

La influencia de la poesía latina en la española durante el Renacimiento

Gabriel Laguna Mariscal
Universidad de Extremadura

Me propongo un objetivo modesto con este trabajo¹. Como sería imposible trazar un panorama, aun somero, del tema tan extenso que parece apuntar el título, se hace necesario, en primer lugar, acotar drásticamente el área de estudio. Y, así, limitaré mi exposición a dos aspectos concretos:

- 1) Pretendo, en primer lugar, presentar someramente los principales factores culturales que, en mi opinión, explican y propician la influencia de la poesía latina sobre la española.
- 2) Por otro lado, a manera de muestra y ejemplificación, aduciré algunos casos de imitación literaria, examinándolos desde el punto de vista de la modalidad de imitación que cada caso revela.

I. FACTORES CULTURALES DE LA IMITACIÓN

a) Descubrimiento y difusión (mediante la imprenta) de la poesía latina.

Desde el Renacimiento, e incluso desde finales de la Edad Media (de mano de Petrarca), se asiste a un resurgir importante de la lectura de poesía latina². Esto es así, en primer lugar, como consecuencia del descubrimiento de textos poéticos latinos que durante la Edad Media habían permanecido desconocidos o bastante ignorados: este es el caso de Lucrecio, los elegíacos Catulo, Propertio y Tibulo, Silio Itálico, Manilio y las *Silvas* de Estacio³. Otros poetas, por el contrario, sí se leían, o al menos se conocían, durante el período medieval: Virgilio, Horacio (con preferencia el Horacio moral de las *Sátiras* y *Epístolas* al Horacio lírico de las *Odas*), Ovidio, Lucano, Juvenal, Persio, Marcial y

¹ Que se inscribe en el Proyecto de Investigación con referencia PB98-1001, financiado por la Subdirección General de Proyectos de Investigación Científica y Técnica.

² Léase el hermoso epígrafe "En defensa de la poesía", dentro del capítulo "La renovación de la cultura y de la educación en el Humanismo. Orientaciones y métodos", en E. Garin, *La educación en Europa, 1400-1600*, Barcelona: Crítica, 1987, 83-102 (83-85).

³ Véase L. D. Reynolds - Nigel G. Wilson, *Copistas y filólogos*, Madrid: Gredos, 1995, 123-137.

Séneca⁴. Pero lo importante es que tanto unos como otros (los ya manejados durante el Medievo y los descubiertos recientemente en el siglo XV) conocieron una difusión inusitada por toda Europa gracias a la imprenta. La imprenta, inventada a mediados del siglo XV en Alemania por Guttemberg, se instaló en Italia desde 1465, y entre 1465 y 1475 produjo ediciones de los principales poetas latinos; se puede afirmar que para finales del siglo XV prácticamente todos habían visto la luz⁵. Las reediciones se sucedieron durante todo el siglo XVI, y circularon profusamente por toda Europa. Así que no hará faltar más ponderar la importancia transcendental que este hecho tendrá como vehículo de difusión (a veces, en ediciones muy asequibles, como las de la imprenta Aldina, de Venecia, predecesoras del moderno formato del libro de bolsillo) de unos textos que habrán de convertirse en modelos literarios, a efectos de imitación.

Además, ya en el transcurso del siglo XVI no sólo se imprimieron ediciones de autores individuales, sino también colecciones de poesía latina miscelánea (a veces, de autoría anónima) que, por la variedad y cantidad de poemas incluidos, constituían un material idóneo y precioso para la imitación literaria. Por ejemplo, la colección que hoy se conoce como *Antología latina* fue publicada parcialmente en 1573, por José Escalígero, con el título de *Veterum poetarum catalectorum libri duo* y como complemento de su edición del *Apéndice virgiliano* (Lyon)⁶, y, posteriormente, casi en su totalidad, por Pierre Pithou (*Petrus Pithoeus*), con el título de *Epigrammata et poematia vetera* (París 1590)⁷. También se publicaron los *Fragmenta poetarum Latinorum*, por Robert Étienne (París 1564), colección que incluye a los poetas latinos que sólo se nos han transmitido de forma fragmentaria, como Ennio, Laberio, Lucilio o los preneotéricos. Por otro lado, enseguida hablaremos del éxito de las antologías y florilegios de poesía latina.

