

Virgilio en los sonetos de Juan de Arguijo

Vicente CRISTÓBAL

RESUMEN

Análisis de algunos sonetos de Juan de Arguijo (n^{os} 18, 41, 42, 44 y 45 de la edición de Vranich) que, en mayor o menor medida, se hacen eco de la *Eneida* y en los que las anécdotas míticas virgilianas son modeladas según una estructura epigramática heredada de Marcial.

SUMMARY

Analysis of some of Juan de Arguijo's sonnets (no. 18, 41, 42, 44 and 45, ed. Vranich) which to a certain extent show echoes from the *Aeneid*, and in which the Virgilian mythical anecdotes are modelled after Martial's epigrammatic structure.

El poeta sevillano Juan de Arguijo (1567-1623) destacó por su casi exclusiva dedicación al soneto, al que convierte en vehículo de anécdotas mitológicas o históricas del mundo clásico. Se apartaba con ello de la tradición petrarquista, afincada en lo amoroso, que sólo acudía al mito, por lo general, para apoyar la vivencia personal: tradición ésta que, precisamente en Sevilla, tan alto había rayado en la figura de Herrera¹.

Creo que tal orientación hacia lo objetivo no es ajena al prestigio creciente, en su época, del género epigramático -una de cuyas modalidades era precisamente la de ponderar agudezas extraídas de sucesos míticos, históricos o naturales- y de su clásico modelo, Marcial. El epigrama antiguo fue, en efecto, desde muy temprano, equiparado al soneto en cuanto a su estructura doble², y muy

¹ Ideas que desarrolla A. Prieto en su libro *La poesía española del siglo XVI*, II, Madrid 1987, pp. 535 ss.

² Así lo señalan Lorenzo de' Medici en su *Commento sopra alcuni de' suoi sonetti* (tal vez de 1476), y ya entre los nuestros, Herrera en sus *Anotaciones a Garcilaso*, Díaz Rengifo en su *Arte poética española* y Gracián en su *Agudeza* (cf. nuestro estudio «Marcial en la literatura española», *Actas del Simposio sobre M. V. Marcial*, Zaragoza, 1987, pp. 145-210, esp. 152).

a menudo trasladado y recreado en el molde de dicha estrofa, como es el caso de los dos famosos dísticos de Marcial sobre Hero y Leandro (*De Spect.* XXV b), que tanta prole han tenido en nuestras letras desde aquel no menos famoso soneto de Garcilaso que los parafraseaba³. Y precisamente también Arguijo -aparte de hacerse eco, en lo formal, de la estructura bipartita del epigrama, con exposición y glosa de un acontecimiento- recurre para el contenido en varias ocasiones a fuentes epigramáticas antiguas: así para su soneto 35, dedicado también a Leandro y heredero del mencionado epigrama de Marcial⁴; así para los números 44 “A Dido”, y 21 “A una estatua de Níobe que labró Praxiteles”, que recrean sendas piezas de Ausonio.

Son, no obstante, las *Metamorfosis* de Ovidio la fuente principal de la que se surte su anecdótico mítico: Venus y Adonis (soneto 30), Dafne (sonetos 26 y 24), Píramo y Tisbe (sonetos 32 y 33), Narciso (soneto 22), Andrómeda y Perseo (soneto 28), Ícaro (soneto 18), Faetón (soneto 17).

Además este poeta, dado por entero a la erudición antigua, muestra también familiaridad de lectura con la epopeya virgiliana, sobre todo con los seis libros primeros, según a continuación probaremos. Es un caso conspicuo de traslado al soneto de la materia épica virgiliana.

1. La primera muestra se ofrece ya en su soneto 45 “Soneto de Dido oyendo a Eneas”⁵, en el que se nos presenta al jefe troyano relatando a la reina, según el libro II de la *Eneida*, la penosa historia de su partida y su viaje⁶:

De la fenisa reyna importunado
el teuero huésped, le contava el duro
estrago que asoló el troyano muro
i echó por tierra el Ilión sagrado.

Contava la traición i no esperado
engaño de Sinón falso i perjuro,
el derramado fuego, el humo oscuro,
i Anquises en sus ombros reservado.

³ Véase M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, 1911-1919, t. XIII, pp. 335 ss.; A. Giuliani, *Martial and the Epigram in Spain in the sixteenth and seventeenth Centuries*, Filadelfia, 1930, pp. 17-18; J. M. de Cossío, «Sobre la transmisión del tema de Hero y Leandro», *Revista de Filología Española* XVI (1929), 174-175 y *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, 1952, pp. 153-156; Fca. Moya del Baño, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, 1967, pp. 74-75; y nuestro citado «Marcial en la literatura española», pp. 153-160.

