeña nuez la grande *Iliada*,
 y fue, en estilo histórico y poético,
 su fama eterna y su memoria célebre.
 Insigne a sido el nombre de Calícrates,
 famoso siempre el del sutil Mirmécides,

16. En este verso y el anterior hay hiato por vocal acentuada en “que es” y “sentimiento íntimo”.

17. Esdrújula por exigencias métricas (sístole).

18. Aquí, sin embargo, al contrario que antes (*cf.* nota 16), el autor hace sinalefa.

ambos estatüarios celebérrimos,
 porque entallaron en materia mínima
 de diente de elefante liso y cándido
 un carro con sus ruedas, iugo y pértigo
 y una nave con velas, jarcia y gúminas,
 causando espanto al mundo este espectáculo,
 dando bien que notar a los artífices.¹⁹
 Así la pequeñez deste diálogo,
 la tierna edad de los actores débiles,
 para graves acciones tan incómoda,

19. La resonancia literaria de este *tópos*, “grandeza de lo pequeño”, es sorprendente. Su origen se encuentra en Plinio el Viejo, quien, para ejemplificar la agudeza a que puede llegar la vista, escribe lo siguiente: *Oculorum acies vel maxime fidem excedentia invenit exempla. In nuce inclusam Iliadem Homeri carmen in membrana scriptum tradit Cicero... Callicrates ex ebore formicas et alia tam parva fecit animalia, ut partes eorum a ceteris cerni non possent. Mirmecides quidem in eodem genere inclaruit quadriga ex eadem materia, quam musca integeret alis, fabricata et nave, quam apicula pinnis absconderet.* (*Nat.* 7,85). Como se ve, el pasaje de Rodríguez es idéntico al de Plinio, excepto en dos aspectos: los detalles de la descripción poética del jesuita y la referencia de Plinio a Cicerón, cuya alusión al poema de Homero sólo se conserva en este texto. Y es precisamente esta misma alusión la que reproduce en el siglo XVIII Fray B.J. FEIJOO, en términos aún más próximos a los del escritor romano, por quien sentía profunda devoción (*cf.* su apología en *Teatro Crítico Universal*, T. VI, Discurso 2, Madrid, 1734, nueva impresión, Madrid, 1778, pp. 112-116). Dice Feijoo, sin nombrar a Plinio: “El poder, y el arte de los hombres se han hecho admirar en dos distantísimos extremos: el poder en lo más grande, el arte en lo más pequeño... La suprema delicadeza de algunos Artífices dio grandes objetos al entendimiento, en los que por su pequeñez apenas podían serlo en la vista; y tanto aumentó los aplausos, cuanto disminuyó el tamaño de las obras... Paréceme, que en lugar de éstas [las maravillas del mundo antiguo], o con preferencia a ellas, se debieran aplaudir la Carroza con cuatro Caballos, y el Gobernador de ellos, que hizo Mirmecides, de marfil; tan pequeña, que todo lo cubría con sus alas una mosca; la Nave del mismo Mirmecides, que ocultaba con las suyas una abeja; las Hormigas de Calícrates, cuyos miembros no distinguían, sino los de perspicacísima vista; la *Iliada* de Homero incluida en la cáscara de una nuez, de que hace memoria Cicerón; éstas son maravillas de la antigüedad.” (*Teatro Crítico Universal*, T. VII, Discurso 1, Madrid, 1736, nueva impresión, Madrid, 1778, p. 1).

Flor. II., 15 (2004), pp. 253-278.

que a qualquier viento como cañas frágiles,
o como nave en golfo sin las áncoras,
sienten la turbación sus pechos tímidos,
deve hacer atento al docto o rústico
y favorable al corazón malévolo,
más que si fuera un argumento tráxico,
donde los personajes fueran jóvenes
de edad madura y varoniles ánimos.
Y así será favor y don magnífico,
insigne beneficio y merced única,
dignarse de admitir la pobre dádiva
del argumento que propuso el Prólogo
con rostro alegre y tanto más venévolo,
quanto es menos grandíloco el propósito
y quanto los actores son más humildes.
Y ésta es la pretensión de mi preámbulo.²⁰

Todo el diálogo en este sentido está saipicado de romances, octavas, letrillas, liras y demás estrofas y versos castellanos, que reflejan un buen conocimiento por parte de nuestro poeta de la lírica contemporánea.

En lo que respecta a la versificación latina, el código consta de siete poemas repartidos del siguiente modo: A. I.2 (f. 215v): 26 dímetros anapésticos; A. II.1 (ff. 223v-224r): 15 senarios yámbicos; A. II.2 (f. 224rv): 12 senarios yámbicos; A. II.3 (f. 225v): 6 dísticos elegíacos; A. III.1 (ff. 233v-234r): 11 senarios yámbicos; A. III.3 (f. 236r): 13 hexámetros dactílicos, (f. 239v): 10 senarios yámbicos.

El texto de los mismos se conserva bastante bien, aunque hay algunos errores notorios. En este sentido, conviene hacer algunas aclaraciones. Dado el trasiego y la manipulación diversa a la que estaban sometidos los códigos, es difícil precisar el origen y la causa del error. En las secuencias tomadas directamente de los clásicos y modificadas de manera que resultan inviables ya por el sentido, ya por la métrica, parece claro que el defecto es imputable al o los posibles copistas, más que al autor

20. f. 212rv.

primigenio²¹, sobre todo cuando es conocido que la mayoría de los jesuitas autores de las obras eran expertos conocedores del latín y los copistas, en cambio, podían ser muchas veces alumnos en formación. De ahí la diferencia tan abismal que muestran algunos manuscritos sobre un mismo texto, en razón de la mayor o menor preparación del copista²². Pero no es descartable del todo que ciertos cambios no sean obra del copista, sino del propio Rodríguez, especialmente en los casos de transmisión textual diversa²³. Esto en lo que se refiere a copias directas literales. Evidentemente, los pasajes en los que se funden o modifican a voluntad propia distintas citas antiguas –que suelen ser frecuentes–, no ofrecen problemas de duda en cuanto a autoría. La posibilidad de error es además mayor cuanto mayor dificultad ofrece el tipo de verso elegido. Es decir, son más numerosos los errores en los senarios y anapestos que en los hexámetros y dísticos elegíacos, donde apenas hay *corruptio*. Lo cual apunta a que en el verso la manipulación defectuosa procede del copista y no del autor, pues frente a la cuestionable preparación de aquél, se ha de argüir la presumible sólida formación del maestro de gramática y retórica.