⁴ Según L.D. Reynolds - Nigel G. Wilson, *Copistas y filólogos... (op. cit.)*, 110-111.

⁵ Léase el capítulo "The printing of the classics in Italy", en J. E. Sandys (ed.), *A history of Classical scholarship. Vol. II. From the revival of learning to the end of the eighteenth century (in Italy, France, England, and the Netherlands)*, Cambridge: Cambridge University Press, 1967³, 95-105.

⁶ PVBLI / VIRGILII / MARONIS AP- / PENDIX, / Cum suplemento multorum antehac nun- / quam excusorum Poematum vete- / rum Poetarum. / IOSEPHI SCALIGERI IN EAN- / dem Appendicem comentarij & castigationes. / [...] / LVGDVNI, / APVD GVLIEL. ROVILLIVM, / M.D. LXXIII. / Cum priuilegio Regis [ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, con signatura 2-69922].

⁷ EPIGRAMMATA / ET / POEMATIA VETERA. / QVORVM pleraque nunc primum ex antiquis / codicibus & lapidibus, alia sparsim antehac / errantis, iam vndeunque collecta emenda- / tiora eduntur. / [...] / PARISIIS, / Apud Nicolaum Gillium, via S. Ioannis Latera- / nensis, sub trium Coronarum signo. / M.D. LXXXX. / CVM PRIVILEGIO [ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, con signatura 2-20019]. Sobre las diferentes ediciones de la *Anthologia Latina* durante el Renacimiento, cf. el prefacio de A. Riese a *Anthologia Latina sive Poesis Latinae supplementum*, Leipzig: Teubner, 1894 (reimp. Amsterdam: Hakkert, 1973), pp. III-IV.

b) La poesía como vehículo moral y como una de las materias de estudio (*studia humanitatis*).

Una vez que las ediciones impresas propiciaron el conocimiento y difusión de la poesía latina, concurrió durante el Renacimiento un presupuesto ideológico que quizá pueda resultar extraño a la mentalidad moderna, por lo que es necesario delimitarlo cabalmente aquí. Previamente, remontémonos un tanto. La antigua Retórica, como ciencia del discurso y, en sentido amplio, de toda la literatura, distinguía tres funciones de la literatura: *docere, movere* y *delectare*⁸. Hoy leemos poesía normalmente por placer estético (esto es, en consonancia con la función antigua del *delectare*); en ocasiones, quizá también para con-movernos con el poeta, es decir, para participar de sus sentimientos (cf. *movere*). Pues bien, y esto es lo importante, durante el Renacimiento, además de para esos dos objetivos, se leía poesía latina como medio de instrucción y de aleccionamiento moral (por tanto, por su potencial de *docere*). Ha de tenerse en cuenta que la poesía latina era una de las cinco materias de estudio (o *studia humanitatis*⁹) que los humanistas postularon en el Renacimiento como asignaturas troncales de las Facultades de Artes, juntamente con la gramática (entiéndase: gramática latina), retórica, historia y filosofía moral. Esta concepción docente y moral de la poesía no carece de precedentes en la Antigüedad clásica (pocos postulados humanistas carecen de precedentes clásicos): en efecto, frente a una postura francamente antipóetica de un Platón¹⁰, ya Lucrecio (IV 8-25), en época republicana, y Séneca (*epist.* 108, 9-10), en época imperial, habían defendido el uso de la poesía como medio efectivo para transmitir doctrina filosófica¹¹. Y en el Renacimiento, por poner sólo un par de ejemplos cimeros, humanistas como Leonardo Bruni (en su *De studiis et litteris*, compuesto hacia 1422-29)¹² y Erasmo de Rotterdam (en su *Ciceronianus*)¹³ se adhieren expresamente a la misma opinión.

⁸ La distinción está expresamente en Quintiliano, *Inst.* XII 10, 59. Véase H. Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, Madrid: Gredos, 1966, § 257 en pp. 228-233.