⁴ Incluso parece que fuera modélico el epigrama de Marcial sobre Leandro, con presentación del personaje y palabras del mismo, para otros varios de Arguijo como el de Píramo (núm. 32), que siguen esa misma estructura doble.

⁵ Seguimos la muy documentada edición de Stanko B. Vranich, *Obra completa de don Juan de Arguijo (1567-1622)*, Valencia 1985.

⁶ Cf. M^a R. Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres 1974, p. 16, donde alude al romance núm. 485 de Durán que resume la misma situación. El soneto lo da como de herencia virgiliana J. de Echave-Sustacta en su libro *Virgilio y nosotros*, Barcelona 1964, p. 153.

Contó la tempestad qu'embracecida,
causó a sus naves lamentable daño,
i de Juno el rigor no satisfecho.

I mientras Dido escucha enternecida
las griegas armas y el incendio extraño,
otro nuevo i mayor le abraza el pecho.

Todo, como se ve, en resumen de los acontecimientos narrados por Virgilio en el libro I (la tempestad) y II (la traición de Sinón, la caída de Troya y huida de Eneas con Anquises a sus hombros), sin aludir, sin embargo -no todo cabe en catorce versos- a las etapas intermedias en el trayecto de Troya a Cartago, contadas en el libro III, que, según el poema virgiliano, también son objeto del relato de Eneas. El cultismo "fenisa" por "fenicia" es una mera transcripción del epíteto que Virgilio otorga a la reina en I 670, 714, IV 348, 529 y VI 450, pero dicho cultismo ya estaba en Herrera (v. 14 del poema núm. 91, ed. de Cristóbal Cuevas⁷). Esto en cuanto a la exposición de la anécdota, que ocupa los dos cuartetos y el primer terceto. El último terceto se reserva para la glosa del suceso, fundada en una paradoja llena de agudeza y en la bisemia⁸ del término "incendio" (sinónimo también de "amor", según la tópica metáfora): mientras Dido es testigo de un fuego externo, nace en su interior una imprevista llamarada. Fuego de Dido que tiene su origen también en el texto virgiliano, al final del relato de Eneas (*Aen.* IV 1-2: *At regina gravi iam dudum saucia cural vulnus alit venis et caeco carpitur igni*), y que -careciendo en la *Eneida* de ese efecto antitético, por el mero hecho de la distancia de exposición entre los dos incendios- sirve para conformar la agudeza basada en el contraste, que era un común procedimiento del epigrama de Marcial. Vranich⁹, siguiendo a M^a R. Lida¹⁰, subraya la sencillez y claridad del soneto que lo aproximan a un romance. Pero creo que se debe apuntar también esta calidad epigramática de la pieza. Tema, pues, virgiliano, y forma epigramática de asimismo clásicos resabios son factores decisivos en la elaboración de este soneto¹¹.

⁷ Fernando de Herrera. *Poesía castellana original completa*, Madrid 1985, p. 340.

⁸ J. de Echave-Sustaeta analiza este estilema como típico de Marcial y heredado por Cervantes, Quevedo y Gracián, e incluso -aventura- Gómez de la Serna («Un procedimiento de estilo en Marcial», *Actas del I Congreso Español de Estudios Clásicos*, 1958, pp. 427-433.).

⁹ *Op. cit.*, p. 256.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 220.

¹¹ El enfrentamiento de los dos fuegos, también como agudeza final, tendrá éxito en el soneto de Quevedo que es glosa de los virgilianos versos puestos en boca de Dido: *Si quis mihi parvulus aula/luderet Aeneas...* (*Aen.* VI 328-329):

Del fuego sacas a tu padre, y luego
me dejas en el fuego que has traído
y me niegas el agua que deseas.

Aquí, por contagio con el valor metafórico de «fuego» = «amor», su término contrario «agua» cobra el sentido de «saciedad del amor», añadiéndose, pues, a la antítesis la bisemia doble. Cf. asimismo igual bisemia de «fuego» a propósito de Dido en Guillén de Castro, *Amores de Dido y Eneas*, jornada II, y J. Villaviciosa, *Mosquea* II, 64 ss., según indica M^a R. Lida, *op. cit.*, pp. 23 y 48.

