De sene Veronensi: Quevedo, Lope y Góngora ante un epigrama de Claudiano

Jesús Ponce Cárdenas
Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Ciencias de la Información
Departamento de Filología Española III
Avda. Complutense s / n
Madrid 28040
jesusponcecb@hotmail.com

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 15, 2011, pp. 313-331]

Entre los fenómenos que propiciaron el paso del Renacimiento al Barroco podría sospecharse que el cambio en la selección de modelos clásicos ocupó un lugar principal. En efecto, los poetas áureos –formados en los principios rectores de la *imitatio* y la *aemulatio*– trataron de renovar su particular canon de *antiqui auctores* buscando un espejo que reflejara un nuevo estilo[1]. Aunque nunca llegarían a perder del todo su brillo e influencia, los grandes maestros de la época augústea (Virgilio, Horacio, Ovidio) fueron enriquecidos con los autores de la denominada Edad de Plata (Estacio, Lucano, Marcial), así como con algunos representantes conspicuos de la Antigüedad tardía (Ausonio, Claudiano). En cierto modo, al valorar a grandes trazos el influjo de los cinco últimos autores citados, cabría sostener que el Barroco literario constituyó una verdadera *Aetas Claudianea,* ya que el magisterio del oscuro escritor alejandrino –que cultivó géneros tan diversos como la epopeya histórica (*De bello Gothico*), el epilio (*De raptu Proserpinae, De aue Phoenice*), el epitalamio (*De nuptiis Honorii et Mariae, Fescennina Carmina*) o el panegírico en verso (*De consulatu Honorii Augusti, De consulatu Stilichonis*)– se hizo patente en infinidad de poemas neolatinos, italianos y españoles[2].

Más allá de la importancia de Claudiano como *poeta doctus* que imprime su huella en buena parte de los géneros extensos, aún no se ha analizado la trascendencia de este autor en el cultivo aureosecular del epigrama, género breve por excelencia[3]. A lo largo de las páginas

1. Cañizares Ferriz, 2004; Schwartz, 2004 y 2008.
2. Como introducción general ver Pedeflous, 2007. Sobre la recepción en España se pueden consultar los trabajos parciales de Gates, 1937; Micó, 2002 (y 2008); Blanco, 2011; Ponce, 2006 y 2011.
3. Merece la pena destacar la contribución de Laurens, 2008.

RECIBIDO: 10-10-2010 / ACEPTADO: 17-10-2010

20. Ponce.indd 313 02/06/11 15:09

siguientes se intentará dilucidar un pequeño detalle de la pervivencia claudianea en las letras hispanas: el examen de la recepción de un epigrama de Claudiano permitirá ver cómo tres genios secentistas (Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Luis de Góngora) trataron de emular los versos del refinado autor alejandrino.

El *Beatus ille* y la tradición epigramática latina

Nadie pone en duda que, en el marco de la poesía latina de la Edad de Oro, la alabanza del retiro campestre tuvo en el epodo II de Horacio su más afortunada modelación. El éxito de la composición del venusino motivaría entre los escritores de las generaciones sucesivas varios homenajes e imitaciones, como prueba el epigrama X, 47 de Marcial (*Vitam quae faciant beatiorem*)[4]. A zaga del célebre epigramatista, la siguiente reescritura del *Beatus ille* llegaría de manos de Claudiano, que encarna su ideal de vida campestre en un poema titulado *De sene Veronensi qui suburbium numquam egressus est:*

Felix qui propriis aevum transegit in arvis,
ipsa domus puerum quem videt, ipsa senem;
qui baculo nitens in qua reptavit harena
unius numerat saecula longa casae.
Illum non vario traxit Fortuna tumultu,
nec bibit ignotas mobilis hospes aquas.
Non freta mercator tremuit, non classica miles,
non rauci lites pertulit ille fori.
Indocilis rerum, vicinae nescius urbis
adspectu fruitur liberiore poli.
Frugibus alternis, non consule computat annum:
autumnum pomis, ver sibi flore notat.
Idem condit ager soles idemque reducit,
metiturque suo rusticus orbe diem,
ingentem meminit parvo qui germine quercum
aequaevumque videt consenuisse nemus,
proxima cui nigris Verona remotior Indis
Benacumque putat litora Rubra lacum.
Sed tamen indomitae vires firmisque lacertis
aetas robustum tertia cernit avum.
Erret et extremos alter scrutetur Hiberos:
plus habet hic vitae, plus habet ille viae[5].

Tratando de mantener una disposición versal, podría verterse el epigrama de la siguiente manera:

4. Razona sobre los parecidos ideológicos de ambas composiciones Laguna Mariscal, 2000.

5. *Claudian,* ed. Platnauer, vol. 2, pp. 194-196.

20. Ponce.indd 314 02/06/11 15:09

De un anciano de Verona que nunca salió de su aldea natal

Feliz aquel que pasó sus días en campos de su propiedad,
a quien una sola casa lo vio en la niñez y en la senectud;
aquel cuyo báculo le sirve de apoyo sobre el suelo por el que gateó;
el que cuenta largos siglos en una sola cabaña.
No lo arrastró la Fortuna con su cambiante tumulto,
ni bebió de ignotas aguas como peregrino errante.
No se estremeció de temor ante los mares como mercadante,
ni como soldado ante la trompa bélica,
ni sufrió los pleitos del rumoroso foro.
Ignorante de los sucesos, no conoce siquiera la urbe cercana,
con mayor libertad disfruta de la vista del cielo.
Por las sucesivas recolecciones, no por el cónsul marca los años:
conoce el otoño por las manzanas, la primavera por las flores.
El mismo labrantío le esconde los soles y se los vuelve a traer,
como campesino mide el día según sus períodos.
Es capaz de recordar la gigantesca encina cuando aún era un pequeño brote
y ve que el bosque coetáneo ha envejecido junto a él;
la cercana Verona le es más remota que los negros Indos
y el lago Benaco lo considera el mar Rojo.
Mas sus fuerzas son, con todo, indómitas y con firmes miembros
contempla la tercera generación al robusto abuelo.
Que otro vaya errante y trate de conocer los confines íberos:
más vida tiene éste, más camino por delante tiene aquél[6].

Como se desprende de una lectura veloz, en algunos aspectos imitativos la composición de Claudiano resulta mucho más próxima al célebre epodo que el poema de Marcial. De hecho, en el texto del escritor alejandrino la sugestión de siete dísticos horacianos resulta muy fuerte (vv. 1-8 y 17-22):

Beatus ille, qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium,
paterna rura bubus exercet suis,
solutus omni faenore,
neque excitatur classico miles truci,
neque horret iratum mare,
forumque vitat et superba civium
potentiorum limina […].
Vel cum decorum mitibus pomis caput
Autumnus agris extulit,
ut gaudet insitiva decerpens pira
certantem et uvam purpurae,
que muneretur te, Priape, et te, pater
Silvane, tutor finium!