⁹ Sobre estos *studia humanitatis* como bagaje básico de la educación humanista, léanse F. Rico, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid: Alianza Editorial, 1993 y E. Garin, *La educación...* (*op. cit.*), 63-82, y esp. 73-75.

¹⁰ Sobre la cual, cf. W. Jaeger, *Paideia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1962², 764-772 y el capítulo "Plato and poetry" de G. R. F. Ferrari, en George A. Kennedy (ed.), *The Cambridge history of literary criticism. Volume 1: Classical criticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 92-148.

¹¹ Lo de Lucrecio es obvio, pues compuso un poema didáctico para difundir en Roma la doctrina epicúrea. Séneca, por su parte, se valió del género trágico (por supuesto, en verso) para transmitir preceptos de filosofía estoica, como postula B. Marti, "Seneca's tragedies. A new interpretation", *TAPhA* 76 (1945), 216-245 (217-219).

¹² Cf. E. Garin, *La educación...* (*op. cit.*), 115-117.

¹³ Cf. E. Garin, *La educación...* (*op. cit.*), 147.

Como documentación y testimonio de esta postura podemos leer el testimonio del humanista italiano Filippo Beroaldo de Boloña (1472-1518), que escribe el prólogo del florilegio de poesía latina *Illustrium poetarum flores*, de Octaviano Mirándula. Ahí reconoce la utilidad de este tipo de florilegios, en la medida en que seleccionan precisamente los pasajes que pueden aportar algún tipo de instrucción o de enseñanza moral:

[...] exemplo maiorum ex multiiuga lectione collegit excerpisitque, veluti ex pulcherrimo prato, flosculos hosce odoratissimos, quia spirant suaveolentiam iucundissimam, qui tanquam amaranthi minime marcescunt. Sunt haec ex silva poëtarum scitissime decerpta, quibus aut sententia naturalis moralisve, aut laus virtutis, aut censoria morum castigatio, aut praecepta saluberrima continentur¹⁴.

“Según el precedente de los antiguos, [Octaviano Mirándula] ha reunido y extractado, como procedentes de un hermosísimo prado, estos florecillas muy aromáticas, porque exhalan un perfume muy gozoso y que, como los amarantos, apenas se marchitan. Del tropel de poetas han sido muy sabiamente extractados los pasajes que contienen una enseñanza natural o moral, o un elogio de la virtud, o una reprensión censurante de las costumbres, o preceptos muy saludables.”

c) Prestigio cultural de la imitación (*imitatio*) de autores clásicos:

Por otro lado, y como es sabido, en el Renacimiento no se valoraba especialmente la originalidad absoluta de la obra literaria (ideal que nace sustancialmente con la estética del Romanticismo, ya en el siglo XIX). Al contrario, se prestigiaba la imitación cabal de modelos clásicos¹⁵. El humanista extremeño Francisco Sánchez de las Brozas, El Brocense (1523-1600), abordó la cuestión con meridiana claridad en su edición comentada de Garcilaso, impresa en Salamanca en 1574. Como sus anotaciones a los poemas garcilasianos ponen el énfasis en la mención de fuentes (especialmente, clásicas e italianas), el Brocense se siente obligado a advertir en el prólogo que la abundancia de fuentes recogidas no debe interpretarse para afrenta y desdoro de la poesía de Garcilaso,

¹⁴ *ILLVSTRIVM / POËTARVM FLORES, / per Octavianum Mirandulam / collecti, & et in locos / communes di- / gesti. / [...] / LVGDVNI, / APVD IOAN. TORNAESIVM. / M. D. LIII. Manejo un ejemplar de mi propiedad, en 16mo., de esta impresión de 1553. La cita en cuestión está en las págs. 6-7.*

¹⁵ Sobre la imitación en el Renacimiento la bibliografía inmensa. Citaré sólo: H. Gmelin, “Das Prinzip der *Imitatio* in den romanischen Literaturen der Renaissance”, *Romanische Forschungen* 46 (1932), 83-360, Thomas F. Greene, *The light in Troy. Imitation and discovery in Renaissance poetry*, New Haven-London: Yale University Press, 1982, F. Lázaro Carreter, F., “Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial”, *Anuario de estudios Filológicos* 2 (1979), 89-119, G.W. Pigman III, “Versions of imitation in the Renaissance”, *Renaissance Quarterly* 33 (1980), 1-32, R. Sabbadini, *Storia del ciceronianismo e di altre questione letterarie nell'età della rinascenza*, Torino: Loescher, 1885 y F. Ulivi, F., *L'imitazione nella Poetica del Rinascimento*, Milano: Carlo Marzorati, 1959.