Desde una perspectiva estrictamente métrica, Rodríguez muestra en el *Dialogo* un buen conocimiento de la métrica clásica. En este sentido, en un trabajo nuestro anterior ya mencionado²⁴, indicábamos que se advertían en Rodríguez algunas de las irregularidades propias de la métrica de su tiempo, en especial el uso bastante libre de los pies sustitutos del yambo y la presencia relativamente frecuente en sus versos del senario braquicataléctico o pentapodia yámbica²⁵. Después de un examen pormenorizado de los poemas del *Dialogo*, creemos hoy que debemos corregir alguna de estas afirmaciones. Lo que reflejan los versos examinados es lo siguiente:

1. Empleo mayoritario de los ritmos yámbico y dactílico. En el yámbico predominan los senarios, en ocasiones mezclados con trímetros yámbicos de

21. Cf. *infra*, notas 60, 107, 117 y 119.

22. Véase si no el texto tan dispar que del *Dialogo de praestantissima scientiarum eligenda* muestran el ms. 15404 de la BNM (ff. 129r-141v, 157rv, 143r-147r) y el ms. 399 de la “Colección de Cortes” de la BRAH, signatura 9-2580 (ff. 161r-206r).

23. Cf. *infra*, comentario a VII, 1-3.

24. Cf. nota 1.

25. *Ibid.*, pp. 668-670.

corte senequiano²⁶, y en el dactílico los hexámetros y dísticos elegíacos. La cesura, en ambos casos, es predominantemente pentemímeros. El resto de formas métricas ensayadas en su teatro (anapésticos, estrofas sáficas, estrofas de primer metro arquíloco, ausentes en este *Dialogo* a excepción de los dímetros anapésticos de I) constituyen un apunte marginal de escasa significación.

2. Uso libre no de los pies yámbicos, como apuntamos en el trabajo anterior mencionado, sino de los principios de la *correptio iambica* y de la cantidad silábica²⁷. En efecto, Rodríguez suele ofrecer ejemplos de créticos con disolución yámbica poco explicable²⁸, así como alargamientos vocálicos inopinados²⁹. Podría decirse que usa con bastante laxitud la licencia de abreviar y alargar sílabas.

3. En cuanto a los anapésticos de I, destaca en ellos una clara tendencia al uso del dímeter anapéstico senequiano, con su característica división en dos mitades separadas por la diéresis. Pero también se advierte el uso plautino, con sustitución de anapesto por dactilo y espondeo en cualquier posición³⁰, y empleo del crético con valor de espondeo o dactilo³¹.

26. Cf. II, 6-11.

27. Lo cual pueda tal vez dar alguna luz sobre las frecuentes anomalías y abundancia de braquicatalécticos observables en otras comedias del jesuita, especialmente el *Acolastus* del ms. 15404 de la BNM, en aquellos versos en los que la manipulación del copista no ha hecho estragos (que no son muchos).

28. Cf. I, 25; II, 1, 12. Ya el jesuita LUIS DE LA CRUZ, en la *Praefatio ad lectorem* que abre sus *Tragicae Comicaeque actiones* (Lugduni, 1605), advertía de la presencia de créticos en los senarios cómicos antiguos (cf. P.º LUÍS DA CRUZ, s. j., *O Pródigo [Tragicomédia]*, vol. I, ed. facs., Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Clássicos, 1989, p. 21).

29. Cf. II, 2, 14, 15; III, 5; V, 3, 11.

30. Cf. L. NOUGARET, *Traité de métrique latine classique*, Paris, 1956, 4ª ed., 1977, p. 86. En especial son reseñables los dactilos en la cuarta sede (posición final de verso) de los vv. 19, 20, 24, 25 y 26.

31. Cf. comentario a *libero* del v. 10.

Desde un punto de vista dramático, Rodríguez, como el resto de dramaturgos jesuitas españoles, no sigue en la utilización del verso latino los cánones establecidos de forma más o menos regular por el drama clásico. Como característica general puede afirmarse que las composiciones poéticas latinas se emplean con valor lírico, desligadas de la trama de la obra, y sin distinción de ritmos, sean éstos yámbico, dactílico o anapéstico. Suelen así mismo ser monólogos al comienzo de las escenas (cantos de entrada, podríamos decir), en los que un personaje lamenta su suerte o festeja su felicidad³². Fuera de estas dos características no tienen otro elemento en común. El gusto por la variedad en sí parece ser un principio rector.

No debe olvidarse tampoco el carácter didáctico, la finalidad pedagógica que asumen estos poemas. El empleo apropiado de la prosodia y métrica latinas formaba parte de la instrucción de los alumnos, así como la ejercitación de la memoria. De ahí que sean frecuentes los calcos de autores clásicos, lo que, al mismo tiempo, servía para demostrar la preparación humanística de los Padres de la Compañía; preparación que no debía ser compartida por el auditorio que asistía a los espectáculos, pues, a renglón seguido de los poemas latinos, se incluía una paráfrasis en castellano que facilitaba la comprensión de su contenido³³. Séneca es, en este sentido, uno de los autores más citados.

Por último, uno de los rasgos que más llama la atención en el teatro de Rodríguez –y del teatro jesuita en general, nos atreveríamos a decir– son las frecuentes repeticiones de versos o partes de verso (o fragmentos en la prosa) que encontramos en las obras. Parece como si, consciente del anonimato a que, en la mayoría de los casos, estaban destinadas las composiciones, el autor tuviese necesidad de estampar su firma mediante la autocopia. Aunque no es desdeñable la posibilidad de un puro uso mecánico de los textos, por comodidad y sin mayor intención. Lo cierto es que la presencia de partes más o menos extensas y más o menos idénticas en distintas obras es frecuente. Hemos aludido ya a los extensos fragmentos que el *Dialogo* comparte con el *Dialogo de praestantissima scientiarum eligenda*³⁴. Los vv. I, 2, 3, 5, 6, por un lado, I, 7-12 por otro, y V, 1-3 por otro, se repiten de forma muy similar en la

32. En el caso que nos ocupa todas las composiciones dan la entrada a un personaje en escena; de ellas además II, III, IV y V inician escena.

