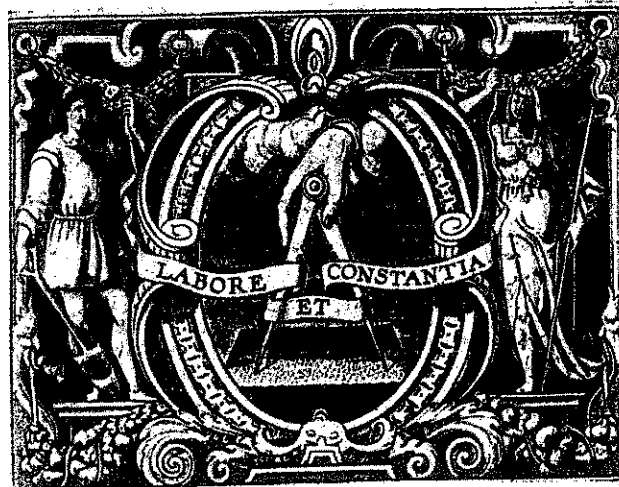


JUAN FRANCISCO DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ (Ed.)

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



ιᾶς ὄναρ  
τος ἔλθη,  
ος αἰών.  
'III 95-97)

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

UNIVERSIDAD DE LEÓN  
2004

HUMANAE 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 sujeta un compás, acompañado de la leyenda «LABORE ET CONSTANTIA». Este símbolo 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

Hacer  
Moroch  
la aflu  
vocado  
particu  
que m  
aprend  
diferen  
obra de  
que m  
Tr  
tico de  
nifesta  
ver asi  
haré ec  
gar id  
tro am  
quiene  
aborda  
vida en  
S  
colabo  
Ellos,  
tro de  
sentid  
todos  
el míc  
Gasp  
ración  
N  
tivo. I  
segun  
asumi  
cual n  
proye  
por ú

## Índice general

PRESENTACIÓN, por <i>Jesús Paniagua Pérez</i> .....	7
NOTAS SOBRE LA IMPRENTA DE FELIPE MEY EN TARRAGONA (1577-1587), por <i>Juan F. Alcina Rovira</i> .....	19
1. Juan Felipe Mey y Antonio Agustín .....	19
2. Ediciones de Felipe Mey en Tarragona, 1577-1587 .....	20
3. El papel .....	27
4. Las dos marcas de la meta del circo .....	29
5. Tipos y lettería griega .....	33
6. Mey poeta: las <i>Rimas</i> (1586) .....	35
7. Los impresos del último año: las <i>Bibliothecae</i> .....	38
8. La venta y distribución de libros .....	50
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
1. Introducción .....	55
2. Vida y obra de Juan Huarte de San Juan .....	57
3. Antecedentes clásicos y renacentistas del <i>Examen de ingenios</i> ...	60
4. Análisis del contenido del <i>Examen de ingenios</i> .....	62
5. Importancia de la educación físico-corporal en el <i>Examen de in-</i> <i>genios</i> .....	65
6. Conclusión .....	69
SOBRE EL HUMANISMO Y LA FILOLOGÍA POLIGRÁFICA, por <i>Saturnino Álvarez</i> <i>Turienzo</i> .....	71
LA CONVIVENCIA DE LAS TRES RELIGIONES EN ESPAÑA: COMENTARIO A UN PUNTO DE VISTA DEL DR. GASPAR MOROCHO, por <i>Melquíades Andrés</i> <i>Martín</i> .....	81
1. Tres religiones, tres culturas .....	81
2. El hecho .....	82
3. Buscando una explicación .....	83
4. Tres fes frente a frente .....	86
SOBRE LA CONCIENCIA HISTÓRICA EN EL RENACIMIENTO, por <i>Vicente Béca-</i> <i>res Botas</i> .....	89
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
1. Texto e interpretación actuales .....	114
1.1. Texto .....	114
1.2. Interpretación .....	114
2. Nuestra propuesta .....	119
2.1. Texto .....	119
2.2. Interpretación .....	121
2.2.1. Breve comentario del pasaje .....	121
2.2.2. Precedentes de nuestra exégesis .....	127
3. Conclusión .....	168
EL MANUSCRITO I-I-3 Y ARIAS MONTANO (LA LABOR DE BENITO ARIAS EN LA CONSERVACIÓN DE LAS BIBLIAS ROMANCES ESCURIALENSSES), por <i>Sergio Fernández López</i> .....	169
1. Introducción .....	169
2. El manuscrito I-I-3 y Arias Montano .....	172
3. Benito Arias y la conservación de las Biblias romances escurialenses .....	180
4. La intervención de Arias Montano. Una misión transcendente .....	187
ALONSO GUDIEL: CIENCIA Y MISERIA, por <i>Emilia Fernández Tejero y Natalio Fernández Marcos</i> .....	191
1. Contexto .....	191
2. Un olvidado más .....	193
3. El hombre .....	194
4. La exégesis de Gudiel: el proceso .....	196
5. Dimensión de la polémica .....	200
EL PADRE MARIANA Y LOS LIBROS PROHIBIDOS DE LOS RABINOS, por <i>Francisco Javier Fuente Fernández</i> .....	201
1. Estudio .....	201
2. Edición .....	218
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
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