sino todo lo contrario. Pues, en su opinión, la buena poesía presupone una labor sistemática de imitación de modelos, como ya hicieron los mismos escritores latinos con respecto a sus antecesores griegos:

“digo, y afirmo, que no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos. Y si me preguntan, porqué entre tantos millares de Poetas, como nuestra España tiene, tan pocos se pueden contar dignos deste nombre, digo, que no ay razon, sino porque les faltan las ciencias, lenguas, y doctrina para saber imitar. Ningun Poeta Latino ay, que en su genero no aya imitado a otros, como Terencio a Menandro, Seneca a Euripides; y Virgilio no se contentó, con caminar siempre por la huella de Homero; sino tambien se halla aver seguido a Hesiodo, Theocrito, Euripides, y entre los Latinos a Ennio, Pacuvio, Lucrecio, Catulo, y Sereno”¹⁶.

d) Práctica de extractar pasajes poéticos y de agruparlos por tópicos. Publicación de antologías según ese sistema

Los humanistas, y en relación con la utilidad didáctica que se reconocía a la poesía, proponían la lectura de poesía mediante un método que me gusta denominar el “método de la agenda”, según atinada etiqueta de Antonio Fontán¹⁷. Recomendaban separar diferentes apartados en un cuaderno, titulando cada uno de ellos con epígrafes alusivos a temas o tópicos literarios. Luego, en la lectura de poesía, aconsejaban ir extractando pasajes y copiarlos en el cuaderno, bajo el epígrafe correspondiente. El objetivo de tener organizado por tópicos en cuadernos el material extractado era en última instancia tenerlo listo para imitarlo cuando se quiera escribir sobre uno de esos tópicos en concreto. Es decir, la finalidad última del “método de la agenda” es facilitar la imitación literaria. Veamos los términos de la recomendación de Erasmo de Rotterdam en su *De copia*:

Ergo posteaquam tibi titulos compararis quot erunt satis, eosque in ordinem quem voles digesseris, deinde singulis suas partes subieceris, rursum partibus addideris locos communes siue sententias, iam quicquid usquam obuium erit in ullis autoribus, praecipue si sit insignius, mox suo loco annotabis: siue erit fabula, siue apologus, siue exemplum, siue casus nouus, siue sententia, siue lepide aut alioqui mire dictum, siue

¹⁶ Francisci Sanctii Brocensis, *Opera omnia...* auctore Gregorio Maiansio, Genevae, Apud fratres de Tournes, 1766 (reimp. Hildesheim: G. Olms, 1985), vol. IV p. 36.

¹⁷ Sobre el método humanista “de la agenda”, que fue postulado por humanistas como L. Vives, R. Agrícola, Guarino de Verona y E. de Rotterdam, cf. “VII. The high Renaissance. I. The popularisation of a new method of study”, en R. R. Bolgar, *The classical heritage and its beneficiaries*, Cambridge: Cambridge University Press, 1954, 265-275, A. Fontán, *Humanismo romano*, Barcelona: Planeta, 1974, 266-68 y 281-83, A. Buck, *L’eredità classica nelle letterature neolatine del Rinascimento*, Brescia: Paideia Editrice, 1980, 106-115 y A. Moss, *Printed commonplace-books and the structuring of Renaissance thought*, Oxford: Clarendon Press, 1996, 101-133.

paroemia, siue metaphora, aut parabola. Atque ad eum modum pariter fiet ut et altius insideant animo quae legeris, et adsuescas uti lectionis opibus. [...] Postremo utcunque postulat occasio, ad manum erit dicendi supellex, certis veluti nidis constitutis, unde quae voles petas¹⁸.

