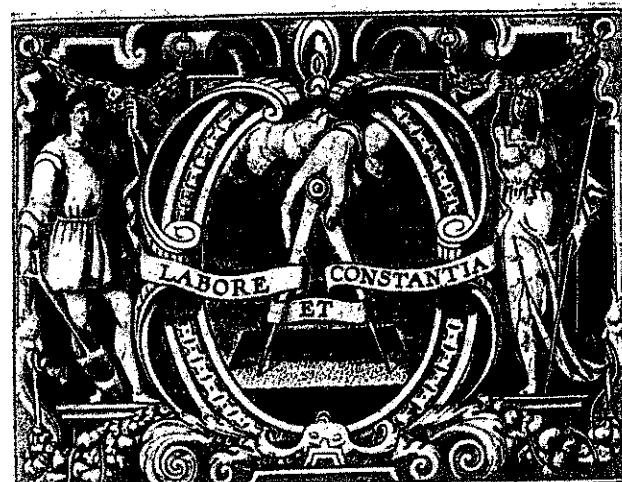


JUAN FRANCISCO DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ (Ed.)

HUMANAE LITTERAE
ESTUDIOS DE HUMANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA
EN HOMENAJE
AL PROFESOR GASPAR MOROCHO GAYO



τὰς ὄντας
τος ἔλθη,
κος αἰών.
III 95-97)

Qué no es?
na sombra,
e la gloria,
resplendor
icia grata».

UNIVERSIDAD DE LEÓN
2004

HUMANAЕ litterae : estudios de humanismo y tradición clásica en homenaje
al profesor Gaspar Morocho Gayo / Juan Francisco Domínguez Domínguez (ed.) ;
León : Universidad, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 2004
545 p. ; il. ; 25 cm. - (Humanistas españoles ; 28)
Bibliograf. Índices
ISBN 84-9773-100-X
1. Humanismo—Discursos, ensayos, conferencias. 2. Filología clásica—Discursos,
ensayos, conferencias. 3. Morocho Gayo, Gaspar—Discursos, ensayos, conferencias. I. Morocho Gayo, Gaspar. II. Domínguez Domínguez, Juan Francisco. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales. IV. Serie
009(082.2)
008(37/38)(082.2)
082.2Morocho Gayo, G.

Fundador:

GASPAR MOROCHO GAYO

Director científico de la colección:

JESÚS PANIAGUA PÉREZ

La Subdirección General de Proyectos de Investigación (BFF 2003-06547-C03-01/03) y la Junta de Castilla y León (LE 59/04) subvencionan el Proyecto "Humanistas Españoles. Estudios y Ediciones críticas. La tradición clásica y humanística en España e Hispanoamérica"

- © De sus textos: Los autores
- © SECRETARIADO DE PUBLICACIONES Y MEDIOS AUDIOVISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE LEÓN

Motivo de cubierta: El emblema que aparece en nuestra portada es el que figuraba en la obra de Pedro de Valencia, *Academica*, impresa en Amberes en 1596, y corresponde a la divisa de la tipografía de Cristóbal Plantino, en la que fue editada. Consiste en una mano que sale de una nube y que sujet a un compás, acompañado de la leyenda «**LABORE ET CONSTANTIA**». Este s b m b o l o viene a expresar el ambiente intelectual y humanista de aquel centro impresor flamenco, denominado «El Compás de Oro».

Printed in Spain - Impreso en España

ISBN: 84-7719-237-0 (Colección Humanistas)

ISBN: 84-9773-100-X – Tomo 28

Depósito Legal: S. 220-2004

Imprenta KADMOS
Salamanca 2004

Índice general

39	PRESENTACIÓN, por <i>Jesús Paniagua Pérez</i>	7
66		
32	NOTAS SOBRE LA IMPRENTA DE FELIPE MEY EN TARRAGONA (1577-1587), por <i>Juan F. Alcina Rovira</i>	19
43		
35	1. Juan Felipe Mey y Antonio Agustín	19
00	2. Ediciones de Felipe Mey en Tarragona, 1577-1587	20
00	3. El papel	27
98	4. Las dos marcas de la metá del circo	29
98	5. Tipos y letrería griega	33
00	6. Mey poeta: las <i>Rimas</i> (1586)	35
98	7. Los impresos del último año: las <i>Bibliothecae</i>	38
00	8. La venta y distribución de libros	50
32	LA EDUCACIÓN FÍSICO-CORPORAL EN EL HUMANISMO MÉDICO ESPAÑOL: EL <i>EXAMEN DE INGENIOS</i> , DE JUAN HUARTE, por <i>Eduardo Álvarez del Pa-</i> <i>lacio, Ramiro Jover Ruiz y José Antonio Robles Tascón</i>	55
98		
30	1. Introducción	55
32	2. Vida y obra de Juan Huarte de San Juan	57
30	3. Antecedentes clásicos y renacentistas del <i>Examen de ingenios</i>	60
32	4. Análisis del contenido del <i>Examen de ingenios</i>	62
30	5. Importancia de la educación físico-corporal en el <i>Examen de in-</i> <i>genios</i>	65
32	6. Conclusión	69
32	SOBRE EL HUMANISMO Y LA FILOGRÁFICA, por <i>Saturnino Álvarez</i> <i>Turienzo</i>	71
32		
32	LA CONVIVENCIA DE LAS TRES RELIGIONES EN ESPAÑA: COMENTARIO A UN PUNTO DE VISTA DEL DR. GASPAR MOROCHO, por <i>Melquíades Andrés</i> <i>Marián</i>	81
32		
32	1. Tres religiones, tres culturas	81
32	2. El hecho	82
32	3. Buscando una explicación	83
32	4. Tres fes frente a frente	86
32	SOBRE LA CONCIENCIA HISTÓRICA EN EL RENACIMIENTO, por <i>Vicente Béca-</i> <i>res Botas</i>	89
32		
32	LOS GRIEGOS IMPOSTORES Y EL FAMOSO DOMINICANO DE VITERBO, por <i>José</i> <i>Antonio Caballero López</i>	103