6. Otra versión moderna se puede ver en *Poemas*, trad. Castillo Bejarano, vol. II, pp. 261-262.

20. Ponce.indd 315 02/06/11 15:09

Seguidamente reproduzco una adaptación reciente del pasaje citado:

> Dichoso aquel que vive lejos de los negocios,
> como la antigua grey de los mortales,
> y con sus propios bueyes labra el campo paterno,
> libre del interés y de la usura.
> No le despierta el fiero toque de la trompeta,
> ni le aterra la mar embravecida,
> y esquiva el foro público y el umbral altanero
> de las aristocráticas mansiones [...].
> Y cuando en los campos Otoño alza su cabeza
> ornada con los frutos más suaves,
> ¡cómo goza cogiendo las injertadas peras
> y unas uvas más rojas que la púrpura
> para obsequiarte a ti, Priapo, y a ti, padre
> Silvano, protector de sus linderos![7].

El cotejo del epigrama claudianeo y su fuente horaciana permite distinguir el origen de troquelaciones como: «*Beatus qui*...» > «*Felix qui*...»; «*neque excitatur classico miles truci*» > «*non classica miles* [*tremit*]»; «*neque horret iratum mare*» > «*non freta mercator tremit*»; «*forumque vitat et superba civium potentorum limina*» > «*non rauci lites pertulit ille fori*»; «*cum decorum mitibus pomis caput / Autumnus agris extulit*» > «*Autumnum pomis notat*». Ahora bien, lejos de cerrarse con una coda irónica (como el epodo), el epigrama culmina en tono sentencioso. Desde el punto de vista retórico, el cierre aforismático se resalta, además, mediante el uso de la *geminatio,* el paralelismo sintáctico y la *annominatio* ingeniosa: «*plus habet hic vitae, plus habet ille viae*» ('vida' / 'vía')

El soneto como epigrama (Quevedo)

La importancia de la vena satírica en la escritura de Quevedo y el gusto del escritor madrileño por las formas breves han motivado interesantes aportaciones críticas en torno al modelo latino de Marcial[8]. Mas limitar las influencias epigramáticas del autor del *Buscón* a los poemas del bilbilitano sería reducir injustamente el amplio universo de lecturas quevedesco. Entre sus composiciones breves, el escritor barroco también dejaba vislumbrar el magisterio de los poemas de la *Antología Griega,* de John Owen, Jaime Juan Falcó y tantos otros ingenios hoy mal conocidos[9]. Por cuanto ahora nos atañe, los versos claudianeos sobre el *Anciano de Verona* dieron lugar a un interesante soneto moral de Quevedo, concebido al modo de un epigrama vernáculo. El poema iba encabezado por el epígrafe *A un amigo que retirado de la corte pasó su edad:*

7. Torre, 1999, pp. 163-164. Introduzco un leve cambio en la traducción del verso 17. Para las versiones áureas, remito a Picón García, 2005.

8. Como prueba el estudio más reciente de Candelas Colodrón, 1999.

9. López Cañete, 1993; Herrera Montero, 1995; Plata, 1999; López Poza, 2004.

20. Ponce.indd 316 02/06/11 15:09

Dichoso tú, que, alegre en tu cabaña,
mozo y viejo espiraste la aura pura
y te sirven de cuna y sepultura
de paja el techo, el suelo de espadaña.

En esa soledad que libre baña
callado sol con lumbre más segura,
la vida al día más espacio dura
y la hora sin voz te desengaña.

No cuentas por los cónsules los años,
hacen tu calendario tus cosechas;
pisas todo tu mundo sin engaños.

De todo lo que ignoras te aprovechas;
ni anhelas premios, ni padeces daños
y te dilatas cuanto más te estrechas[10].

Desde el punto de vista de las equivalencias formales y de género, conviene recordar cómo «a menudo en el siglo XVII la estructura del soneto coincide con la del epigrama, puesto que los sonetos tienden a rematarse con un cierre agudo y sentencioso»[11]. En efecto, la *poética del epigrama* se cumple ejemplarmente en muchos sonetos de Juan de Arguijo o Lope de Vega y lo mismo puede sostenerse acerca de no pocas composiciones de Quevedo[12].

Las adaptaciones del poema latino llevadas a cabo por el creador del *Buscón* son las siguientes:

1. «*Felix qui…ipsa domus*» (vv. 1-2) > «Dichoso tú, que alegre en tu cabaña» (v. 1)
2. «*puerum quem videt, ipsa senem*» (v. 2) > «mozo y viejo» (v. 2)
3. «*qui baculo nitens in qua reptavit harena*» (v. 3) > «y te sirven de cuna y sepultura» (v. 3)
4. «*adspectu fruitur liberiore poli*» (v. 10) > «esa soledad que libre baña/ callado sol» (vv. 5-6)
5. «*unius numerat saecula longa casae*» (v. 4), > «la vida al día más espacio dura» (v. 7)
6. «*frugibus alternis, non consule computat annum*» (v. 10) > «no cuentas por los cónsules los años; / hacen tu calendario tus cosechas» (9-10)
7. «*metiturque suo rusticus orbe diem*» (v. 14) > «pisas todo tu mundo sin engaños» (v. 11)

10. Por vez primera Agrait apuntaba el modelo del epigrama *De sene Veronensi.* La edición de Alfonso Rey recogía dicha noticia en nota: *Poesía moral,* 1999 (2.ª ed.), pp. 178-179. Puede verse también el examen de «El tópico de la vida retirada» en Rey, 1995, pp. 207-211.

11. Blanco, 1992, p. 169, n. 1. Véase también Blanco, 1998, pp. 39-41.

12. Arguijo, *Poesía,* ed. Cristóbal y Garrote, pp. XCV-CIII. Sobre Lope, puede verse Brown, 1978.

20. Ponce.indd 317 02/06/11 15:09

8. «*indocilis rerum, vicinae nescius urbis*» (v. 9) > «de todo lo que ignoras, te aprovechas» (v. 12)
9. «*plus habet hic vitae, plus habet ille viae*» (v. 22) > «y te dilatas cuanto más te estrechas» (v. 14)[13].