“Después de que hayas dispuesto cuantos títulos sean suficientes, y organizado en el orden que quieras, y tras haber dividido cada uno en sus correspondientes secciones, que a su vez titularás con lugares comunes o sentencias, todo lo que te salga en cualesquiera autores, sobre todo si es algo brillante, inmediatamente lo anotarás en su lugar correspondiente: sea una fábula, un apólogo, una ilustración, un suceso inusitado, un pensamiento, o una ocurrencia graciosa y de alguna forma admirable, o un refrán, o metáfora o parábola. Y mediante este procedimiento se consigue al mismo tiempo que se fije más en tu memoria lo que leas, y que te acostumbres a explotar los recursos de la lectura. [...] Finalmente, cada vez que lo requiera la ocasión, estará a mano un suministro de elocuencia, como en compartimentos estancos, de donde puedas recabar lo que desees.”

Esta recomendación tuvo la consecuencia de que durante el siglo XVI se generalizó la publicación de florilegios de poesía latina, en que los pasajes extractados se agrupaban en apartados correspondientes a tópicos o temas generales (*tituli*). A su vez, dentro de cada tema general (*titulus*), unos epígrafes más específicos (llamados usualmente *loci communes*) presentaban los textos. Es decir, se puede considerar que estos florilegios de poesía latina son la plasmación impresa del método de la agenda¹⁹. De estas numerosas antologías quizá la más famosa y difundida fue la de Octaviano Mirándula, antes citada, que se editó por primera vez a principios del siglo XVI (en 1507) y que conoció numerosísimas ediciones a lo largo de dicho siglo, convirtiéndose en un auténtico “best-seller” de la época. Hemos de tener muy presente que dichas antologías fueron un vehículo mediato (esto es, intermedio) de conocimiento de la poesía latina. Por ello, y como procedimiento metodológico a la hora de investigar la Tradición Clásica en España y Europa de la poesía latina, juzgo imprescindible consultar dichas antologías,

¹⁸ En *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, Amsterdam-New York, Elsevier Science Publishers, 1988, I 6, págs. 260-261.

¹⁹ Sobre estas antologías o florilegios de poesía, organizados por tópicos, y su influencia en la poesía, cf. J.M. Lechner, *Renaissance concepts of the commonplaces*, New York: Pageant Press, 1962, T. Cave, *The cornucopian text. Problems of writing in the French Renaissance*, Oxford: Clarendon Press, 1979, A. Buck, “Compilazioni”, en *L’eredità classica... (op. cit.)*, 106-115, V. Infantes, “De Officinas y Polyantheas: los diccionarios secretos del Siglo de Oro”, en *El Siglo de Oro. Estudios y textos de literatura áurea*, Potomac: Scripta Humanistica, 1992, 1-46, W. J. Ong, “Commonplace rhapsody: Ravisius Textor, Zwinger and Shakespeare”, en R.R. Bolgar (ed.), *Classical influences on European culture. A.D. 1500-1700*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976, 91-126 y A. Moss, *Printed commonplace-books... (op. cit.)*.

para ponderar cuáles fueron los textos poéticos que más se conocieron y, por tanto, los más susceptibles de haber influido literariamente.

II. MODALIDADES (O NIVELES DE INTENSIDAD) DE LA IMITACIÓN LITERARIA.

Después de haber pasado revista a esos cuatro factores culturales que, sin duda, han de tomarse como catalizadores del fenómeno de la imitación literaria, es hora de ya de ejemplificar dicha imitación. Para ello, estableceremos convencionalmente tres categorías de imitación (o, más exactamente, niveles de intensidad), de mayor a menor cercanía con el modelo. Distinguiremos entre traducción (en latín, *interpretatio*), imitación (*imitatio*) y adaptación libre y creativa (*aemulatio*)²⁰.

a) Traducción (*interpretatio*)