EN TORNO A LA TRADICIÓN DE JUVENAL: UNA CONTRIBUCIÓN CRÍTICA Y EXEGÉTICA, por <i>Juan Francisco Domínguez Domínguez</i>	113	NOTAS DE CRÍTICA BROGEN
1. Texto e interpretación actuales	114	1. <i>Hy</i>
1.1. Texto	114	2. <i>Tri</i>
1.2. Interpretación	114	3. <i>Ca</i>
2. Nuestra propuesta	119	<i>rii,</i>
2.1. Texto	119	4. <i>Sal</i>
2.2. Interpretación	121	<i>sibi</i>
2.2.1. Breve comentario del pasaje	121	5. <i>Oct</i>
2.2.2. Precedentes de nuestra exégesis	127	6. <i>Sib</i>
3. Conclusión	168	7. <i>Ap</i>
		<i>vv.</i>
EL MANUSCRITO I-I-3 Y ARIAS MONTANO (LA LABOR DE BENITO ARIAS EN LA CONSERVACIÓN DE LAS BIBLIAS ROMANCES ESCURIALENSES), por <i>Sergio Fernández López</i>	169	SERMÓN DE FONSECA NAE CHI
1. Introducción	169	1. <i>Int</i>
2. El manuscrito I-I-3 y Arias Montano	172	2. <i>Te</i>
3. Benito Arias y la conservación de las Biblias romances escuriales	180	DOCUMENTACIÓN LIA EN BIBLIOTECAS Moreno
4. La intervención de Arias Montano. Una misión transcendente	187	<i>Antolín</i>
ALONSO GUDIEL: CIENCIA Y MISERIA, por <i>Emilia Fernández Tejero y Natalio Fernández Marcos</i>	191	UNA LECTIÓN LLEZCAN
1. Contexto	191	TADA EN por <i>Fra</i>
2. Un olvidado más	193	<i>La</i>
3. El hombre	194	<i>Ci</i>
4. La exégesis de Gudiel: el proceso	196	<i>Ej</i>
5. Dimensión de la polémica	200	<i>El</i>
EL PADRE MARIANA Y LOS LIBROS PROHIBIDOS DE LOS RABINOS, por <i>Francisco Javier Fuente Fernández</i>	201	HACIA UNA BENEMERITA PHILIPS <i>Antolín</i>
1. Estudio	201	<i>La</i>
2. Edición	218	<i>Ci</i>
		<i>Ej</i>
		<i>El</i>
PARA EL TEXTO DE LA PARÁFRASIS SOBRE EL CANTAR DE LOS CANTARES DE BENITO ARIAS MONTANO (UN MANUSCRITO INÉDITO Y ALGUNA COSA MÁS), por <i>Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera</i>	231	FLAVIO JOSE MONTAÑA
ESCOLIOS GRIEGOS EN LA MYTHOLOGIA DE NATALE CONTI (VENECIA 1567), por <i>Rosa M.ª Iglesias Montiel y M.ª Consuelo Álvarez Morán</i> ..	241	1. <i>Tr</i>
		2. <i>Tr</i>
		3. <i>Tr</i>