Según se puede apreciar en el anterior listado, Quevedo alternaría en su recreación del epigrama clásico el uso de la *amplificatio* y la *minutio*. Desde el siglo XVI era una práctica habitual en las versiones de clásicos el procedimiento amplificativo por el cual un elemento se desdoblaba en dos sinónimos o cuasi-sinónimos. Así, en los endecasílabos quevedescos pueden encontrarse algunas muestras de dicha técnica: «*Felix*» > «Dichoso…alegre»; «*computat annum*» > «cuentas los años…hacen tu calendario». Por otro lado, se diría que el genial satírico obra de forma muy libre cuando mantiene los juegos dispositivos del original latino basados en la edad (vv. 2-3 «*puerum – reptavit harena*» / «*senem – baculo nitens*» > 'el suelo por el que gateó de niño' 'el báculo que de viejo le sirve como apoyo'), pero lo hace sustituyendo la forma de andar característica de la infancia y la senectud por el lugar de descanso reservado para ambas edades (vv. 2-3 «mozo-cuna» / «viejo-sepultura»).

En ocasiones, la adaptación de las imágenes latinas ocasiona sustituciones llamativas, como ocurre con el décimo verso de Claudiano («*adspectu fruitur liberiore poli*» / 'de la vista del cielo más libre goza'). De dicha estampa se pretenderá mantener una idea clave: la mayor libertad que disfruta en su retiro aquel que contempla la naturaleza. Consecuentemente, el axis imitativo en el fragmento barroco viene dado por el predicativo «libre»: gracias a la *aemulatio* creativa, el cielo todo se circunscribe ahora a un único elemento (el «callado sol», fuente de luz que llena «esa soledad» campestre)[14]. A nuestro juicio, más sugerente aún resultaría el cambio del verso décimo cuarto («*metiturque suo rusticus orbe diem*» 'y mide el día, como campesino, según sus períodos'). En tanto lector avezado de los clásicos, Quevedo debió de percibir sin aparente problema la dilogía que subyace en tres voces como «*metior*» ('medir' o incluso 'medir una distancia caminando', pero también 'recorrer', 'ir', 'franquear', 'atravesar'), «*rusticus*» ('campesino', 'aldeano', mas igualmente 'de espíritu franco', 'ingenuo', 'sencillo') y «*orbis*» ('lo que

13. Moreno Castillo, 1994, pp. 473-474, ya había llamado la atención sobre el influjo claudianeo de los puntos que aquí se numeran como 1, 2, 3, 6 y 9.

14. Quizá resulte lícito sospechar asimismo algún leve influjo de un modelo luisiano en este pasaje del soneto (*En una esperanza que salió vana,* vv. 46-54): «¡Dichoso el que jamás ni ley, ni fuero, / ni el alto tribunal, ni las ciudades, / ni conoció del mundo el trato fiero! / Que por las inocentes soledades / recoge el pobre cuerpo en vil cabaña / y el ánimo enriquece con verdades; / cuando la luz el aire y tierras baña, / levanta al puro sol las puras manos, / sin que se las aplomen odio y saña». El poeta manierista recogía aquí las ideas horacianas del *Beatus ille* y las vertía en un léxico que parece recordar posteriormente Quevedo: «vil cabaña», «inocentes soledades», «la luz el aire y tierras baña». Remito a la edición de Fray Luis de León, *Poesías completas,* p. 160.

20. Ponce.indd 318 02/06/11 15:09

ocurre periódicamente, a intervalos regulares' y asimismo 'globo terráqueo'). La ponderación de la medida del tiempo cantada por Claudiano se muda en el soneto gracias a una decodificación a partir de parámetros locales, de manera que llega a convertirse en una acotación espacial: «pisas todo tu mundo sin engaños» (es decir, 'habitas un mundo pequeño, reducido en extensión, pero sin engaños' –en oposición a lo que sucede en la corte–, o acaso, desde otra perspectiva moral, 'siendo un espíritu sencillo, que no acoge la mentira, mides con tus pisadas el mundo –humilde y reducido– que te rodea, sin interesarte nada más').

En el ámbito de la *minutio* entraría la adaptación del verso noveno («*Indocilis rerum, vicinae nescius urbis*» 'Ignorante de los sucesos, ni siquiera conoce la cercana urbe'), pues reduce la doble marca negativa («*indocilis*» / «*nescius*») a un solo elemento de valor general («todo lo que ignoras») al que añadirá una proposición de matiz explicativo (toda vez que algunas cosas resulta provechoso no saberlas).

Hasta aquí hemos podido apreciar algunos mecanismos de la recreación quevedesca, pero conviene tener presente que en el ejercicio de la *imitatio* lo que se desecha viene a ser tan importante como lo que se selecciona, ya que revela no poco de los intereses del escritor. En ese sentido, es curioso apreciar cómo al convertir los veintidós versos de Claudiano en catorce densos endecasílabos, Quevedo renunciaría, precisamente, a los elementos de estirpe horaciana presentes en el modelo. De manera que el soneto barroco no albergará ni un solo eco de las referencias al soldado, el mercader o el pleiteante abrumado por los ruidos del foro. Tampoco le interesaba al escritor madrileño la pintura del paso del tiempo mediante un referente vegetal (la encina, antaño un solo brote, después árbol gigantesco) o la ponderación naturalista de los bosques, tan ancianos como el viejo que protagoniza el elogio latino.

En ese proceso de esencialización que vemos cumplirse entre los versos del epigrama castellano, los referentes 'arqueológicos' se cercenan sin ningún tipo de duda. Ninguna huella permanece de la contraposición local entre la urbe próxima y el país distante (Verona y la India), entre el lago conocido y el mar exótico (el Benaco –actual lago de Garda– y el mar Rojo). Por último, la breve nota afectiva o familiar se excluye asimismo de la pieza barroca: la ponderación de la fuerza y el robusto cuerpo del anciano rodeado de la admiración de sus nietos no parece interesar a la interpretación en clave *morata* que realiza Quevedo.

Quizá sea lícito entrever en el epigrama castellano algún ejercicio sutil de *contaminatio,* tal como propugnara Alfonso Rey. El cierre del soneto recuerda, en quintaesencia, el contenido de la tercera estrofa de la oda II, 2 de Horacio (*Del uso moderado de la riqueza*): «*Latius regnes avidum domando / spiritum, quam si Libyam remotis / Gadibus iungas et uterque Poenus / serviat uni*» ('Si domas la avidez en tu espíritu, tu reino será más dilatado que si unieras Libia con la remota Gades y uno y otro

20. Ponce.indd 319 02/06/11 15:09

fenicio te sirviera como a único señor')[15]. El uso de la comparación y el contraste espacial («*Latius regnes domando*») podría haber sugerido al escritor barroco la sentenciosa contraposición final («te dilatas más cuando te estrechas»), reforzada probablemente por la estructura comparativa que corona el texto de Claudiano («*plus habet hic vitae, plus habet ille viae*»).