2. El núm. 42 (“Soneto a Polimnéster que mató a Polidoro”) es glosa nuevamente de otro episodio de la *Eneida* (III 49-59): el rey de Tracia, Polimnéstor -a quien, por cierto, Virgilio no cita con su nombre propio-, mata a Polidoro, hijo de Príamo, que le había sido confiado antes de caer Troya, para apoderarse así de las riquezas con que su padre lo había mandado allí. El suceso, del que Eneas se entera a consecuencia de un prodigio que le ocurre cuando iba a ofrecer un sacrificio, da pie a Virgilio para lanzar una sentenciosa exclamación que se ha hecho célebre: *Quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames!* (vv. 56-57). El poeta sevillano resume la trágica anécdota en el primer cuarteto:

Buelta en ceniza Troya, i su tesoro
en presa del Mirmídone estrangero,
el cudicioso Polymnéster fiero
la muerte ordena al tierno Polidoro.

Hay en este primer cuarteto un sutilísimo rasgo de virgilianismo de Arguijo, o más bien de su corrector Medina. La primera versión del verso segundo decía: “en despojo del Dóllope estrangero”, pero el corrector comenta¹²: “Yo diría *En pressa del Mirmídome estrangero* porque *pressa* es de más llena significación y se quedará *despojo* para el verso 11”. Tal sustitución, propuesta por Medina y aceptada por Arguijo, estaba sin duda impulsada por el verso 7 del libro II de la *Eneida*, que citaba en disyunción a mirmídones y a dólopes (*Myrmidonum Dolopumve aut duri miles Ulixi*). A partir de esta juntura, fija en la memoria del corrector, mirmídones y dólopes se han convertido para él en una alternativa, y desechando la mención de los dólopes, ha optado por la de los mirmídones, nombre que ofrecía una sílaba más, necesaria al haber suplantado el trisílabo “despojo” por el bisílabo “presa”.

En el segundo cuarteto amplía la pregunta retórica virgiliana, traduciendo doblemente el *auri sacra fames*: una vez prescindiendo del adjetivo pero siendo literal en la traslación de *fames* (“hambre de oro”), y otra vez traduciendo ya el adjetivo, pero vertiendo los términos *fames* y *auri* por otros, aunque equivalentes, menos plásticos y poéticos (“sacrílega codicia del dinero”):

¿A qué no obligarás, hambre del oro,
sacrílega codicia del dinero,
si quebrantaste el inviolable fuero
del sagrado ospedaje i real decoro?

Los dos tercetos aluden al castigo de Polimnéstor, que será cegado por Hécula al enterarse ésta del asesinato de su hijo:

Con justa indinación admira el suelo
la culpa avara d’el crüel tyrano,
que poco gozará tales despojos.

¹² Cf. Vranich, *op. cit.*, pp. 243-244, nota al verso 2.

Nueva vengança le dispone el cielo;
de una anciana mujer la débil mano
hará que su castigo vea sin ojos.

Pero eso no lo cuenta ya Virgilio. Sí que lo contaba Ovidio en *Met.* XIII 530-564 y ésa era la versión extendida, que conocería Arguijo¹³. El texto ovidiano sobre la muerte de Polidoro es en este punto discordante con el virgiliano, puesto que, mientras que Virgilio exponía cómo Polidoro quedaba sepultado en territorio tracio, allí donde una “férrea mies de dardos” lo había acribillado, Ovidio dice que Polimnéstor arrojó su cadáver al mar, y las olas lo llevaron hasta la costa troyana. Y Arguijo en las palabras “con justa indignación admira el suelo” está precisamente aludiendo al prodigio que le ocurre a Eneas¹⁴, es decir: está probando seguir a Virgilio y no a Ovidio. En efecto, cuando -según Virgilio- va Eneas a arrancar las ramas de un arbusto con que adornar el altar, brota sangre de ellas, y acto seguido sale una voz del sepulcro que le comunica cómo había ocurrido el asesinato. Así pues, tenemos la recreación de otra secuencia de la *Eneida*, aderezada con pormenores de la tradición mitográfica no testimoniados en la fuente-base. La moralidad virgiliana del *auri sacra fames* le resulta especialmente oportuna al sevillano y muy de su gusto, como puede verse por otros muchos sonetos que concluyen en moraleja (p. ej. el 11, “Venus en la muerte de Adonis”, o el 18, “Ulises”); pero aquí no la aprovecha precisamente como conclusión, y prefiere terminar el poema, de nuevo en pos de módulos epigramáticos, con una ingeniosa agudeza: la de ver sin ojos.

3. El soneto núm. 41 recoge, glosándolos, los versos 554-558 del libro II de la *Eneida* sobre la muerte de Príamo, asesinado por Pirro, así como los vv. 54-56 de las *Troyanas* de Séneca, versos que concluyen la narración de la muerte de Príamo, inspirada en el texto de la *Eneida*. Así Séneca:

...Ille tot regum parens
caret sepulcro Priamus et flamma indiget
ardente Troia...¹⁵

Así, antes, Virgilio:

Haec finis Priami fatorum, hic exitus illum
sorte tulit Troiam incensam et prolapsa videntem

¹³ Vranich apunta incluso (*op. cit.*, p. 244, nota al verso 14) que Arguijo pudiera conocer la *Hécuba* de Eurípides traducida al latín por Erasmo y que era «la pieza dramática más popular del Renacimiento».