ÍTICA Y		NOTAS DE CRÍTICA TEXTUAL Y HERMENÉUTICA A LOS POEMAS LATINOS DEL	
.....	113	BROCENSE, por José María Maestre Maestre	251
.....	114	1. <i>Hymnus "Dis et beata Legio"</i> , vv. 1-8	253
.....	114	2. <i>Trilingue collegium Salmantinum magistro Michaeli Tormoni, insigni theologo, poetae et oratori iusta lacrymis faciebat</i> , vv. 9-14	256
.....	114	3. <i>Carmina eiusdem in laudem Antonii Solisii, iurisprudentiae primarii, in petitione gradus doctoris</i> , vv. 5-10	257
.....	119	4. <i>Salmanticensis Academica magni et illustris Ioannis Figueira ossa sibi redditia salutat, Sanctio auctore</i> , vv. 27-28	260
.....	119	5. <i>Octavas antiguas</i> , vv. 33-36	264
.....	121	6. <i>Sibyllina oracula</i> , vv. 3, 46-48	265
.....	121	7. <i>Apollinis fabula, carminibus ex sermone soluto uersa, Sanctio auctore</i> , vv. 140-142	268
IAS EN		SERMÓN DE FRAY DIONISIO VÁZQUEZ <i>DE UNITATE ET SIMPLICITATE PERSONAE CHRISTI IN DUABUS NATURIS</i> , por Crescencio Miguélez Baños	
or Ser-	169	1. Introducción	273
.....	169	2. Texto y traducción	277
.....	172		
icuria-		DOCUMENTACIÓN NOTARIAL REFERENTE A PEDRO DE VALENCIA Y SU FAMI-	
.....	180	LIA EN EL ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ZAFRA, por José María	
idente	187	Moreno González y Juan Carlos Rubio Masa	313
Nata-		UNA <i>LECTIO DIFFICILIOR</i> EN UN SONETO DIFÍCIL DE QUEVEDO ("OH, FA-	
.....	191	LLEZCAN LOS BLANCOS, LOS POSTREROS"). UNA CONJETURA, SUSTEN-	
.....	191	TADA EN UN TEXTO DE PERSIO, QUE DA LUZ AL LUGAR Y AL SONETO,	
.....	193	por Francisca Moya del Baño	329
.....	194		
.....	196		
.....	200		
Fran-		HACIA UNA EDICIÓN CRÍTICA DE LAS <i>VIROVM DOCTORVM DE DISCIPLINIS</i>	
.....	201	<i>BENEMERENTIVM EFFIGIES XLIII</i> DE BENITO ARIAS MONTANO Y	
.....	201	PHILIPS GALLE: EDICIONES Y REIMPRESIONES, por Fernando Navarro	
.....	218	Antolín y Luis Gómez Canseco	345
ES DE		— La protoedición de 1567	353
COSA		— Cronología y datación de las reediciones o reimpresiones de las	
.....	231	<i>Effigies</i>	357
NECIA		— El ejemplar de las <i>Effigies</i> de la Biblioteca Nacional de Madrid	
rán ..	241	360
		FLAVIO JOSEFO EN LOS <i>ANTIQUITATUM IUDAICARUM LIBRI IX</i> DE ARIAS	
		MONTANO, por Jesús María Nieto Ibáñez	367
		1. Tratado <i>Chaleb, siue de terrae promissae partitione</i>	371
		2. Tratado <i>Nebemias, siue de antiquae Ierusalem situ</i>	371
		3. Tratado <i>Daniel, siue de saeculis</i>	373

FUNDAMENTOS BÍBLICOS DEL PENSAMIENTO ECONÓMICO DE PEDRO DE VALENCIA, por <i>Jesús Paradinas Fuentes</i>	381
1. La agricultura es la actividad económica fundamental de los seres humanos	382
2. Todos los hombres tienen obligación de trabajar para ganarse la vida	384
3. Es preciso redistribuir la posesión de la tierra para que se cultive y todos puedan acceder al trabajo	385
4. Tiene que haber una correlación entre el precio de los bienes necesarios para vivir y el salario de los trabajadores	387
CASIODORO DE REINA, por <i>Manuel Pecellín Lancharro</i>	391
- Obras de Casiodoro de Reina	400
PRELIMINARES A UNA EDICIÓN DEL POEMA MARIANO DE ANCHIETA, por <i>Miguel Rodríguez-Pantoja</i>	403
OBSERVACIONES SOBRE LOS MANUSCRITOS DE LA BIBLIOTECA DE ANTONIO AGUSTÍN CONSERVADOS EN ROMA, por <i>Joan Salvadó</i>	413
1. El catálogo de la biblioteca y la datación de los manuscritos ..	415
2. Modificaciones en los manuscritos posteriores a Agustín	417
3. Antonio Agustín, anotador de sus propios manuscritos	419
4. Otros anotadores de los manuscritos de la biblioteca de Agustín	423
LA RETÓRICA Y SU SIGNIFICADO SEGÚN LAS DEFINICIONES DE TRATADOS DE ESA DISCIPLINA ESCRITOS EN LATÍN ENTRE 1500 Y 1650, por <i>M.ª Asunción Sánchez Manzano</i>	429
1. Introducción	429
2. La primera época	433
3. Segunda época (obras de la segunda mitad del siglo XVI)	442
4. La tercera época (obras de principios del siglo XVII)	453
5. Conclusión	463
EL PINCIANO Y ERASMO, por <i>Juan Signes Codóñer</i>	465
LOS FONDOS HISTÓRICO-BIBLIOGRÁFICOS DEL CONVENTO DE SAN MARCOS DE LEÓN: DOMINIO DEL ÁMBITO EUROPEO Y OLVIDO DEL AMERICANO, por <i>M.ª Isabel Viforcas Marinas y M.ª Dolores Campos Sánchez-Bordona</i>	475
1. La Biblioteca de San Marcos de León en la Edad Moderna	475
2. Situación de la Biblioteca en el siglo XVIII	480
3. Los fondos historiográficos	484
ÍNDICES, por <i>Juan Francisco Domínguez Domínguez</i>	507
1. <i>Index nominum</i>	509
2. <i>Index auctorum</i>	535
3. <i>Index biblicalis</i>	541
ÍNDICE GENERAL	543