Recapitulando lo visto hasta ahora, se podría afirmar que la adaptación llevada a cabo por Quevedo se plantea como un pulcro ejercicio de *minutio,* como un trabajo de intensificación y poda con respecto al dechado latino que maneja. El soneto gana en densidad semántica renunciando a casi todos los elementos concretos del modelo (la encina, el bosque, los referentes locales cercanos y exóticos), puesto que el valor universal de la lección moral que plantea pretende actualizarse (la vida es más libre y duradera en contacto con la naturaleza, retirado de las ciudades y la corte). Se ha dicho que el epigrama castellano ofrece una reflexión sobre la vida desde una línea estoica, mas conviene subrayar asimismo que el concepto que sirve de eje al poema se basa en un razonamiento muy claro: cuando un sabio renuncia a los grandes lugares sublimes para pasar su vida modestamente en el aislamiento de un espacio limitado (pues la «cabaña» de «paja» y «espadaña» ubicada en «esa soledad» constituyen «todo» su «mundo») el tiempo parece ralentizarse («sol», «vida», «día», «hora», «años», «calendario») y la existencia se hace más «libre» y «segura»[16]. Las dos columnas semánticas del soneto (el espacio y el tiempo) se reflejan así en el cierre sentencioso y agudo: «cuanto más te estrechas» en tu hogar modesto llevando una existencia frugal, «más te dilatas» en la libertad y sosiego de espíritu, gozando del tiempo que se te ha concedido en la tierra[17]. En suma, desde el elogio concreto de una figura particular, el soneto procura ciertas claves de validez universal. A modo de cierre sentencioso, la agudeza moralizante logra imprimirse en la memoria de los lectores por la contraposición de un aserto paradójico.

Encomio del rincón nativo: el monólogo de Juan Labrador (Lope)

El interés de Lope de Vega por el *Beatus ille* motivaría la presencia del tópico horaciano en no pocos lugares de su obra narrativa (*La Arcadia, El Peregrino en su patria, Pastores de Belén*), dramática (*El cuerdo en su casa, El villano en su rincón*) y lírica (*Rimas, Égloga a Claudio*)[18].

15. *Odas y epodos,* p. 178. La traducción es mía.
16. Rey, 1997, pp. 194-195.
17. Baste pensar en el celebérrimo lema estoico (*Sustine et abstine*) o en el contenido del capítulo xii del *Enchiridion* de Epicteto, donde el filósofo revelaba cómo «La renuncia a todas las cosas exteriores es el precio que ha de pagarse por la felicidad». La contraposición entre la serena pobreza y la atormentada riqueza aparece en frases como: «Mejor es morirse de hambre, habiéndose librado de la tristeza y del miedo, que vivir en la abundancia, pero lleno de inquietudes» (Epicteto, *Enquiridión,* p. 27).
18. Carrasco, 1986 y 1989; López Bueno, 1995.

20. Ponce.indd 320 02/06/11 15:09

Varios estudios de interés se han consagrado a las reescrituras horacianas llevadas a término por el Fénix, sin embargo, hasta donde alcanzan nuestras noticias, ningún asedio crítico se había hecho eco, hasta ahora, de la posible presencia del epigrama de Claudiano en los versos del gran dramaturgo.

En los apartados precedentes se ha podido apreciar cómo el encomio de la vida campestre pergeñado por Claudiano en *De sene Veronensi* tenía como una de sus más firmes bases conceptuales la «inconmovible fijación del sujeto a su espacio», de manera que ahora no puede sorprender el hecho de que, al abordar entre 1611 y 1616 la clásica materia del *secessus in rus,* Lope recordara el modelo tardolatino[19]. En una de sus piezas dramáticas más interesantes (*El villano en su rincón*), el escritor barroco incluía una versión libre de los dísticos del modelo antiguo (acto I, escena VI, vv. 399-424)[20]:

Nací en aquesta aldea,
dos leguas de la Corte,
y no he visto la Corte en sesenta años,
ni plega a Dios la vea,
aunque el vivir me importe
por casos de fortuna tan extraños.
Estos mismos castaños
que nacieron conmigo
no he pasado en mi vida,
porque si la comida
y la casa, del hombre dulce abrigo,
adonde nace tiene,
¿qué busca, a dónde va, ni a dónde viene?
Ríome del soldado
que, como si tuviese
mil piernas y mil brazos, va a perdellos;
y el otro desdichado
que, como si no hubiese
bastante tierra, asiendo los cabellos
a la Fortuna y de ellos
colgado el pensamiento,
los libres mares ara
y aun en el mar no para,
que presume también beber el viento.
¡Ay Dios! ¡Qué gran locura
buscar el hombre incierta sepultura!

Desde el plano imitativo, el extenso monólogo de Juan Labrador (vv. 350-424) se configura a la manera de un díptico, ya que si bien los primeros versos del mismo (vv. 350-398) apuntan hacia el modelo

19. Carrasco, 1989, p. 838.

20. Sobre el menosprecio de corte y alabanza de aldea en la comedia, ver la edición de Marín: Lope de Vega, *El villano en su rincón,* pp. 29-39.

20. Ponce.indd 321 02/06/11 15:09

horaciano, la segunda mitad del parlamento del protagonista podría atenerse a algunas claves del dechado epigramático claudianeo (vv. 399-424). El arranque del monólogo («¡Gracias inmenso Cielo!») y la exclamación sentida del cierre («¡Ay, Dios!») permiten ver de qué modo el tema de la sosegada vida campestre se ha ido deslizando hacia consideraciones morales coetáneas, hasta el punto de transformarlo casi «en una oración cristiana»[21].