33. Cf. nota 118.

34. Cf. *supra*, nota 9.

*Demophilea*³⁵. Estos tres últimos se encuentran también diseminados en *Acolastus*³⁶, que, a su vez, comparte otros distintos con la *Demophilea*³⁷. Como se ve, se podría tejer todo un entramado de enlaces y coincidencias que, en definitiva, vienen a corroborar que detrás de las similitudes se halla la misma pluma³⁸.

I

(A. I.2, f. 215v)

Jocundo

*Mentem blanda quies*³⁹ *demulcet,*
*arridet nitidum*⁴⁰ *mihi cælum*⁴¹,
mare sedatum est, zephyri sibilant;
turbinis expers, libera nimbis,
secura tenet cymbula portum
*placidis ventis equore placido*⁴².

5

35. Ms. 15404 BNM, ff. 101r, 104r y 113r, respectivamente.

36. Ms. 15404 BNM, f. 63r.

37. Cf. *Acolastus*, f. 63r, líneas 18-19, y *Demophilea*, f. 113r, líneas 8-9 del texto latino.

38. Para más reiteraciones véase nuestro trabajo «De las adaptaciones en el teatro jesuita: a propósito de *Acolastus*, coloquio latino representado en Montilla (Córdoba), en 1581», en J.M^a MAESTRE MAESTRE–J. PASCUAL BAREA–L. CHARLO BREA (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico III. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, Alcañiz-Madrid, 2002, vol. III, pp. 1209-1223 (ahora también revisado, corregido y enriquecido con traducción en <http://parraseo.uv.es/Ars/teatresco/textos> [10 de febrero de 2004]).

39. *Blanda quies* es *iunctura* ovidiana (*Fast.* 3.19).

40. El adjetivo *nitidum* concertando con *caelum* se halla en *Stat., Silv.* 3.3.36; sin concertar, pero complementándolo o formando parte de la misma oración que *caelum* se encuentra en *Ov., Am.* 2.11.55 y *Trist.* 1.3.71 (el mismo sintagma en ambos pasajes: *caelo nitidissimus alto*), y en *Homer.* 870 (*nitida lustraret lampade caelum*).

41. En los textos latinos unificamos las grafías conforme al uso clásico; del original sólo respetamos la monoptongación en “ę”, procedente de los diptongos “ae” / “oe”.

42. Cf. *Verg., Aen.* 8.96: *virides secant placido aequore silvas*.

*Soleo per silvas umbrosas⁴³,
salices felix inter virides,
colludens per amœna virecta⁴⁴,
morsu curarum⁴⁵ animo libero⁴⁶,
mulcere aures murmure zephyri⁴⁷,*

10

43. *Ite, umbrosas cingite silvas* (Sen., *Phaedr.* 1).

44. *Amoena virecta* es cláusula virgiliana (*Aen.* 6.638).

45. Ov., *Pont.* 1.1.73: *sic mea perpetuos curarum pectora morsus.*

46. Este mismo verso se lee también en la *Demophilea* (f. 104r) con una ligera, pero significativa, variante: *morsus curarum animo liber*. Dejando a un lado la *-s* final de *morsus*, error del copista, es notorio el nominativo *liber*, pues permite una escansión final más normal en el dimetro anapéstico (troqueo). Al mismo tiempo este nominativo iría en consonancia con los nominativos anteriores *felix* y *colludens*. Mantenemos, sin embargo, el crético *libero* por dos razones: primero, no es el único crético final en el poema (cf. *sibilant*, v. 3, y *gloriæ*, v. 18) y, por tanto, como éstos, con posibilidad de ser considerado espondeo con vocal cero interior (cf. L. NOUGARET, *Traité de métrique latine classique, op. cit.*, pp. 86 s.), o dáctilo, ya por abreviación yámbica, ya, en el caso concreto de *libero*, por la usual escansión breve de *-o* final; y segundo, la sintaxis del verso nos parece más lógica entendiendo *animo* con *libero* en ablativo y *morsu curarum* complementando a *libero*, que separando *animo* de *liber*. *Animus liber* (o *liber animus*), por último, son sintagmas frecuentes en los autores clásicos (cf. para *liber animus* Cic., *Verr.* 2.3.60.4, *Tusc.* 1.47.1, *Div.* 2.83.12, *ad Brut.* 24.10.3; Quint., *Inst.* 10.3.28.1; Sen., *Dial.* 7.4.3.3, 7.24.3.8, *Epist.* 124.12.2; *Octavia* 383; Fronto, 3.22.1.3; para *animus liber* Sall., *Catil.* 4.2.6; Ps. Sall., *Rep.* 2.11.5.3; Sen., *Epist.* 65.22.1). En cambio, sólo en una ocasión hallamos *liber* separado de *animus*: en la conocida carta de Séneca en defensa de los esclavos (*Epist.* 47.17). Dice el texto: '*Servus est*'. *Sed fortasse liber animo*. Es evidente, sin embargo, que aquí *animo* es el complemento de *liber*, sin otro ablativo de por medio. [El descubrimiento de una segunda copia de la *Demophilea*, con el nombre de *Demophilus* (cf. *infra*, nota 65), no afecta a éste ni a ninguno de los versos que el *De methodo* comparte con esta obra, pues el nuevo códice presenta para ellos las mismas lecturas que el antiguo. Significativa, no obstante, es la tachadura que el copista de *Demophilus* ha efectuado sobre la *-s* de *morsus* de la *Demophilea*. De interés sería también un estudio comparativo de los dos originales, pues el amanuense de *Demophilus* tacha por sistema todo lo que no se encuentra en *Demophilea*.]

47. En Ov., *Met.* 1.108 podemos leer *mulcebant zephyri*, y en *Met.* 5.561 *...ille canor mulcendas natus ad aures*.

*tremulos cantus*⁴⁸ *audire avium.*
*Pueri ludant Persica in aura*⁴⁹,
regibus ornet diadema caput,
pectus avarum gaudeat auro, 15
*Tyrio*⁵⁰ *vestes murice tincte*⁵¹,
*nixa columnis*⁵² *tecta superba*⁵³
animos pascant avidos glorię.
Nos tamen opibus delectabimur
longe diversis, nam noctibus 20
integrís recreamur somno
*molli in lecto, languida membra*⁵⁴.
*Non sitis ardens pallidave fames*⁵⁵,

48. *Cantu tremulo* es *iunctura* horaciana (*Carm.* 4.13.5).