Volúmenes pu

1. Cipriano de
2. Cipriano de
3. Cipriano de
4. Cipriano de
5. Cipriano de
6. Pedro de V
7. Pedro de V
8. Cipriano d
9. Cipriano d
10. Cipriano d
- Pareceres.
11. Pedro de V
12. Cristóbal
13. Jaime Jua
14. Cipriano I
15. Pedro de
16. Antonio I
17. B. Arias I
- Primera p
18. B. Arias
- Segunda
19. Arias M
20. Pedro de
21. Lope de
22. Francisc
23. Pedro de
24. Pedro de
- tano.
25. Gaspar
26. Hernán
27. Los cu
- Rada.

Volúmenes

Ciprian
Gaspar

Autores er

Pedro C
Arias M
Dionis
Pedro
Juan d
Conde
Luis C
Gaspa
Blas A
Herná
Aless
Herna

Para el texto de la *Paráfrasis sobre
el Cantar de los Cantares* de Benito Arias Montano
(un manuscrito inédito y alguna cosa más)

LUIS GÓMEZ CANSECO y
VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA
Universidad de Huelva

D. Gaspar Morocho ocupó algunos de sus muchísimos esfuerzos en localizar la «Exposición» que originalmente debió de acompañar a la *Paráfrasis sobre el Cantar de los Cantares en modo pastoril*, que Arias Montano compuso, casi con seguridad, en 1552¹. La insistencia con que fray Luis de León se refirió, durante su proceso, al texto de Montano como «una esposición de los Cantares» debió de llevarle a la convicción de que la adaptación en verso castellano vendría acompañada de un comentario². La indagación le llevó a afirmar, en un trabajo esencial para la bibliografía montaniana, que el manuscrito de la *Exposición* «fue a parar a los legajos de la Inquisición del distrito de Llerena», y a confesar en privado que creía poder localizarla³. Por desgracia, no tuvo tiempo para dar cabo a su pesquisa.

Nuestro particular homenaje a su labor en torno a la *Paráfrasis*, que no pretende ser sino un ejercicio de humildad filológica, tiene como objeto dar a conocer un nuevo manuscrito del texto, conservado en la biblioteca particular de D. Alberto Blecua Perdices, continuador, también en esto, del interés de su padre, que ya se había ocupado del caso, al hilo de los estudios luisianos. El profesor Blecua, con liberalidad mayor, que no queremos dejar de agradecer, nos dio la noticia y nos trajo el original en mano, para que segadamente lo estudiáramos y diésemos cuenta de él. Se trata de un manuscrito en octavo, compuesto de ciento siete páginas consecutivamente

¹ Cf. Gaspar Morocho Gayo, «La filología bíblica del humanismo renacentista: continuidad y ruptura», en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento* (ed. M. Pérez González), León, Universidad de León, 1998, I, p. 153.

² Para la mención del texto montaniano en el proceso, *uid. El proceso inquisitorial de fray Luis de León* (ed. Ángel Alcalá), Salamanca, Junta de Castilla y León, 1991, pp. 11, 430, 456, 458, 459 y 697.

³ Gaspar Morocho Gayo, «Avance de datos para un inventario de las obras y escritos de Arias Montano», *La Ciudad de Dios*, CCXI (1998), 240, n. 216.

numeradas y que tiene por título «ÉGLOGA | EPITHALÁMICO-SAGRADA, | VERSIÓN PARAFRÁSTI- | ca de los | CANTARES | de Salomón: | POR EL DOCTOR BENITO | Arias-Montano, del Militar | Orden de Santiago; Theó- | logo del Santo Concilio de | Trento». La letra parece ser de finales del siglo XVIII. Consta de una «Prefación», que ocupa de la página 3 a la 12, y del texto de Arias Montano, al que acompaña la versión latina de la *Vulgata*, entre las páginas 13 y 107. El texto poético se inicia en la página 13 con el siguiente *dramatis personae*: «Los interloquientes son: El *Esposo*, a quien da el nombre de *Theolampo*, que se interpreta 'Dios abrasado'. La *Esposa*, a quien llama *Eumenia*, esto es, 'afable, cariñosa'. El *Poeta*, que es el mismo Autor. El *Coro*, que son las Hijas de Jerusalén». La introducción en verso del poema montaniano, ajena al texto bíblico, ocupa consecutivamente las páginas 13-16, y en esa misma página 16 comienza la paráfrasis propiamente dicha. A partir de ahí, el original de Montano se copia en la página par y los versículos de la *Vulgata* en la impar, dispuestos en confrontación con los castellanos. Las páginas pares se cierran con un sueño correspondiente al comienzo de la siguiente página par y, paralelamente, se hace lo mismo con las páginas impares. El texto de Montano está dispuesto sin la división correspondiente a los capítulos de la *Vulgata* que aparece en otros manuscritos. Se trata de un manuscrito muy cuidado, sin apenas erratas y correcciones posteriores.