## NOTAS DE CRITICA

## BROCEN

1. Hy

2. Tri

sigi

3. Ca

rii,

4. Sal

sibi

5. Oct

6. Sib

7. Ap

vv.

## SERMÓN DE F

NAE CH

1. Int

2. Te

## DOCUMENTA

LIA EN E

Moreno

## UNA LECTIO

LLEZCAN

TADA EN

por Fra

## HACIA UNA

BENEME

PHILIPS

Antolín

- La

- Ci

Ef

- El

## FLAVIO JOSE

MONTA

1. Ti

2. Ti

3. Ti

ÉTICA Y	113	NOTAS DE CRÍTICA TEXTUAL Y HERMENÉUTICA A LOS POEMAS LATINOS DEL	
.....	114	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, in-</i>	
.....	119	signi theologo, poetae et oratori iusta lacrymis faciebat, vv. 9-14 ....	256
.....	119	3. <i>Carmina eiusdem in laudem Antonii Solisii, iurisprudentiae prima-</i>	
.....	121	rii, in petitione gradus doctoris, vv. 5-10 .....	257
.....	121	4. <i>Salmanticensis Academia magni et illustris Ioannis Figueroa ossa</i>	
.....	127	<i>sibi reddita salutatur, Sanctio auctore, vv. 27-28 .....</i>	260
.....	168	5. <i>Octavas antiquas</i> , vv. 33-36 .....	264
IAS EN		6. <i>Sibyllina oracula</i> , vv. 3, 46-48 .....	265
or Ser-	169	7. <i>Apollinis fabula, carminibus ex sermone soluto uersa, Sanctio auctore,</i>	
.....	169	vv. 140-142 .....	268
.....	172	SERMÓN DE FRAY DIONISIO VÁZQUEZ DE UNITATE ET SIMPLICITATE PERSO-	
curia-	180	NAE CHRISTI IN DUABUS NATURIS, por Crescencio Miguélez Baños .....	273
idente	187	1. Introducción .....	273
		2. Texto y traducción .....	277
		DOCUMENTACIÓN NOTARIAL REFERENTE A PEDRO DE VALENCIA Y SU FAMI-	
		LIA EN EL ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ZAFRA, por José María	
		Moreno González y Juan Carlos Rubio Masa .....	313
Nata-	191	UNA LECTIO DIFFICILIOR EN UN SONETO DIFÍCIL DE QUEVEDO ("OH, FA-	
.....	191	LLEZCAN LOS BLANCOS, LOS POSTREROS"). UNA CONJETURA, SUSTEN-	
.....	193	TADA EN UN TEXTO DE PERSIO, QUE DA LUZ AL LUGAR Y AL SONETO,	
.....	194	por Francisca Moya del Baño .....	329
.....	196	HACIA UNA EDICIÓN CRÍTICA DE LAS VIRORVM DOCTORVM DE DISCIPLINIS	
.....	200	BENEMERENTIVM EFFIGIES XLIIII DE BENITO ARIAS MONTANO Y	
Fran-		PHILIPS GALLE: EDICIONES Y REIMPRESIONES, por Fernando Navarro	
.....	201	Antolín y Luis Gómez Canseco .....	345
.....	201	— La protoedición de 1567 .....	353
.....	218	— Cronología y datación de las reediciones o reimpresiones de las	
ES DE		<i>Effigies</i> .....	357
COSA	231	— El ejemplar de las <i>Effigies</i> de la Biblioteca Nacional de Madrid	360
NECIA		FLAVIO JOSEFO EN LOS ANTIQVITATVM IUDAICARVM LIBRI IX DE ARIAS	
rán ..	241	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.<sup>a</sup> 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 Codoñer</i> .....	465
LOS FONDOS HISTÓRICO-BIBLIOGRÁFICOS DEL CONVENTO DE SAN MARCOS DE LEÓN: DOMINIO DEL ÁMBITO EUROPEO Y OLVIDO DEL AMERICANO, por <i>M.<sup>a</sup> Isabel Viforcos Marinas</i> y <i>M.<sup>a</sup> 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 biblicus</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
15. Pedro de
16. Antonio I
17. B. Arias I
Primera p
18. B. Arias
Segunda
19. Arias Mo
20. Pedro de
21. Lope de
22. Francisc
23. Pedro de
24. Pedro de
tano.
25. Gaspar
26. Hernán
27. Los cua
Rada.