49. El verso, a tenor del contenido de los que le siguen, alude sin duda a la proverbial opulencia persa, cuyo *apparatum* rechaza Horacio: *Persicos odi, puer, adparatus* (*Carm.* 1.38.1). Ello nos induce a pensar que tal vez deba leerse *aula*, en el sentido de “palacio, corte”, en lugar de *aura*. Hemos optado, no obstante, por mantener el original, porque con valor figurado es admisible en el contexto.

50. El ms. ofrece aquí *Tyrię*. Sin duda, el copista se ha dejado llevar por el final (*tinctę*) y ha cambiado las concordancias, pues lo cierto es que la tradición clásica une *Tyrio* con *murice* (Tib., 2.4.28; Verg., *Aen.* 4.262; Ov., *Ars* 3.170, *Rem.* 708, *Met.* 11.166, *Fast.* 2.107; Sil., 15.116; Apul., *Met.* 10.20.7).

51. Cf. Hor., *Epist.* 2.2.181: ... *vestis Gaetulo murice tinctas* (de forma similar en Ov., *Fast.* 2.319). Como cláusula, *murice tinctae* se encuentra también en Hor., *Carm.* 2.16.36 y Mart., 5.23.5.

52. Así en Stat., *Silv.* 1.2.152, *Theb.* 2.67; con prefijo (*innixa*) en Tib. 3.3.13, Ov., *Pont.* 3.2.49, Stat., *Silv.* 4.2.38.

53. Cf. Ov., *Am.* 1.6.58.

54. Nótese la construcción asintáctica de este acusativo. Podría entenderse como “de relación”, dado el entorno medio-pasivo en que se encuentra, frecuente en este tipo de construcciones (cf. L. RUBIO, *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, Barcelona, 1983, p. 124). No representa, sin embargo, el caso típico. Por lo demás, la expresión se halla, como *iunctura*, en Ov., *Epist.* 21.156,228, *Pont.* 3.3.8.

55. El adjetivo *pallidus*, relacionado con *fames*, se encuentra en Verg., *Aen.* 3.217.

*tabida nec macies, leti soror,
non cura mordax⁵⁶, non miser ambitus* 25
Iucundi vitam agitat floridam.

(Jocundo: El dulce descanso acaricia mi mente, el cielo resplandeciente me sonríe, el mar está en calma, sopla el céfiro; libre de la tempestad, a salvo de los nubarrones, la barquilla se aferra con seguridad al puerto con plácidos vientos en un océano plácido. Suelo a través de los umbríos bosques, dichoso entre los verdes sauces, jugueteando por entre los deliciosos verdegales, libre mi espíritu del agujón de las preocupaciones, halagar mis oídos con el murmullo del céfiro, oír el trémulo canto de las aves. Jueguen los niños en la brisa persa, corone una diadema la cabeza de reyes, acaricie el oro el corazón codicioso, ropas teñidas de púrpura tiria, soberbios techos apoyados en columnas sacien los espíritus ávidos de gloria. Yo, en cambio, disfrutaré de placeres muy diferentes, pues durante toda la noche el sueño me reconforta en mullida cama, relajados los miembros. Ni la ardorosa sed o el hambre enfermiza, ni la escuálida debilidad, hermana de la muerte, ni la preocupación acuciante, ni la deleznable ambición perturban la floreciente vida de Jucundo.)

II

(A.II.1, ff. 223v-224r)

Decurión

Gravi suscepti muneris⁵⁷ premor pondere⁵⁸,

56. Este metro presenta alguna irregularidad. Una solución posible es considerar abreviamiento yámbico (totalmente anómalo, por otra parte) en la sílaba inicial *mor-*. Cabe también la posibilidad de que el poeta haya aplicado el principio de *muta cum liquida* a la inversa y entendido como breve dicha sílaba. No debe descartarse, por último, la escansión como breve de la sílaba inicial de *cura* (sístole).

57. Quint., *Inst.* 4 prooem.7.5: *et ipsa cogitatione suscepti muneris fatigor.*

58. Abreviamiento yámbico de la final *-ris* de *muneris*, aunque *brevis* y *brevianda* pertenecen a distinto elemento del verso (cf. S. BOLDRINI, *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma, 1992, 2ª reim., 1994, p. 54). Puede considerarse también la posibilidad de supresión métrica de

*mille raptatur in partes mens anxia*⁵⁹,
*huc illuc [s]celeris ut sagitta*⁶⁰ *impellitur*,
*puncto diverse*⁶¹ *trahitur temporis brevi*,
*nec unquam fesso*⁶² *requiem concedit pectori*⁶³. 5
*Nam*⁶⁴ *<cum> resurgens aurea Fēbus coma*⁶⁵,

la *-s* final de esta palabra.

59. La métrica de este senario exige alguna licencia. Lo más lógico es alargar la vocal final de *mille* (*brevis in longo* o diástole). Por otra parte, *mens anxia* es *iunctura* rastreable en Catulo (68A.8) y Valerio Flaco (5.50).

60. El ms. ofrece la lectura *sceleris ut sagitta*, asumible sólo si se retuerce el contenido del verso. De ahí que, apoyándonos en el testimonio de los clásicos, hayamos optado por modificar el texto. En efecto, frente a un solitario *sceleratas sagittas* de Ovidio (*Ars* 1.199)—similar, pero no idéntico, por lo demás, a la expresión del jesuita—, el calificativo *celeris* referido a *sagitta* es bastante frecuente en los clásicos (Hor., *Carm.* 3.20.9; Ov., *Met.* 5.367, 8.380; Tib. 3.7.89; Verg., *Aen.* 1.187, 5.485, 9.590, 12.394). Lo cual nos ha parecido suficiente argumento para la modificación.

61. *cod. diversi*.

62. Referido a *pectus*, *fessum* se encuentra en Sen., *Phaedr.* 247, *Thy.* 807, y Val. Fl., 2.32.

63. Además del abreviamiento normal de la *-o* final de *fesso*, la escansión de este verso precisa de otra licencia: lo más simple es consonantización de la *-i-* de *requiem* (con lo que obtendríamos un anapesto), pues la otra vía, abreviamiento yámbico de *requiem* (con el resultado de un proceleusmático entonces), vulnera seriamente los principios de la *correptio*.