Lo más singular de la «Prefación» que acompaña al poema, reproducida en apéndice al final de este trabajo, es la insistencia en su identificación como égloga y la revisión de la cuestión de atribución. Por lo demás, su concepto de interpretación literal resulta intencionadamente pobre, pues el objetivo que persigue no es otro que mantener a ultranza la lectura alegórica que tradicionalmente había venido defendiendo la Iglesia respecto al *Cantar de los Cantares*. Por lo que corresponde a la *Paráfrasis*, el poema de Arias Montano está aderezado con una anotación en la que se resuelven problemas de métrica, alguna cuestión textual y, sobre todo, referencias léxicas y onomásticas. Dichas notas están dispuestas al pie de las páginas pares, separadas del cuerpo del texto por una línea y con la llamada de una letra (a, b, c...) en el verso correspondiente, ordenadas dichas llamadas por capítulos. Los elementos meramente léxicos se limitan a dar un sinónimo alternativo y menos arcaico, aunque en un par de casos pueda subrayarse algún interés lingüístico, como la explicación etimológica de *busetas*, en la nota b de la página 18: «Pomos para olores, llamados assí de la madera de box de que se hacían»; o la cita de un indeterminado *Diccionario español*, en la nota d de la página 40, al explicar la fórmula *doncellas frescas*: «Abultadas de carnes, blancas y coloradas, y no de facciones delicadas. *Dicc. español*». El copista,

sin embargo, añade algunas observaciones significativas sobre variantes textuales y sobre las irregularidades métricas existentes en el poema. En la nota *a* de las páginas 13-14, propone, siguiendo a Gregorio Mayáns y Siscar, la opción «Gihona» sobre la de «Siona», que aparece en el primer verso del manuscrito que copia:

En el Ms. de donde se copió, dice 'Siona', pero Mayáns, en el lugar citado, pone 'Gihona', conforme lo havría visto; y se acomoda mejor, porque Gihon era una fuente cercana a Jerusalén, a la parte occidental de la ciudad (*II Paralip.*, c. 32, v. 30), parage regularmente concurrido, por lo delicioso de las aguas, arboleda y prados, siendo destinado para la solemnidad de la proclamación del Rey (*III Reg.*, c. 1, v. 33), función de regocijo. Qué mucho, pues, que el Poeta finja a su Pastora expresar allí, con acentos, sus ansias amorosas.

Respecto a las cuestiones métricas, el editor señala varios problemas efectivamente existentes en el original. Acerca de los versos 25-26 escribe las notas *d*, *e* y *f* de la página 15: «Aquí falta un verso de siete sílabas que concuerde con *pujante*», «Este verso debía concordar con *herido*» y «Aquí falta un verso de siete sílabas que concuerde con *herido*. Cotéjese esta estancia con las otras, y advertirá el defecto». Sobre los versos 54-55 apunta en la página 18: «Aquí faltan tres versos, si se compara con la primera estancia». En la página 22, escribe en torno al verso 87: «Este verso debía ser de siete sílabas»; y en la 92 «En los versos 12 y 13 se trastuecan algunas expresiones, salvando el sentido de Texto [sic], anteponiendo y posponiendo», sobre el verso 695. Por último, explica respecto al verso 719, recogido en la página 94, que «Los versos 1 y 2 van interpolados; el 3 está en el Cap. II, v. 6»⁴.

Desde el punto de vista textual, se puede afirmar que el manuscrito, al que llamaremos *G*⁵, procede de la misma tradición que los manuscritos *B* y *D*,

⁴ Todas las referencias al texto de la *Paráfrasis* siguen nuestra edición: Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera, *Arias Montano y el Cantar de los Cantares. Estudio y edición de la Paráfrasis en modo pastoril*, Kassel, Edition Reichenberger, 2001.

⁵ Aunque hubiéramos preferido llamarlo *Codex Albertinus*, hemos optado por la denominación *G*, para seguir así el orden que nosotros mismos habíamos propuesto en nuestra edición. Entre los manuscritos, *A* corresponde al Ms. 3977 de la Biblioteca Nacional de Madrid (BNM); *B*, al Ms. 4061 de la BNM; *C*, al Ms. 3664 de la BNM; *D*, al Ms. 20584/11 de la BNM; *E*, al Ms. 149 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander; y *F*, al Ms. 28-7-38 (4) de la Biblioteca Capitular de Sevilla. Para los impresos, hemos utilizado *a* para la *Paráfrasis del maestro Benito Arias Montano sobre el Cantar de Cantares de Salomón en tono pastoril* (Madrid, por Ibarra, 1816); *b*, para *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso Español* de Francisco de Quevedo (Madrid, Imprenta Real, 1670); *c*, para la edición de Juan Nicolás Böhl de Faber, *Floresta de rimas antiguas*.

conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid con las respectivas señas de identidad Ms. 4061 y Ms. 20584/11, ambos pertenecientes a la misma familia textual y copiados, como éste, a finales del siglo XVIII o principios del XIX. La correspondencia de *G* con *B* y *D* se puede observar a partir de cinco errores comunes. En el verso 175, *G* lee «cuando es hollado» con *B* y *D*, aunque éste varíe en «hollada», frente a las lecturas de *as*, que optan por «si la han hollado»; el verso 245 en *G* y *D* es «es la que he sentido», mientras que *Bead* leen «es esta que he sentido», con variantes fonéticas en *ACF*; *G*, *B* y *D* trasmiten «recoge, esposo, presto» en el verso 299 frente al «recoge presto, esposo» del resto de testimonios; ocurre lo mismo con el verso 321, donde *G*, *B* y *D* leen «abunda», en contra del «abonda» de la tradición textual; por último, *G* y *D* leen el verso 430 como «do el monte de la myrra», frente al común «al monte, do la mirra».

El manuscrito *G* posee, por otro lado, errores propios y curiosas lecciones singulares, que a continuación relacionamos. En el verso 69, frente al arranque común de todos los testimonios anteriores («y si»), *G* se inclina por «Ay si a esto me avezas». Las «dos tórtolas» del verso 138 aparecen convertidas, por interpretación, en «dos collares»; la «canfora» del verso 148, en «confixa»; el «tierno amor» del 210, en «dulce amor»; y «la fuerza mía», en el 212, en «la suerte mía». En el verso 301, *G* altera el orden de las palabras de «ya las sombras huyen» en «ya huyen las sombras», mientras que omite por completo los versos 315 y 316. Uno de los lugares oscuros de la *Paráfrasis*, el verso 343, está enmendado en «Qué linda niña es esta» frente al «Quién es la linda esta» de *as* o «Qué linda nube es esta» del resto de testimonios. Del mismo modo, en el verso 404, «el hato de las cabras» se convierte en *G* en «el trato de las cabras»; y «el tu velar» o «el tu mirar» del verso 444 en «el tu pelo», coincidiendo en el sentido de la enmienda con don Marcelino Menéndez Pelayo, que optó en *d* por «el tu cabello». El verso 482, «mezclad aqueste olor del huerto ameno», aparece en *G* como «llevad olores de mi huerto ameno»; el «llamando estar» del verso 500 se trasforma en «llamando está»; y los versos 553-555, bastante problemáticos en la tradición textual, sufren una profunda enmienda, pues del original «Sus ojos, que dan bien a conocello, / son como los de un pavo muy decoro / que de un lago de leche se levanta» pasan al falsamente sofisticado «Sus ojos rutilantes, tiernos, bellos / quales de albo pichón, que con decoro, / lavado en el arroyo, se levanta». Acaso por decoro moral, también se enmenda

castellanas (Hamburgo, Perthes y Besser, 1825); y *d*, para el texto de Marcelino Menéndez Pelayo en su *Biblioteca de traductores españoles* (Santander, Aldus, 1952). Cf. Gómez Canseco y Núñez Rivera, *op. cit.*, pp. 160-162.

signa-
amilia-
os del-
tir de-
on B y
an por-
mien-
ACF;
il «re-
verso
tradi-
de la
ección-
ente al
na por
conver-
48, en
mía»,
as pa-
as que
; de la
frente
le tes-
e con-
r» del
la con-
». El
como
500 se
iáticos
iginal
decoro
» «Sus
», / la-
amen-

daron en *G* los versos 564-565 de «como sortija que jacinto abraza; / su vientre más que un vaso de marfil» en «y oro, que ricas piedras en sí abraza, / su pecho blanco y torso cual marfil», igual que 587-587 pasan de «entre olorosas plantas y donceles; / cogiendo andar las flores lo he sentido» a «entre olorosas plantas y laureles / cogiendo anda las flores divertido». La última variante se registra en el verso 671, que *G* altera de «grande es de tu estatura la belleza» en «quien viere tu estatura, que descuela».

* * *

Cuando el estudioso se plantea llevar a cabo una edición crítica, sobre todo cuando tiene que bregar con textos manuscritos de aquí y allá, siempre está sujeto a la sorpresa de la aparición de un testimonio ignoto. Esto es lo que ha ocurrido con el precioso códice del profesor Alberto Blecua. Las pesquisas bibliográficas no llegan con frecuencia —sólo cuando la amistad y generosidad de los poseedores así lo permite— a los tesoros escondidos en las librerías privadas. Excúsesenos, por tanto, de no haber tenido en cuenta para nuestra edición de Montano el librito en cuestión. No merece disculpa alguna, sin embargo, que hayamos pasado por alto la obligación ineludible de revisar las siempre sustanciosas noticias de don Antonio Rodríguez Moñino, conocedor como nadie de los códices poéticos del Siglo de Oro. En su libro *Los poetas extremeños del siglo XVI*, donde se incluye la *Paráfrasis en modo pastoril*⁶, aporta varias consideraciones interesantes para la mejor caracterización de la tradición manuscrita del poema montaniano e incluso proporciona el dato de un manuscrito de su propiedad. Tiempo es ahora —esperemos que no sea en vano— de recoger algunas de las anotaciones del insigne bibliógrafo.