Empezamos por la traducción²¹. Como precaución, ha de tenerse en cuenta que durante el Renacimiento impera un concepto de traducción radicalmente distinto al que tenemos hoy. Hoy entendemos que la traducción es un vehículo literal y técnico de trasvase del contenido de una lengua extranjera. Durante el Renacimiento la traducción era en sí mismo un ejercicio literario. De ahí que se prefiriera la traducción libre y literaria, con tendencia a la paráfrasis. Si el texto original estaba en verso, normalmente se abogaba por una traducción poética (esto es, en verso). Pero los sistemas métricos de la poesía clásica y de la poesía occidental moderna son radicalmente distintos. La métrica latina, de carácter cuantitativo, se basa en la combinación de sílabas largas y breves; la métrica moderna, en cambio, tiene como constituyentes principales la distribución por versos y estrofas, el cómputo silábico dentro de cada verso, la rima y el ritmo acentual. Dada la disparidad de los sistemas métricos, lo cierto es que una traducción en verso solía tender en la práctica a la paráfrasis, la amplificación y la abundancia de rellenos y coletillas cuyo objeto es colmar el cómputo silábico y lograr la rima de turno. Todo eso puede apreciarse perfectamente en el ejemplo de traducción literaria recogido:

²⁰ He postulado esta categorización en «Cosas que procuran una vida feliz»: contenido y fortuna literaria del epigrama X 47 de Marcial», en *Homenaje a Carmen Pérez Romero*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000, en prensa; véanse asimismo las discusiones de J. Hutton, *The Greek anthology in France and in the Latin writers of the Netherlands to the year 1800*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1946, 29-33, G. Highet, *La Tradición Clásica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996 (= 1954), I 168, G. W. Pigman III, «Versions of imitation...» (citado), y Thomas M. Greene, *The light in Troy...* (*op. cit.*), 28-53.

²¹ Cf. G. Highet, «La traducción», en *La tradición clásica...* (*op. cit.*), I 168-202.

a) Catulo 72:

Dicebas quondam solum te nosse Catullum,
Lesbia, nec prae me uelle tenere louem.
Dilexi tum te non tantum ut uulgus amicam,
Sed pater ut gnatos diligit et generos.
Nunc te cognoui: quare etsi impensius uror, 5
Multo mi tamen es uilior et leuior.
Qui potis est, inquis? quod amantem iniuria talis
Cogit amare magis, sed bene uelle minus.

b) Lupercio Leonardo de Argensola (1562-1631):

En otro tiempo, Lesbia, tu decías
entregarte a Catulo libremente
y que a Júpiter mismo omnipotente
en competencia suya, aborrecías.

Amábate también yo aquellos días, 5
no como a sus amigos otra gente,
mas como al hijo o yerno tiernamente
ámanlos padres con entrañas pías.

Agora te conozco, y aunque veo
arder por ti mi pecho con más furia, 10
téngote por bellísima y ligera.

Dirás que es esto fuera del deseo;
tales efectos nacen de una injuria,
que te ame más, pero que menos quiera.

Se trata de una típica traducción libre renacentista. Como primera y obvia impresión, nótese la ligera amplificación, o incremento de extensión, del modelo (los 8 versos del epigrama de Catulo se convierten en los 14 del soneto). La traducción tiende a ser fiel (salvo algunas imperfecciones o errores: "del deseo" [?] en v. 12), pero se expresa bastante libremente. Nótese algunas coletillas de relleno, que suelen aparecer al final del verso, pues su objeto es lograr la rima y/o colmar el verso: "omnipotente" (3), "tiernamente" (7), "con entrañas pías" (8).

b) Imitación (*imitatio*).

En el caso de la imitación, ya encontramos más distancia entre el modelo y el texto resultante, bien por una diferencia sustancial de extensión (cuyo límite yo cifraría, quizá, en el 250%), bien porque no se respete el orden de los contenidos del original, bien porque el poeta imitador transforme sustancialmente la materia. Ahora bien, creo que podemos seguir interpretando el ejercicio como imitación (y no, todavía, como emulación) si se respeta la idea principal, o intención, del autor, como en el siguiente ejemplo, sobre el motivo del descontento con la propia suerte, o *μενψιμοιρια*:

Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas
Almendralejo, Febrero de 2000.

a) Horacio, *Sermones* I 1, 1-12:

Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem
 Seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa
 Contentus vivat, laudet diversa sequentis?
 `o fortunati mercatores!` gravis annis
 miles ait multo iam fractus membra labore. 5
 contra mercator, navem iactantibus Austris,
 `militia est potior. quid enim? concurritur: horae
 momento cita mors venit aut victoria laeta.'
 Agricolam laudat iuris legumque peritus,
 Sub galli cantum consultor ubi ostia pulsat. 10
 Ille, datis vadibus qui rure extractus in urbem est,
 Solos felices viventis clamat in urbe.