## Volúmenes

Ciprian  
Gaspar

## Autores er

Pedro c  
Arias M  
Dionis  
Pedro  
Juan d  
Conde  
Luis C  
Gaspa  
Blas /  
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 1552<sup>1</sup>. 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 comentario<sup>2</sup>. 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 localizarla<sup>3</sup>. 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 sosegadamente lo estudiáramos y diésemos cuenta de él. Se trata de un manuscrito en octavo, compuesto de ciento siete páginas consecutivamente

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Para la mención del texto montaniano en el proceso, *vid.* *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.

<sup>3</sup> 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 interlocuentes son: El *Esposo*, a quien da el nombre de *Theolampo*, que se interpreta 'Dios abrazado'. La *Esposa*, a quien llama *Eumenia*, esto es, 'afable, cariñosa'. El *Poeta*, que es el mismo Autor. El *Coro*, que son las Hijas de Jerusalem». 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 señuelo 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 u 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 Sisacar, 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 habría visto; y se acomoda mejor, porque Gihon era una fuente cercana a Jerusalem, 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»<sup>4</sup>.

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

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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 signaturas 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 *ac*, 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* transmiten «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 *a* 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 transforma 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 enmen-

*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.

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 terso 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 descuella».

\* \* \*

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 Blecuá. 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. Excúsenos, 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*<sup>6</sup>, 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 —espéremos 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*]<sup>7</sup>— 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»<sup>8</sup>. Del mismo modo, reseña la

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

<sup>7</sup> Un error evidente por 1598.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 361.

existencia, entre sus libros, de un manuscrito en cuarto titulado *Los cantares de Salomón perifrasedos 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»<sup>9</sup>. 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 Morochó esa nuestra edición, con el deseo de que pueda contribuir en algo al Montano completo por el que él ha trabajado tan infatigablemente.

<sup>9</sup> 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, parto del ingenio del eruditísimo Benito Arias-Montano, han querido atribuirle, dice D. Gregorio Mayáns<sup>10</sup>, al Maestro Fr. Luis de León, agustiniense, fundados en que éste hizo una traducción (que le estuvo 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 haberse 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 Amado<sup>11</sup>, 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 metáphora 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 expresiones sencillas, aunque llenas de mysterios.

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 Egipto<sup>12</sup>, 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.

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

<sup>11</sup> El Alma santa, quando su Divino Esposo Jesús se le esconde.

<sup>12</sup> 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 mystério del matrimonio espiritual, que es la unión de Jesu-Christo con la Iglesia o con el alma santa.

Se tiene por cierto que el Salmo «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 Salmo: «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 expresiones 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

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. Bernardo<sup>13</sup> 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.

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