64. Desde aquí hasta el verso 11 inclusive se extiende un pasaje de resonancias mitológicas. Esto propicia la aparición de citas clásicas y el empleo del trímetro yámbico, que se mezcla entre los senarios (vv. 6, 7, 9, 10 y 11). Naturalmente con el trímetro surge Séneca, con su característico quinto pie espondeaico. A él aluden las secuencias *Fēbus coma* (*Herc. O.* 727), *Indos... subditos* (*Herc. O.* 41), *propinqua... face* (*Herc. F.* 38), *ore decoro* (*Herc. F.* 1059), *alternas vices* (*Phaedr.* 411, *Ag.* 561, *Thy.* 25, *Octavia* 233, 388). Véase si no el parecido de los vv. 6-7 con *Herc. F.* 37-38: *qua Sol reducens quaque deponens diem / binos propinqua tinguunt Aethiopus face*; y del v. 8 con *Herc. F.* 1059: *noctemque fugas ore decoro*. Ovidio también, por último, asoma en la *iunctura gratę sorori* (*Fast.* 3.624).

65. *cum addidi*. Tal como aparece en el manuscrito, el verso sería braquicataléctico con abreviamiento yámbico del primer pie, lo cual resulta sospechoso. En efecto, la sintaxis del período aconseja la corrección apuntada, pues *et cum* del v. 9 nos indica claramente que falta otro *cum* anterior. Con ello resulta un trímetro yámbico adecuado al contexto. [El hallazgo,

*Indos propinqua subditos tingit face,
ore decoro mestam fugans caliginem,
et cum cadentes pronus inflectens equos,
grate sorori reddit alternas vices
patruique lasso stagna crispat lumine;*

10

fabuloso –al menos para los que nos dedicamos a estas cosas–, por parte de Ángel Sierra y del equipo que trabaja bajo la dirección de Vicente Picón, de una segunda copia de la *Demophilea* (*Demophilus*) y de la *Parenesia*, así como de dos textos inéditos (*Techmitius* y *Triunfo de la fe*), en un legajo de la BRAH (signatura 9-7262), ha resultado iluminador para el poema que estamos analizando (cf. sobre el hallazgo Á. SIERRA DE CÓZAR, «Nuevos textos del teatro jesuítico en España, I: *Parenesia* y *Demophilus*», *Acta Conventus Neo-Latini Cantabrigiensis. Proceedings of the Eleventh International Congress of Neo-Latin Studies* (Cambridge, 30 July-5 August 2000), Tempe, Arizona, 2003, pp. 509-515; V. PICÓN GARCÍA, «Nuevos textos del teatro jesuítico en España II: *Techmitius* y *Triunfo de la Fe*», *ibid.*, pp. 443-448). En efecto, cuando ya habíamos concluido este trabajo, tuvimos la ocasión de comprobar que, entre otras muchas coincidencias, *Techmitius* ofrece un poema muy similar al nuestro. Dice así el texto de *Techmitius* (f. 12r, vv. 1-12), en reproducción exacta (excepto puntuación):

*Ah, quam multae ocurrent solitudines simul!
Ah, quam in varias raptatur partes animus!
Quotidie cura magis augetur anxia.
Nam cum resurgens aurea foebus coma,
Indos propinqua subditos tingit face,
Et cum cadentes pronus inflectens equos,
Neptuni lasso stagna crispat lumine,
Et cum volucres pictae atque animantes horridae
Sopore dulci recreant artus languidos,
Nigroque fuscatur nox uellata tegmine,
Rotundę tenebris inuoluit terrae globum,
Mens uix animus sustinet quiescere.*

Como se observa, el v. 4 muestra el *cum* que nosotros habíamos echado en falta. Y, puesto que este añadido ha sido posterior a la conclusión de nuestro trabajo, dejaremos el poema del *De methodo* sin alterar.]

Flor. Il., 15 (2004), pp. 253-278.

*et quando pictę volucres⁶⁶ animantesque horridę⁶⁷
 cavis recumbunt in speluncis abditę,
 Decurionis angit munus arduum⁶⁸
 mentem acribusque⁶⁹ sęve pungit stimulis⁷⁰.*

15

(Decurión: Me oprime la pesada carga de la labor que me han encomendado; aturdida, mi cabeza en mil sitios es reclamada; aquí y allá, como la rápida flecha, es golpeada; en breve espacio de tiempo se la requiere en sentidos opuestos, y no concede nunca descanso a mi fatigado pecho. Pues mientras que Febo, al renacer con su dorada melena, tiñe con la proximidad de su antorcha a sus súbditos indios, ahuyentando la tétrica oscuridad con la hermosura de su rostro; y mientras que, al declinar, hace retroceder a sus fatigados caballos, devolviéndole en reciprocidad la vez a su querida hermana⁷¹ y cubriendo de rizos con su debilitada luz las aguas de su tío paterno⁷²; y en tanto que las moteadas aves y animales espeluznantes yacen escondidos en las cavernosas cuevas, la ardua tarea de Decurión angustia su mente y con duros golpes

66. Cf. Verg., *Aen.* 4.525, *Georg.* 3.243.

67. El abreviamiento yámbico se impone de nuevo, con una doble posibilidad, que afecta a la cesura del verso: *correptio* de la sílaba inicial de *pictę* (diéresis en tal caso tras *volucres*), o doble abreviamiento de la sílaba final de *volucres* y de la interior *-man-* de *animantesque* (pentemímeros o, mejor quizás, heptemímeros entonces). En ambos casos no se respetan las normas de la licencia. La distribución de los miembros del enunciado, unido a la consideración menos abrupta de la *correptio*, parece aconsejar la primera posibilidad. [Como en el verso 6 anterior (cf. *supra*, añadido a nota 65), el hallazgo de *Techmitius* soluciona los problemas que plantea este verso, pues tal como allí aparece (véase v. 8) resulta un senario yámbico totalmente normal. Igual que antes, sin embargo, mantendremos por los mismos motivos la lectura de *De methodo*.]

68. Tal como se nos ha transmitido, el verso resulta braquicataléctico con segundo pie crético. Cabe, sin duda, la posibilidad de entender como *brevis in longo* la sílaba *-cu-* de *Decurionis*, con lo que tendríamos un senario.