El inicio del segmento citado acaso esté ligado conceptualmente a dos momentos del epigrama latino (vv. 1-2 y 17). Se podría sospechar que la casa de campo aparece transmutada en la castiza *aldea,* la cercana ciudad norditálica se metamorfosea en la vernácula *corte,* situada también muy próxima:

Propriis aevum transegit in arvis, *ipsa domus puerum quem videt, ipsa senem* *[…]* *Proxima cui nigris Verona remotior Indis [putat]*	Nací en aquesta aldea, dos leguas de la Corte, y no he visto la Corte en sesenta años,

El dramaturgo condensa en apenas dos heptasílabos y un endecasílabo las ideas del original: el personaje de edad avanzada afirma haber nacido en un rincón campestre, no lejos de la urbe, y aun así jamás ha pisado la ciudad. Los labrantíos y la masa de árboles esbozados por Claudiano (vv. 13-16) aparecen asimismo en los versos de Lope:

Idem condit ager soles idemque reducit, *metiturque suo rusticus orbe diem,* *ingentem meminit parvo qui germine quercum* *aequaevumque videt consenuisse nemus.*	Estos mismos castaños que nacieron conmigo no he pasado en mi vida, porque si la comida y la casa, del hombre dulce abrigo, adonde nace tiene, ¿qué busca, a dónde va, ni a dónde viene?

Como se puede ver, los años de ambas figuras (el anciano veronés y el villano español) se ritman con los de los árboles de su entorno (la encina en Claudiano, los castaños en Lope). El concepto espacial del límite (las lindes arbóreas) referido por Juan Labrador podría estimarse una adaptación libre de la medición latina (*metitur suo orbe*).

Por último, el fragmento (vv. 5-8) consagrado a la execración del tipo de vida que llevan el viajero, el mercader y el soldado cabría relacionarlo con el siguiente pasaje:

21. Carrasco, 1989, p. 836.

20. Ponce.indd 322 02/06/11 15:09

Illum non vario traxit Fortuna tumultu,
nec bibit ignotas mobilis hospes aquas.
Non freta mercator tremuit, non classica miles,
non rauci lites pertulit ille fori.

Ríome del soldado
que, como si tuviese
mil piernas y mil brazos, va a perdellos;
y el otro desdichado
que, como si no hubiese
bastante tierra, asiendo los cabellos
a la Fortuna y de ellos
colgado el pensamiento,
los libres mares ara
y aun en el mar no para,
que presume también beber el viento.

Coinciden ambos pasajes en la presencia de la *Fortuna voltaria,* en la pintura del amenazador elemento marino, aunque en los versos castellanos se añade la nota truculenta del destino reservado a los soldados en el campo de batalla. Tales coincidencias permitirían sugerir que los versos del Fénix pudieron inspirarse libremente en la composición latina, aunque la reiteración tópica de alguno de tales motivos clásicos vede tal propuesta como la de un dechado inapelable y único.

Desde el punto de vista enunciativo, la alabanza de la vida retirada no se dirige aquí a un anciano cuyo modo de vida suscita la admiración del locutor poético (Claudiano), ni a un amigo sabio retirado del tráfago de la corte (Quevedo), sino que el elogio de la sencilla existencia campestre se pone en boca del mismo protagonista de la acción dramática. Dicho detalle de la pragmática del discurso literario, conlleva unas determinadas características: al ajustarse al idiolecto de un personaje de origen humilde (pues Juan Labrador no es sino un villano de mediana fortuna) se puede comprender que la dicción lopesca resulte mucho más sencilla que la del soneto de Quevedo. Por otro lado, esa «naturalidad» o el «*pathos*» del monólogo van tomando cuerpo merced a las numerosas adiciones que el Fénix incorpora al modelo antiguo: la súplica a la divinidad, la apremiante interrogación bimembre o la doble *exclamatio* retórica que sirve para execrar a quienes buscan su muerte en el Océano.

El elogio de un anciano isleño (Góngora)

En marcado contraste con lo sucedido en torno a las imitaciones de Quevedo y Lope, desde un primer momento, la tradición gongorina de los comentarios aureoseculares reconoció en un breve fragmento de la *Soledad segunda* la huella del epigrama de Claudiano. El primero en hacerse eco del hallazgo fue Pedro Díaz de Rivas, que identificaría en los versos 370-379 el modelo de los versos 17-18 del modelo tardo-latino[22]. Por su parte, refiriéndose a los versos 381-382 («*Geómetra prudente*»), José de Pellicer afirmaba: «imitó don Luis casi este período

22. B.N.M., Ms. 3906, fol. 261.

20. Ponce.indd 323 02/06/11 15:09

entero de Claudiano en el epigrama *Del viejo de Verona*»[23]. A zaga de los eruditos barrocos, Eunice Joiner Gates abría un conocido estudio sobre Góngora y Claudiano reflexionando precisamente sobre el paralelo de ambos pasajes. Después de un rapidísimo cotejo, la estudiosa americana concluía: «to the borrowed words and imagery he always adds his own fertile imagination and succeeds in creating a new picture». Entre las novedades gongorinas se aludía allí a la metáfora enaltecedora referida al islote cercado por la mar («esta esmeralda bruta / en mármol engastada siempre undoso») y la actualización del contexto histórico-geográfico (las navegaciones de los portugueses por el Índico y el establecimiento de nuevos emporios comerciales)[24].

Mas conviene ahora examinar el pasaje gongorino con mayor atención. Recordemos, pues, cómo el peregrino, tras el almuerzo ofrecido por el anfitrión, pronunciaba un brevísimo discurso en el que alababa la opción de vida del prudente *anciano isleño* (*Soledad segunda*, vv. 363-387):

—«¡Oh bien vividos años,
oh canas —dijo el huésped— no peinadas
con boj dentado o con rayada espina,
sino con verdaderos desengaños!
Pisad dichoso esta esmeralda bruta
en mármol engastada siempre undoso,
jubilando la red en los que os restan
felices años y la humedecida
(o poco rato enjuta)
próxima arena de esa opuesta playa
la remota Cambaya
sea de hoy más a vuestro leño ocioso;
y el mar que os la divide, cuanto cuestan
Océano importuno
a las Quinas (del viento aun veneradas)
sus ardientes veneros,
su esfera lapidosa de luceros.
Del pobre albergue a la barquilla pobre,
geómetra prudente, el orbe mida
vuestra planta, impedida
si de purpúreas conchas no istriadas,
de tráginas ruïnas de alto robre
que (el tridente acusando de Neptuno)
menos quizá dio astillas
que ejemplos de dolor a estas orillas».

La apertura de la sermocinación del peregrino recupera sesgadamente la fórmula clásica del *makarismós* («¡Oh bien vividos años!»), sin apuntar a las formas castellanas más extendidas durante el primer Siglo

23. Pellicer, *Lecciones solemnes*, col. 561.
24. Gates, 1937, pp. 19-21 (la cita en p. 21).

20. Ponce.indd 324 02/06/11 15:09

de Oro («Dichoso aquel», «Bienaventurado aquel»). La marca adjetiva (según las pautas horacianas del *Beatus ille,* o la variante claudianea *Felix qui*) se reserva para el predicativo que acompaña a la siguiente frase: «Pisad *dichoso*». En la misma línea de sutil enmascaramiento, podrían asociarse conceptualmente ambos pasajes iniciales: «*transegit aevum in propiis arvis*» ('pasó sus días en los campos de su propiedad') > «pisad esta esmeralda bruta engastada en mármol siempre undoso». La designación neutra de los labrantíos que pertenecen al anciano de Verona («*propiis arvis*») se transmuta barrocamente en una imagen colorista del islote, bello como una gema y cercado por las ondas marmóreas.