Sobre el manuscrito *E*, conservado en la Biblioteca Menéndez Pelayo y, sin duda, el más interesante desde el punto de vista textual, escribe: «La fecha aproximada de la copia es de 1612-1613, o sea muy poco posterior a la muerte —1608 [sic]⁷— de Arias Montano. Me parece la mejor y la más antigua de las copias conocidas y creo que debería servir de base en una próxima edición crítica. Algunas correcciones ortográficas me hacen sospechar si se tuvo en presencia el manuscrito original»⁸. Del mismo modo, reseña la

⁶ *Los poetas extremeños del siglo XVI. Estudios bibliográficos*, Badajoz, Diputación Provincial, 1935, reimpresso por la misma Diputación en 1980. El texto de la *Paráfrasis* se copia en las páginas 372-401.

⁷ Un error evidente por 1598.

⁸ *Ibid.*, p. 361.

existencia, entre sus libros, de un manuscrito en cuarto titulado *Los cantares de Salomón perifraseados en Églogas castellanas por Benito Arias Montano*, y que registra la siguiente nota final: «Esta copia se sacó de la que posee D. Antonio Pellicer, que la sacó también de el original que hay en la Real Biblioteca de S. M., por la que posee D. Josef Canga Argüelles»⁹. Se trata de un manuscrito emparentado con el que nosotros hemos denominado C, y que corrobora la existencia de una copia intermedia entre este manuscrito y el de origen; aún así, Rodríguez Moñino, a la hora de reproducir el texto, se limitó a optar por la *Paráfrasis* impresa por Ibarra en 1816, dejando para otra ocasión, que desgraciadamente no llegó, la posibilidad de una edición crítica.

A nosotros nos ha tocado en suerte ultimar la empresa. Ojalá hayamos conseguido colmar las exigentes expectativas que, de seguro, él se habría impuesto. Sirva ahora en homenaje a don Gaspar Morocho esa nuestra edición, con el deseo de que pueda contribuir en algo al Montano completo por el que él ha trabajado tan infatigablemente.

⁹ Este manuscrito, como todos los que pertenecieron a don Antonio y que luego custodió doña María Brey con singular empeño, ha de guardarse hoy día en los anaqueles de la Real Academia de la Lengua.

APÉNDICE*

Prefación

La presente égloga o poema pastoril sobre los Cantares de Salomón, parte del ingenio del eruditísimo Benito Arias-Montano, han querido atribuirla, dice D. Gregorio Mayáns¹⁰, al Maestro Fr. Luis de León, agustino, fundados en que éste hizo una traducción (que le estubo cara), pero que fue en prosa y a la letra, a que añadió después la exposición. Otros, a D. Francisco de Quevedo Villegas, no más de por haverse encontrado entre sus papeles un retazo de ella, que es la Introducción y el primer Capítulo, sin detenerse a discernir la gran diferencia que hay entre la sencillez de estilo, junto con la maravillosa sublimidad de concepto de Arias-Montano y la manifiesta afectación de Quevedo.

Introduce una pastora poblando el ayre de gemidos, lamentado amorosa la ausencia de su Amado¹¹, con una deleytosa invectiva, con que ingeniosamente va parafraseando el *Cántico de los cánticos*, entretejiendo el Texto con maravilloso artificio; y sin dexar de aprovecharse de la libertad poética, guarda puntual la fidelidad que es debida al Libro sagrado, con que dexa satisfecho al lector.

Imita al autor sagrado en valerse de la métaphora de una pastora, en quines, por lo regular, brilla la sencillez y el amor puro; y éste es el carácter que observamos y se advierte en todo el Texto sagrado: unas expressiones sencillas, aunque llenas de misterios.

No puede esta égloga sagrada entenderse a la letra sin incurrir en una multitud de absurdos, porque ¿qué mayor absurdo que entender como suena que su cabeza es como el monte Carmelo, las narices como una torre, los dientes como rebaños de ovejas, la garganta como un vino muy precioso? Mas, sin embargo, de todo esto se cree que la causa de haver compuesto Salomón este *Cántico* fue el matrimonio que contraxo con la hija del rey de Egypto¹², quando, viéndose ya libre de sus enemigos y afirmado su Reyno, agenció por este medio su alianza para mayor seguridad, por ser el

* Se transcribe aquí la «Prefación» que abre el manuscrito *G*, incluyendo las mismas notas del autor, aunque actualizando el sistema de acentuación y puntuación.

¹⁰ En la *Vida* del Maestro León que va al principio de la colección de sus *Poesías Castellanas*, impressa en octavo en Valencia, por Joseph Thomas Lucas, año 1761, al núm. 10.