b) Fray Luís de León (1527-1591), "Del mundo y su vanidad", vv. 91-130:

¿De dó, señores, nace
 que nadie de su estado está contento,
 y más le satisface
 al libre el casamiento,
 y al que es casado el libre pensamiento? 95
 «¡Oh, dichosos tratantes!»,
 ya quebrantado del pegado hierro,
 escapado denantes
 por acertado yerro,
 dice el soldado en áspero destierro, 100
 «que pasáis vuestra vida
 muy libre ya de trabajosa pena,
 segura la comida
 y mucho más la cena,
 llena de risa y de pesar ajena». 105
 «¡Oh, dichoso soldado!»,
 responde el mercader del espacioso
 mar en alto llevado,
 «que gozas de reposo
 con presta muerte o con vencer glorioso». 110
 El rústico villano
 la vida con razón invidia y ama
 del consulto tirano,
 que desde la su cama
 oye la voz del consultor que llama; 115
 el cual, por la fianza
 del campo a la ciudad por mal llevado,
 llama, sin esperanza
 del buey y corvo arado,
 al ciudadano bienaventurado. 120
 Y no sólo sujetos
 Los hombres viven a miserias tales,
 Que por ser más perfetos
 lo son todos sus males,
 sino también los brutos animales. 125
 Del arado quejoso,
 el perezoso buey pide la silla,
 y el caballo brioso
 (mirad qué maravilla)
 querría más arar que no sufrilla. 130

El motivo principal del descontento con la propia suerte se pormenoriza mediante la mención de una serie de profesiones, o estamentos sociales, que se quejan de su

idiosincracia y anhelan la ajena. Horacio, tras una presentación general (1-3) presenta dos parejas de personas que se envidian mutuamente la suerte (mercader / soldado; labriego / abogado). Fray Luis, por su parte, compone una introducción (91-92) y trata las mismas parejas que Horacio (96-120), anteponiendo de su minerva la pareja soltero-casado (94-95); además, extrapola lo predicado incluso a una pareja de animales (buey-caballo: 121-130). En resumen, se mantiene la idea principal del hipotexto catuliano, pero se aporta una transformación considerable, por amplificación (incremento de la extensión) y agregación (de dos parejas, una al principio y otra al final). En eso consiste la imitación.

c) Imitación libre (*aemulatio*).

Pasamos ahora a un ejemplo de mayor elaboración en la imitación. En la poesía 7 de Catulo, Lesbia pregunta a su amado cuántos besos demanda. El poema responde al género *arithmetikón*, de raigambre griega helenística, en que el poeta solía plantear un enigma numérico²². En Catulo, la cuestión queda sin respuesta certera, pues se responde con la figura de lo imposible: tantos como entidades incontables (la arena, las estrellas). El juego aritmético sirve para ensalzar el amor físico y, en contraste, denostar la censura conservadora. Quevedo parte de la misma situación dramática, pero opera con sutiles cambios: habla en 3ª persona (frente a la 1ª y 2ª de Catulo), incrementa los elementos incontables (arena, agua, estrellas, átomos) e inventa toda la segunda estrofa, para acabar dotando a la escena de un desenlace cómico y romántico. Quevedo ha obviado la profundidad del modelo; no le interesa ni la exaltación del amor ni el rechazo social; hace, en definitiva, una versión galante y frívola (diríamos anacreóntica). Por tanto, en la medida en que adapta material del hipotexto latino, pero su intención poética (o tema principal) es bastante diferente, nos encontramos ante un ejercicio claro de imitación libre o *aemulatio*.

²² Sobre el poema de Catulo como perteneciente al género *arithmetikón*, y su Tradición Clásica (incluyendo la imitación en Quevedo), léase el panorama de J. L. Arcaz Pozo, "*Basia mille*: notas sobre un tópico catuliano en la literatura española", en *Cuadernos de Investigación Filológica* XV (1989), 107-115.