A partir del Humanismo, la adaptación de los textos latinos a contextos lingüísticos y culturales nuevos tomaba cuerpo en la práctica denominada *conuersio*. En ese ejercicio de traducción (más libre), un poeta secentista debía prescindir de los referentes «arqueológicos» y sustituirlos por otros elementos análogos propios de su época. El caso gongorino podría resultar paradigmático. La hipérbole referida a sendas marcas geográficas se acotaba en el epigrama entre los versos 17-18:

proxima cui nigris Verona remotior Indis
Benacumque putat litora Rubra lacum.

Sin duda, la amplificación llevada a cabo por Góngora sobre ambas comparaciones locales resulta más que notable:

la humedecida
(o poco rato enjuta)
próxima arena de esa opuesta playa
la remota Cambaya
sea de hoy más a vuestro leño ocioso;
y el mar que os la divide, cuanto cuestan
Océano importuno
a las Quinas (del viento aun veneradas)
sus ardientes veneros,
su esfera lapidosa de luceros.

El escritor barroco calca en este período el doble movimiento del original latino y lo adapta al nuevo entorno piscatorio de la *Segunda Soledad*. Si Claudiano establece como términos de comparación un elemento terrestre y otro acuático (la ciudad de Verona se le antoja tan distante como la India, el lago de Garda —o *Benacum*— le parece tan remoto como el mar Rojo), en el pasaje gongorino ocurrirá otro tanto. La reducida franja de agua que separa el islote de la costa vecina (ese «mar» que «divide» ambos espacios) será hiperbólicamente tan grande como el Océano Índico. De manera análoga, anudando un concepto con otro, la playa que se sitúa frente a la morada isleña estará tan lejos como los exóticos lugares de Cambaya, situada en la costa occidental

20. Ponce.indd 325 02/06/11 15:09

de la India[25]. Desde el punto de vista técnico, cabe apreciar cómo la selección léxica en el texto castellano está fuertemente motivada por el original latino, del que toma prestada la epítesis: «*remotior Indis*» > «*remota* Cambaya», «*proxima Verona*» > «*próxima* arena».

El cierre del período representa una muestra notable de *amplificatio rerum ac verborum* e introduce un tema ligado al mundo de las navegaciones: el ansia de lucro que impulsa los periplos marítimos. Por supuesto, en la lírica de la segunda mitad del Quinientos dicha materia se había asociado reiteradamente a una clave moral (toda vez que las riquezas no traen el sosiego, ni la paz de espíritu). En ese sentido, fray Luis de León también actualizaría el arranque de la famosa oda v (*A Felipe Ruiz. De la avaricia*) con elementos similares:

> En vano el mar fatiga
> la vela portuguesa; que ni el seno
> de Persia ni la amiga
> Maluca da árbol bueno
> que pueda hacer un ánimo sereno.
> No da reposo al pecho,
> Felipe, ni la India, ni la rara
> esmeralda provecho;
> que más tuerce la cara
> cuanto posee más el alma avara[26].

Como bien se recordará, los portugueses descubrieron las islas Molucas en el Océano Índico en 1511 y allí asentaron su base de operaciones para el comercio de especias. En el pasaje luisiano, la India —espacio de dominio comercial luso— aparece como lugar de origen de perlas y esmeraldas.

Las prácticas amplificativas gongorinas también afectarán a la traducción del verso 14 del epigrama claudianeo («*metiturque suo rusticus orbe diem*») que se vierte de forma muy plástica como: «vuestra planta —[obrando como un] geómetra prudente— mida el orbe, del pobre albergue a la barquilla pobre». La versión del escritor culto opta de nuevo por una especie de «fidelidad» léxica al modelo latino («vuestra planta mida» < «*metitur*»; «orbe» < «*orbe*») y sirve para mesurar la distancia que separan dichas elecciones terminológicas de las de un Quevedo («*pisas todo tu mundo*»). Por otro lado, la predilección por un tipo de términos sonoros llevaba al escritor cordobés a sustituir el predicativo latino («*rusticus*») por un vocablo técnico que funciona retóricamente como prosopopeya («geómetra», es decir 'el medidor de la tierra'[27]). Acerca de la inclusión de dicho término en el pasaje posiblemente deba

25. Las mismas palabras-rima aparecían ya en los versos 444-446 de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (p. 173). Sobre tales rimemas, es de obligada consulta Güell, 2009, pp. 303.

26. Fray Luis, *Poesías completas,* ed. Cuevas, pp. 103-104.

27. Covarrubias, *Tesoro,* p. 637.

20. Ponce.indd 326 02/06/11 15:09

anotarse algo más, ya que constituye un *hápax* en toda la obra poética de Góngora. En efecto, a lo largo del Siglo de Oro, el sustantivo aplicado a dicho profesional suele aparecer en tratados técnicos sobre matemáticas y arquitectura, mas rara vez hace acto de presencia en textos poéticos[28]. Gracias a ese pequeño detalle se puede comprobar una vez más cómo en las *Soledades* «el lenguaje se hace elástico y aspira a la totalidad, abarcando desde los cultismos a los vulgarismos [y las voces científico-técnicas]»[29].

Los versos gongorinos no se constituyen como un epigrama aislado, sino que se engastan en un universo (poético y narrativo) mayor. Dicha condición invita a examinar la pragmática del discurso lírico, la situación enunciativa que define la función del fragmento en la obra[30]. En ese sentido cabe recordar ahora el testimonio del *Beatus ille* y cómo la crítica ha discutido ampliamente acerca de la «sinceridad» del contenido del epodo, así como de su anticlímax irónico[31]. Ciertamente, el poema horaciano constituye, a un tiempo, una exaltación de los placeres de la vida campestre (con cierta expresión de gratitud a Mecenas por el regalo de la finca de Sabina) y una pulla satírica a un individuo insatisfecho con su suerte, pero impedido para cambiar el rumbo de su vida[32]. Creo que la modelación de la *sermocinatio* del peregrino conforme a las pautas del epigrama de Claudiano también resulta algo reveladora: un personaje viajero, desdichado y cortesano ensalza grandemente un modo de existencia que él no ha conocido (envejecer en los campos de tu propiedad, acompasando tu vida con los ritmos de la naturaleza, ajeno a los vaivenes del mundo exterior) y acaso revela una punta de melancolía en tal descubrimiento. Lejos de Góngora queda, pues, la ironía de Horacio, ya que las palabras del innominado protagonista de las *Soledades* se nos antojan sinceras, como muestra de un ideal incumplido en su persona.