69. El adjetivo *acer* referido a *stimulus* se encuentra en Verg., *Aen.* 9.718.

70. En este caso ha de medirse como larga la vocal breve de *sti-*.

71. La Luna (Artemisa, Febe o Selene), identificada por los romanos con Diana, hermana gemela de Apolo (Febo, Sol).

72. Neptuno (Poseidón), hermano de Júpiter (Zeus), padre de Apolo y Diana.

la atormenta cruelmente.)

III

(A. II.2, ff. 224rv)

Delator

*Fungimur excelso delatoris munere.
 Auditores vultu cuncti pendent meo.
 Non sic Romanos terra fascis horruit,
 non sic securis⁷³ rigidas tremuit consilium⁷⁴.
 Gymnasio⁷⁵ nostro vix intuli pedem, 5
 truces⁷⁶ cum trepidant animi vultusque omnium⁷⁷
 pallescunt subito. Hic linguam cohibet garrulam⁷⁸,
 componit ille pallium atque temperat
 modestia vultum, demittit palpebras,
 genas colorat⁷⁹ candore admixtus rubor⁸⁰, 10
 ostentat faciem⁸¹ supplicem non immemor
 sermonem sibi colendum Latium⁸² gnaviter.*

73. *cod.* secures, *cum e suprascr.*

74. Tríbraco final. Una solución viable pasaría por la consonantización de la *-i-* de *-lium*, con lo que, en lugar de tríbraco, resultaría un pirriquo.

75. Término griego, lo que tal vez explique la escansión larga de la sílaba *-na-* (necesaria para la medida del verso), de acuerdo con el conocido principio medieval '*graeca verba sine lege vagantur*'. Por otro lado, *intuli pedem* es cláusula horaciana (*Epod.* 16.58).

76. Este adjetivo, referido a *animi*, se encuentra en *Ov., Ars* 2.477 y *Sen., Contr.* 1.4.5.9; relacionado con *trepidant* se observa en *Sen., Herc. F.* 778.

77. *cod.* omnes dubit. *mg.* La lectura *omnes*, que dudosamente se lee en el manuscrito al margen, es errónea. Esta palabra no puede ser final yámbica. La hemos corregido por ello en *omnium*.

78. *Garrula lingua es iunctura* visible en *Ov., Am.* 2.2.44, *Tib.* 3.19.20, y *Mart.*, 13.71.2.

79. *Coloravit genas* leemos en *Sen., Contr. Exc.* 5.6.1.1.

80. *Cf. Cic., Nat. Deor.* 1.75.6, *Ov., Met.* 3.423,491.

81. *Ostentabat faciem* (*Verg., Aen.* 5.357).

82. *cod.* lacium dubit.

(Delator: me dedico al noble oficio de delator. Todos los estudiantes dependen de mi persona. No sintió tanto miedo la tierra ante los fasces romanos, no tembló tanto el pueblo ante las duras segures⁸³. Apenas pongo el pie en nuestra escuela, se estremecen los feroces ánimos y empalidecen de súbito los rostros de todos. Éste contiene su lengua charlatana, aquél se arregla la ropa y adecenta con moderación su aspecto, baja los ojos, una mezcla de rubor y blancura da color a sus mejillas, muestra su rostro suplicante, sin olvidar que ha de hablar la lengua latina con diligencia.)

IV

(A. II.3, f. 225v)

Jocundo

*Horrida⁸⁴ iam redeunt nimbos⁸⁵ tempora brumæ⁸⁶
 atque aquilo⁸⁷ inflato iactat ab ore minas.
 Turbine præcipiti⁸⁸ percurrunt æquora venti⁸⁹
 terraque odoriferis floribus⁹⁰ orbe riget.
 Nec⁹¹ strepitant frondes, nec mobilis aura⁹² susurrat⁹³, 5
 nec viror in tenero gramine⁹⁴ pulcher inest.*

83. Alusión clara a los haces de varas atados, con una segur en el centro, símbolo de autoridad y poder, que llevaban los lictores delante de los magistrados.

84. *Horrida... tempora* (Verg., *Catal.* 9.42).

85. *Nimbosa... bruma* (Stat., *Silv.* 1.3.89).

86. Para la cláusula *tempora brumæ* cf. Calp., *Ecl.* 5.95; Prop., 1.8a.9.

87. En conexión con *minas* se encuentra en Sen., *Her. O.* 778.

88. *Turbine præcipitem* (Sil., 11.82).

89. *Aequora venti* es cláusula frecuente en el mundo clásico (Lucr., Hor., Ov., Prop., Val. Fl.).

90. *Odoriferis... floribus* (Sil., 16.309).

91. *cod. neque*.

92. *Mobilis aura* (Ov., *Ars* 3.698).

93. *Aura susurrantis* (Culex 156).

94. *Tenero gramine* (Hor., *Carm.* 4.12.9; Culex 69).

*Nec vitreum fingit cum lusitat unda colorem,
 nec splendent pictis arida prata⁹⁵ rosis.
 Aera nec mulcet blandis philomela querellis⁹⁶,
 nec solito decorant astra nitore⁹⁷ polum⁹⁸. 10
 September mentes tenebroso involvit amictu⁹⁹,
 september duro membra labore quatit¹⁰⁰.*

(Jocundo: Vuelve ya el horrible tiempo del lluvioso invierno y el aquilón arroja amenazas por su inflada boca. En precipitado torbellino recorren los vientos el mar y la tierra con sus olorosas flores está yerta en el orbe. No suenan las hojas, ni susurra la ligera brisa, ni hay verdor hermoso en la suave hierba. No muestran las olas cuando juguetea color vidrioso, ni relucen los áridos prados de rosas de colores. No dulcifica el aire el ruiseñor con su llanto enternecedor, ni las estrellas adornan el cielo con su brillo habitual. Septiembre envuelve las mentes con su tenebroso manto, septiembre agita los miembros con el duro esfuerzo.)

V

(A. III.1, ff. 233v-234r)

Solercio

O summe conditor cęli et mundi arbiter!

95. *Arida prata* (Verg., *Georg.* 1.289).

96. Cf. Ov., *Fast.* 1.155: *et tepidum volucres concentibus aera mulcent.*

97. *Solitusque nitorem* (Ov., *Met.* 4.231).

98. *cod. pollum.*

99. Para la cláusula cf. Stat., *Theb.* 3.416.

100. *Membra quatit es initium* virgiliano (*Aen.* 3.30).