¹¹ El Alma santa, quando su Divino Esposo Jesús se le esconde.

¹² III Reg., c. 3, v. 1. Lo qual no le estaba prohibido, según consta de varios exemplares. V. Deuter., c. 21, v. 11 etc.

más poderoso de sus vecinos: en el qual expressan los dos consortes la fuerza de su mutuo y casto amor; pero ocultando baxo la alegoría del matrimonio carnal el mysterio del matrimonio espiritual, que es la unión de Jesu-Christo con la Iglesia o con el alma santa.

Se tiene por cierto que el Psalmo «Eructavit cor meum» lo compuso también Salomón como un epithalamio para esta solemnidad de las bodas con la hija de Pharaón; y lo convence su mismo título, *Canticum pro dilecto*, que en el Hebreo se lee *Canticum amorum*, pero amores espirituales, que, con espíritu prophético, representaban los de Christo y su Iglesia; pues aunque la Esposa era egipcia, es verisímil que, a instancia de Salomón, abjuró las supersticiones gentílicas y abrazó el ritu judaico, fundado en la fe. Y lo persuade el verso 11 y 12 del mismo Psalmo: «Olvida, hija, tu pueblo y la casa de tu padre, para que el rey codicie tu hermosura, pues es tu Dios y Señor».

De todo lo qual se evidencia que tanto en el *Cantar de los cantares*, como en el psalmo XLIV sobre dicho no se trata de amores profanos, como quisieron los herejes, sino puramente espirituales y divinos, y de la unión sobrenatural de Jesu-Christo con su esposa la Iglesia y las Almas santas. Para cuya composición pudieron dar motivo las bodas de Salomón, de donde se tomaron, sin duda, los términos, que expressan los caracteres de un amor excesivo (del qual hay mayor experiencia) para significar y dar a entender los efectos de la caridad y amor puramente espiritual (de que hay menos conocimiento), según doctrina del P. S. Gregorio.

Así, pues, todas las expressions que parecen hacer alusión a amores profanos se aplican y místicamente se deben entender en orden a los efectos de la oración mental, la cual, según S. Francisco de Sales, es el sugeto místico de los *Cantares*, aunque ninguno de sus términos, tomado literalmente, se acomoda a los de la oración, pues en todo su contexto jamás se nombra «devoción», «gusto», «alegría», «arrobamiento», «éxtasis» y semejantes; pero en sentido místico se encuentran a cada paso, como «adormecimiento», «sueño», «embriaguez», «languor», «desfallecimiento», y assí otros. Ni tampoco la naturaleza y propiedades de Dios o de el Alma se expresan por sus nombres, pero en su lugar se pone «ohos», «cabellos», «dientes», «labios», «cuello», «vestidos», «jardines», «ungüentos», y otras semejantes expresiones, que, tomadas en sentido místico, los «ósculos» significan las consolaciones espirituales; los «abrazos», las uniones con Dios; las dulces «comidas» y «bebidas», gustos espirituales; los «languores» y «desfallecimientos», regocijos y alegrías; los «adormecimientos» y «sueños», arrobos y éxtasis. Quando en la Esposa se trata de virtud exterior, el «cuello» significa la fortaleza para obrar; quando de virtud interior, significa la parte irascible. En

la fuerza
rimonio
u-Chris-

ompuso
as bodas
o *dilecta*,
que, con
aunque
juró las
lo per-
y la casa
Señor».
es, como
mo qui-
nión so-
tas. Para
londe se
un amor
intender
enos co-

amores
s efectos
eto mí-
sílmente,
nombra
tes; pero
niento»,
Ni tam-
por sus
labios»,
xpresio-
consola-
omidas»
tos», re-
éxtasis.
a la for-
ible. En

el Esposo, la «cabeza» denota la caridad; «Jerusalem», la Iglesia militante; el «Esposo», Dios increado o encarnado; la «Esposa», el Alma santa, o también la Iglesia; el «Coro de doncellas», las conversaciones mundanas.

Por último digo con S. Bernardo¹³ que este *Cántico* sólo el magisterio del espíritu-Santo es el que lo enseña; y cooperando con diligencia y aplicación, lo aprende la experiencia: Díganlo los experimentados; y los que no tienen experiencia, deseen eficazmente, no tanto su inteligencia, quanto el experimentar sus efectos. No consiste en el ruido de la boca, sino en el júbilo del corazón; no en el sonido de los labios, sino en el movimiento de los gozos y delicias interiores; consiste en la consonancia y armonía de las voluntades, no en la de las voces.

¹³ «Istiusmodi Canticum sola unctio docet, sola addiscit experientia. Experti cognoscant, inexperti ardescant desiderio, non tam cognoscendi, quam experiendi. Non est enim strepitu oris, sed jubilus cordis: Non sonus labiorum, sed motus gaudiorum: voluntatum, non vocum, consonantia». *Serm. I, sup. Cantic.*, vers. penúlt.