In tenui labor: tres versiones de la *imitatio*

Desde el testimonio pionero del marqués de Santillana, la matriz horaciana de las alabanzas del retiro en España se apreciará una y otra vez a lo largo de las décadas. Desde Garcilaso hasta fray Luis, de Lupercio Leonardo de Argensola a Andrés Fernández de Andrada, los ingenios aureoseculares estaban familiarizados con el diseño retórico del epodo

28. Varios ejemplos de textos científicos de los siglos xvi y xvii donde se testimonia su uso ofrece el c.o.r.d.e. Por cuanto atañe a ejemplos poéticos, el sustantivo sólo aparecería en un listado de distintos oficios aquejados de soberbia: «y tanto vil *geómetra* imperfecto, / de cubos, cercos y ángulos cargado, / y tanto *medidor*, tanto arquitecto / que traza lo que nunca se ha pensado, / y tanto contador, que de indiscreto / os contará las tejas de un tejado». Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica,* p. 391.

29. Carreira, 1995, p. 88.

30. Luján Atienza, 2005.

31. Un resumen de las varias posturas al respecto puede verse en Lindo, 1968.

32. Heyworth, 1988, p. 74.

20. Ponce.indd 327 02/06/11 15:09

segundo[33]. Seguramente, las prácticas escolares de la traducción y el comentario fueron claves para la perpetuación del tópico.

Una vez constituido el programa docente de la *Ratio Studiorum*, no debe olvidarse cómo en todos los colegios de la Compañía de Jesús se analizaba (y memorizaba) el celebérrimo *Beatus ille qui procul negotiis*, de manera que Góngora (en la escuela jesuita de Córdoba, a la que presumiblemente asistiría), Lope (en Madrid) y Quevedo (en las sedes de Madrid y Ocaña) pudieron manejar desde edad muy temprana el irónico texto del sulmonense. Ahora bien, la presencia académica del epodo segundo así como la perfección de las imitaciones renacentistas del mismo (con Garcilaso y fray Luis a la cabeza) pudieron ocasionar cierto hastío en los escritores de la época de Felipe III, que tratarían de remozar el afortunado *topos* acudiendo a otros modelos más recónditos, como el *De sene veronensi* claudianeo.

A la hora de calibrar los procedimientos puestos en juego en las reescrituras secentistas, conviene fijarse en la selección de fragmentos elegidos por cada uno de los tres autores. La *ratio* de elementos imitados por cada uno de ellos es la siguiente: Quevedo parece recrear ocho de los veintidós versos del modelo; Lope resulta algo más prolijo y podría haber adaptado libremente nada menos que once; por último, el interés de Góngora sólo se centra en cuatro versos del antiguo dechado. Estimando el principio de selección y combinación, cabe anotar cómo no se producen demasiadas coincidencias entre los pasajes elegidos por los poetas barrocos, ya que cada uno de ellos parece movido por una intención bien distinta. En Quevedo la idea que predomina es la moral, de forma que el soneto parece impregnarse de una cierta abstracción, algo ajena al modelo. Por otra parte, se diría que Lope carga las tintas en la nota sentimental, exacerbando en algunos puntos el *pathos* del hipotexto latino. Finalmente, el exotismo geográfico y la poderosa exaltación sensorial son los dos valores que impulsaron a Góngora en su intento de emular varios fragmentos del epigrama antiguo.

Otro aspecto interesante en la apropiación de la materia clásica por parte de los autores modernos viene dado por el propio género. Así, el único testimonio de conservación del *genus* latino es el poema quevedesco, ya que el soneto vernáculo se ofrece como el equivalente del epigrama clásico. Muy otra es la opción preferida por Lope y Góngora, ya que ambos recurren a la técnica de engaste de un pasaje significativo en una obra más amplia. De hecho, el fragmento de *El villano en su rincón* o la sermocinación de las *Soledades* dejan entrever algunos particulares de la práctica imitativa de inserción de *teselas* antiguas en un *mosaico* barroco. Como señalaba la más autorizada especialista en la tradición clásica del Siglo de Oro:

33. Vossler, 2000, pp. 69-81.

20. Ponce.indd 328 02/06/11 15:09

> [El Renacimiento fomentó] el arte de la combinación de segmentos de discursos ajenos a la hora de componer un texto escrito y las prácticas del Humanismo barroco refrendaron esta cultura del fragmento[34].

Según los principios establecidos por el divino Herrera y otros teóricos del arte poética, Quevedo, Lope y Góngora supieron enderezar «el camino en seguimiento de los mejores antiguos» y lograron hacer su «lengua copiosa y rica de aquellos admirables despojos»[35].

Esta breve reflexión sobre la fortuna de un epigrama claudianeo revela la poderosa influencia de los modelos de la Antigüedad tardía en los autores del siglo XVII. Con toda humildad, las páginas precedentes también se podrían considerar un pequeño «fragmento» de una amplia monografía sobre la *Aetas Claudianea* o la presencia de Claudiano en la España del Siglo de Oro.

Bibliografía

Agrait, G., *El 'Beatus ille' en la poesía lírica del Siglo de Oro,* Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1971.

Arguijo, J. de, *Poesía,* ed. V. Cristóbal y G. Garrote, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.

Barahona de Soto, L., *Las lágrimas de Angélica,* ed. J. Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981.

Blanco, M., *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe,* Genève, Editions Slatkine, 1992.

Blanco, M., *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo,* Madrid, Arco Libros, 1998.

Blanco, M., «El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico», en *El duque de Lerma: poder y literatura,* Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 11-56.

Brown, G. J., «Lope de Vega's Epigrammatic Poetic for the Sonnet», *Modern Language Notes,* 93, 1978, pp. 218-232.

Candelas Colodrón, M. A., «El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 59-96.

Cañizares Ferriz, P., «La estética barroca en la literatura grecolatina», *Barroco,* ed. P. Aullón de Haro, Madrid, Verbum, 2004, pp. 171-195.

Carrasco, F., «Poemas a la vida retirada: sintaxis, semántica, ideología», *Critica semiológica de textos literarios hispánicos,* ed. M. A. Garrido, Madrid, C.S.I.C., 1986, vol. 2, pp. 81-93.