*O lucis almę rector et verum decus!*¹⁰¹
*Obscura quę nox miseris oberrat oculis!*¹⁰²
Quęnam dumeta tribulis scabris obsita
*pedibus calcare*¹⁰³ *nudis cęci cogimur!*
Nigrantes<que>¹⁰⁴ *globi*¹⁰⁵ *nimbosaque nubila*¹⁰⁶ *poli*¹⁰⁷ 5

101. Estos dos primeros versos son un compendio de resonancias senequianas, con la particularidad de que ninguno de los dos es copia exacta (el segundo casi lo es), pero entre ambos agrupan varias expresiones del tragediógrafo cordobés. Leemos así en Séneca: *O magne Olympi rector et mundi arbiter* (*Her. F.* 205), *Tu summe caeli rector* (*Thy.* 1077), *mundi conditor... deus* (*Phoen.* 655), *O lucis almae rector et caeli decus* (*Her. F.* 592). *Verum decus*, por lo demás, es rastreable en Cicerón (*Rep.* 6.25.9, *Rep. frg.* 8.3, *Fam.* 10.12.5.4) y Silio Itálico (7.388).

102. Este verso plantea problemas. El copista de hecho dudó entre *obscura quę* y *obscura-que*. Aunque no estriba aquí la irregularidad, sino en la cláusula *oberrat oculis*. Estas dos palabras proceden de Séneca (*Her. F.* 1146: *oberrat oculis turba feralis meis?*), pero, como se ve, en él son un *initium* normal, en Rodríguez una cláusula amétrica, que se reitera en otras dos obras suyas: *Demophilea* (f. 113r: *infausta quae nox miseris oberrat oculis*) y *Acolastus* (f. 63r: *quę nox miseris oberrat oculis*). Hay que recurrir, pues, a una licencia que explique la correcta medida del senario. Todo parece indicar que el poeta ha alargado, como hace en más de una ocasión, la sílaba inicial de *oberrat*.

103. Sobre la idea de “andar por un camino lleno de espinas”, cf. Sen., *Oed.* 277: *calcauit artis obsitum dumis iter*.

104. *cod. nigrantes*. Sobre las razones de esta modificación cf. *infra*, nota 107.

105. Cf. Sil., 4.441: *nigrantisque globos et turbida nubila torquens*.

106. *Nimbosaque nubila* es *iunctura* observable en Stat., *Silv.* 3.2.44.

107. Como en el verso 3 anterior, la métrica de este verso, tal como lo transmite el manuscrito, es irregular. Su escansión conllevaría un crético en el segundo pie (transformable como mucho, esto es, anómalamente, en dáctilo por abreviamento yámbico) y un pirriquoio en el quinto. Una solución viable sería, por tanto, alargamiento de la *o-* inicial de *globi*, con lo que tendríamos segundo pie espondeo y quinto dáctilo. Hemos optado, sin embargo, por modificar el original, de acuerdo con la cita de Silio, porque, al contar con un precedente literario seguro, nos parece más lógica esta intervención, perfectamente adaptable a las características del verso, que la alteración métrica.

*conspectum eripiunt*¹⁰⁸ *oculis. Mens septa tenebris,*¹⁰⁹
*huc illuc pugnacibus agitata*¹¹⁰ *flatibus,*
navis ut armamentis in alto perditis
procella quam iactat furens ac turbida,
*hesitat, mutat, titubat nec constat sibi.*¹¹¹ 10

(Solercio: ¡Oh supremo creador del cielo y árbitro del mundo! ¡Oh regidor y verdadero esplendor de la luz que vivifica! ¡Qué oscura noche bloquea a mis desdichados ojos! ¡Qué zarzales, llenos de espinosos abrojos, estoy obligado a pisar a ciegas con los pies desnudos! Negras masas y tormentosos nubarrones del cielo impiden la visión a mis ojos. Mi mente, cercada por las tinieblas, agitada acá y allá por vientos opuestos, como la nave que, perdidos los aparejos en alta mar, golpea furiosa y violenta la tormenta, está perpleja, vacila, titubea y no conserva el equilibrio.)

VI

(A. III.3, f. 236r)

Didáscalo

Lætitia cumulor, divino et nectare pascor,
ambrosia madidum pectus dulcedine gestit.

108. El sintagma *conspectum eripere* se lee en Cic., *Rab. Post.* 48.6, y Sen., *Nat.* 5.3.2.4.

109. Cf. Val. Fl., 7.5 (final de hexámetro): *mens incensa tenebris*. A diferencia del verso anterior, cuyo carácter yámbico está garantizado por el yambo final *poli*, este verso podría fácilmente interpretarse como hexámetro dactílico en virtud de la sílaba *communis -ne-* de *tenebris*. Es lógico sin embargo que, puesto que también es interpretable como yámbico, se mantenga dentro de la serie de senarios que constituyen este poema.

110. Cf. Sen., *Tro.* 1043: *sparget huc illuc agitata classis*.

111. Verso de nuevo métricamente irregular. Medido tal cual, es una pentapodia yámbica (senario braquicataléctico) con crético en el primer pie (= dáctilo por abreviamiento yámbico) y dáctilo en el último. Claro que, con un simple alargamiento de la sílaba *-si-* de *hesitat*, el verso resulta un senario yámbico totalmente regular. Nótese, por otra parte, la acumulación de sinónimos.

*Flatibus aspirat lenis crepitantibus aura*¹¹²
ac mihi felici videor iam sorte potiri
qua rutilante polo potiuntur corda piorum. 5
Hinc me virtutis facies pulcherrima pascit,
Parnasi hinc recreant nemorosa cacumina mentem.
*Hic animus graditur letus per amœnia virecta*¹¹³,
*in quibus hinc lymphę vitreis declivia montis*¹¹⁴
*letificant rivis plaudenteque molliter unda*¹¹⁵ 10
*lilia, prata, rosę, flores hilarantur*¹¹⁶, *et aures*
*sibilus hinc zephyri patulae sub tegmine laurus*¹¹⁷
*commovet atque alacri mentem dulcedine replet.*¹¹⁸

112. Cf. Catull., 68B.64; Sil., 15.163.

113. Cf. *supra*, poema I, v. 9.

114. *Montes declivia* en Lucan., 2.421.

115. Como cláusula *molliter unda* se halla en Propertio (1.14.1), como *iunctura* también en Propertio (3.10.6).

116. *cod. hilarantur.*

117. *cod. patularum tegmina laurum.* El texto transmitido es indudablemente erróneo. El copista ha leído o, más seguramente, oído mal las palabras; lo que no deja de sorprender, pues el pasaje es una reproducción parcial bastante fiel del conocido verso inicial de la *Égloga I* de Virgilio (*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*; cf. también *Georg.* 4.566). Y, si afinamos aún más, el parecido es todavía mayor con Verg., *Catal.* 9.17 *molliter hic uiridi patulae sub tegmine quercus*. De ahí que no hayamos cambiado íntegramente el texto según el modelo virgiliano, porque creemos que el final *laurus* debe mantenerse, no como *laurum*, pero sí en la forma *laurus* (genitivo), más cercana al original que *lauri*. De este modo respetamos el pasado y el presente del texto.

118. A renglón seguido de estos hexámetros Rodríguez inserta tres octavas reales, en las que se explicita el contenido del poema latino. Las transcribimos aquí como ejemplo claro de lo que era la paráfrasis castellana, destinada a hacer comprensible al auditorio lo que la dificultad de la lengua les impedía conocer:

¡O quan alegre estado y quan dichoso
 sigue el que tiene la virtud por guia
 y goça la paz dulce y el reposo
 que trae consigo la sabiduria!

(Didáscalo: Rebose de alegría, me alimento también del néctar divino, mi corazón, embriagado de ambrosía, salta de contento. Sopla una brisa suave de murmurantes vientos y en mi felicidad creo gozar ya de la suerte de la que goza el corazón de los piadosos en el resplandeciente cielo. Por un lado me nutre la hermosísima figura de la virtud, reconfortan por otro mi mente las frondosas cumbres del Parnaso. Aquí mi espíritu pasea contento por entre los deliciosos verdegales, donde las aguas de los arroyos cristalinos dan vida a las pendientes de las montañas y con el suave batir de la corriente se regocijan lirios, prados, rosas, flores, a la vez que el soplo del céfiro, bajo la sombra del copudo laurel, seduce los sentidos y colma la mente de placentera dulcedumbre.)

Oye el silvo del céfiro amoroso,
gusta de la suavísima armonía
que hacen las virtudes y las ciencias
en acordado son y diferencias.

Por una parte ve la imagen bella
de aquella hermosísima figura,
que vence en luz la más luciente estrella
y al mismo sol excede en hermosura.
Aquesta es la virtud, donde se sella
y esmalta la bellísima pintura
de la sabiduría, cuyo asiento
es la virtud y el alto entendimiento.

Por otra parte ve la clara fuente,
que se revierte de la verde cumbre,
cuyo liquor suave y trasparente
infunde al alma suma dulcedumbre.
Y es tanto el gusto que en aquesto siente,
que, lleno de paz dulce y nueva lumbre,
no le perturba el movimiento vario
de la fortuna con soplar contrario.

VII
(A. III.3, f. 239v)

Delator

*Quis me per auras turbo præcipitem vehet
atraque nube involvet ut tantum nefas
eripiat oculis?¹¹⁹ O Iucunde perditæ,
quam mihi tua vita in iucundam vitam efficit!
Quot ille ostentat cum vult signa modestiæ!
Ah, quot fucatæ virtutis adumbrat notas!
Quam versat ille ingenium ac inflectit suum,¹²⁰
cum lætis hilariter, graviter cum tristibus,
cum remissis¹²¹ iucunde, cum urbanis comiter,*

5

119. Estos tres primeros versos precisan cierta puntualización de tipo textual. Son una reproducción exacta de Sen., *Thy.* 623-625. El *cod.*, sin embargo, los transmite con algunas variantes: *turbas... vehat* (v. 1), *involvat... tanta scelera* (v. 2). Creemos que tales modificaciones no son obra de Rodríguez, sino errores del copista. Aunque tal vez convenga hacer una distinción. En el caso de *turbas* parece claro que el amanuense se ha dejado llevar por la final *-as* de *auras* para modificar *turbo* en *turbas*, así como de una trivialización de los términos en el caso de *tanta scelera* en lugar de *tantum nefas*. No ocurre lo mismo con las formas verbales. Aquí la transmisión textual de Séneca ofrece varias lecturas: *vehet A, vehit E; involvet recc., involvit E, volvet A*. Cabe la posibilidad, por tanto, de que Rodríguez leyese en una copia hoy perdida, o en algún florilegio, *vehat e involvat*, admisibles en el texto. Lo que si nos parece menos probable es que el jesuita modificara *turbo* en *turbas*, porque no tiene sentido, y *tantum nefas* en *tanta scelera*, por simplificación innecesaria.

120. Los cuatro últimos versos parecen, sin duda, inspirados en Cic., *Cael.* 13.5 ss.: *Illa vero, iudices, in illo homine admirabilia fuerunt... versare suam naturam et regere ad tempus atque huc et illuc torquere ac flectere, cum tristibus severe, cum remissis iucunde, cum senibus graviter, cum iuventute comiter, cum facinerosis audaciter, cum libidinosi luxuriose vivere.*

121. Dáctilo inicial por abreviamento yámbico.

*cum perditis audacter, ubique ac semper callide!*¹²² 10

(Delator: ¿Qué torbellino me llevará arrebatado por los aires y me envolverá en negra nube para arrancar de mis ojos tanta impudicia? ¡Oh, depravado Jocundo! ¡Cómo me lo convierte todo tu vida en vida placentera! ¡Cuántas muestras de modestia manifiesta él cuando quiere! ¡Ah, cuántas señales de fingida virtud simula! ¡Cómo cambia y adapta su carácter a la situación: contento en la alegría, en la tristeza sereno, complaciente en el perdón, cortés en la elegancia, valiente en la depravación, siempre y en cualquier circunstancia sagaz!).¹²³

122. Verso hipermétrico (siete pies). Tal vez fuese posible una reducción a senario suprimiendo la secuencia *ubique ac*. Creemos, no obstante, que es preferible mantener el texto transmitido y arriesgar la peculiaridad métrica (cf. la misma expresión, *ubique ac semper*, en Suet., *Iul.* 65.1.3).

123. Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de investigación «Teatro escolar y humanístico del siglo XVI: estudio, edición crítica y comentario de la producción dramática de Hernando de Ávila, Juan de Cigorondo, Andrés Rodríguez y Jaime Romañá», subvencionado por la DGICYT (Ref. BFF2003-07362).