Carrasco, F., «*Beatus ille* en la comedia clásica de labradores», *Actas del x Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* ed. A. Vilanova, Barcelona, P.P.U., 1992, pp. 827-839.

Carreira, A., «La novedad de las *Soledades*», *Crepúsculos pisando. Once estudios sobre las Soledades de Góngora,* ed. J. Issorel, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1995, pp. 79-91.

34. Schwartz, 2004, p. 99.
35. Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso,* p. 273.

20. Ponce.indd 329 02/06/11 15:09

Claudian, ed. M. Platnauer, Cambridge-London, Harvard University Press-William Heinemann, 1972, 2 vols.
Claudiano, *Poemas,* tr. M. Castillo Bejarano, Madrid, Gredos, 1993, 2 vols.
Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española,* Barcelona, Alta Fulla, 1998.
Díaz de Rivas, P., *Anotaciones y defensas a las Soledades,* B.N.M., Ms. 3906.
Epicteto, *Enquiridión,* Barcelona, Anthropos, 2004.
Gates, E. J., «Góngora's indebtedness to Claudian», *Romanic Review,* 28, 1937, pp. 19-31.
Góngora, L. de, *Fábula de Polifemo y Galatea,* ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010.
Góngora, L. de, *Soledades,* ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
Güell, M., *La rima en Garcilaso y Góngora,* Córdoba, Diputación de Córdoba, 2009.
Herrera, F. de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso,* ed. I. Pepe y J. M. Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
Herrera Montero, R., «Epigramas neolatinos en torno al reloj de arena y sus versiones castellanas», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos,* 9, 1995, pp. 187-195.
Heyworth, S. J., «Horace's Second Epode», *The American Journal of Philology,* 109, 1988, pp. 71-85.
Horacio, *Odas y epodos,* ed. M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1997.
Laguna Mariscal, G., «*Cosas que procuran una vida feliz:* contenido y fortuna literaria del epigrama x, 47 de Marcial», *Homenaje a la profesora Carmen Pérez Romero,* Cáceres, Universidad de Cáceres, 2000, pp. 321-337.
Laurens, P., «*L'eau dans la pierre.* Étude de neuf epigrammes de Claudien», *La dernière Muse latine. Douze lectures poétiques, de Claudien à la génération baroque,* Paris, Les Belles Lettres, 2008, pp. 1-25.
León, fray L. de, *Poesías completas propias, imitaciones y traducciones,* ed. C. Cuevas, Madrid, Castalia, 2001.
Lindo, L. I., «Horace's second epode», *Classical Philology,* 63, 1968, pp. 206-208.
López Bueno, B., «*Beatus ille* y Lope (A vueltas con un "*Cuán bienaventurado*")», *Edad de Oro,* 14, 1995, pp. 197-212.
López Cañete, D., «Un epigrama de Jaime Juan Falcó y un soneto de Quevedo», ed. J. M. Maestre y J. Pascual, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico,* Cádiz, Universidad de Cádiz-Instituto de Estudios Turolenses, 1993, vol. 1, pp. 557-564.
López Poza, S., «Lope de Vega, Quevedo y Gracián ante un *topos* de la *Antología Griega*», *Studies in Honor of James O. Crosby,* ed. L. Schwartz, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 197-212.
Luján Atienza, A. L., *Pragmática del discurso lírico,* Madrid, Arco Libros, 2005.
Micó, J. M., «Verso y traducción en el Siglo de Oro», *Quaderns. Revista de Traducció,* 7, 2002, pp. 83-94.
Micó, J. M., *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria de Dante a Borges,* Madrid, Gredos, 2008.
Moreno Castillo, E., «Algunas fuentes latinas de la poesía de Quevedo», *Bulletin of Hispanic Studies,* 71, 4, 1994, pp. 473-484.
Pedeflous, O., «La lecture de Claudien dans les collèges au XVIe siècle», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance,* LXIX, 1, 2007, pp. 55-82.

20. Ponce.indd 330 02/06/11 15:09

Pellicer de Salas y Tovar, J. de, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote,* Madrid, Imprenta del Reino, 1630 (ed. facsimilar: Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1971).
Picón García, V., «El tópico del *Beatus ille* de Horacio y las imitaciones del marqués de Santillana, Garcilaso y fray Luis de León», *Edad de Oro,* 24, 2005, pp. 259-285.
Plata, F., «Contribución al estudio de las fuentes de la poesía satírica de Quevedo: Ateneo, Berni y Owen», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 225-247.
Ponce Cárdenas, J., *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina,* Málaga, Universidad de Málaga, 2006.
Ponce Cárdenas, J., «*Taceat superata Vetustas*. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», en *El duque de Lerma: poder y literatura,* Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 57-103.
Quevedo, F. de, *Poesía moral (Polimnia),* ed. A. Rey, Madrid, Támesis, 1999 (2ª ed.).
Rey, A., *Quevedo y la poesía moral española de los siglos XVI y XVII,* Madrid, Castalia, 1995.
Rey, A., «Vida retirada y reflexión sobre la muerte en ocho sonetos de Quevedo», *La Perinola,* 1, 1997, pp. 189-211.
Schwartz, L., «De Marcial y Quevedo», *Quevedo: discurso y representación,* Pamplona, Eunsa, 1986, pp. 133-157.
Schwartz, L., «Supervivencia y variación de imágenes clásicas: la *vetula*», *Quevedo: discurso y representación,* Pamplona, Eunsa, 1986, pp. 159-190.
Schwartz, L., «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología Griega* a las *Anacreónticas* en la poesía de Quevedo», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 293-324.
Schwartz, L., «Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos», en *Góngora Hoy VI. Góngora y sus contemporáneos de Cervantes a Quevedo,* ed. J. Roses Lozano, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2004, pp. 89-132.
Schwartz, L., «La poesía grecolatina en el siglo XVI: las traducciones de los clásicos», *El canon poético en el siglo XVI,* ed. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 19-45.
Torre, E., «La traducción del epodo segundo de Horacio (*Beatus ille*)», *Hermeneus,* 1, 1999, pp. 1-14.
Vega, Lope de, *El villano en su rincón,* ed. J. M. Marín, Madrid, Cátedra, 1999.
Vossler, K., «La poesía castellana de la soledad bajo el signo de Horacio», *La soledad en la poesía española,* Madrid, Visor, 2000, pp. 69-81.

20. Ponce.indd 331 02/06/11 15:09

20. Ponce.indd 332 02/06/11 15:09