¹⁴ La lectura previa a la corrección de Medina era «reprueva»: en ambos casos -me parece claro- se está aludiendo a la voz de Polidoro que brota desde el suelo.

¹⁵ «Aquel padre de tantos reyes, Príamo, carece de sepultura y le falta fuego cuando está ardiendo Troya».

Pergama, tot quondam populis terrisque superbum
 regnatorem Asiae. Iacet ingens litore truncus,
 avulsumque umeris caput et sine nomine corpus¹⁶.

Y así el soneto:

Al gran señor del' Asia i venerado
 padre de tantos reyes, ¡suerte fiera!,
 falta sepulchro, i yaze en la ribera
 sin cabeça y sin nombre el cuerpo elado.

I cuando se ve en Troya derramado
 más fuego que contiene l'alta esfera,
 falta al desnudo tronco la postrera
 llama, i sólo le baña el ponto airado.

De las mudanças de la instable rueda
 fuiste, o gran rey, exemplo sin segundo,
 i de las bueltas de la incierta vida.

¿Cuál voz aurá que dinamente pueda
 tu suerte lamentar? ¿Cuándo vio el mundo
 o grandeza mayor o igual caída?

Pero en este caso hay una tercera fuente adicional, basada en los mismos versos de la *Eneida*, un soneto de Herrera¹⁷, que ya aprovechaba los contrastes sugeridos en Virgilio y por Séneca para destacarlos y construir su poema sobre la paradoja del destino de Príamo: tanto exceso de fuego en el incendio de Troya, y sin embargo al rey le falta una llama que reduzca a cenizas su cadáver:

El bravo fuego sobre'l alto muro
 d'el sobervio Ilión crecía airado,
 i todo, por mil partes derramado,
 s'embolvía confuso en humo oscuro.

Caía traspasado por el duro
 hierro, i ardía en llamas abrasado,
 i se rendía al ímpetu d'el hado
 d'el frige osado el corazón seguro.

Sólo el rei d'Asia, muerto en la ribera,
 grande tronco, ¡ai, cruel dolor!, yazía,
 i su cuerpo bañava el ponto ciego.

¹⁶ «Éste fue el fin del destino de Príamo, esta muerte, dispuesta por el hado, se lo llevó mientras veía el incendio de Troya y la destrucción de Pérgamo, él, soberbio rey en otro tiempo de tantos pueblos y tierras de Asia. Yace sobre la playa un enorme tronco: la cabeza arrancada de los hombros, un cadáver sin nombre».

¹⁷ Cf. ed. Cristóbal Cuevas, Madrid 1985, p. 523.

¡O fuerza oculta de la suerte fiera,
que cuando Troya en fuego parecía,
falte a Príamo tierra i falte fuego!

Juan de Arguijo, como se desprende, imita a Herrera, pero ponderando otra curiosa paradoja, no resaltada en aquél: Príamo, rey de tantos pueblos y tierras cuando vivía, no tiene ahora, cuando ya está muerto, ni un pequeño espacio de suelo donde ser enterrado. Al mismo tiempo, volviéndose al texto de la *Eneida* que fuera también fuente de Herrera, recoge el v. 558 *avulsumque umeris caput et sine nomine corpus*, del que éste último no se había hecho eco¹⁸. Procede, pues, según vieja técnica poética, por *contaminatio* de fuentes que eran a su vez interdependientes. En los dos cuartetos de Arguijo consta la exposición de la anécdota virgiliana con sus contrastes: el tronco de Príamo, abandonado, sin cabeza y por tanto irreconocible, sin nombre, sin tierra y sin fuego, yace a la orilla del mar.

Es éste, por cierto, uno de los varios casos en que la falta de coherencia del poeta latino con el resto de su narración nos lleva a pensar en la última mano que efectivamente faltó a la *Eneida*. Pues es muy chocante que Virgilio nos presente el cadáver de Príamo en la playa cuando, inmediatamente antes, nos ha contado que Pirro lo había matado en el interior del palacio; por otra parte, Pirro le hunde la espada en la garganta (v. 553), pero no lo decapita. El escolio de Servio al pasaje explica el porqué de esta incoherencia, pero no con ello la elimina: Virgilio habría aludido aquí a la versión de Pacuvio en una de sus tragedias, según la cual Príamo había sido capturado por Pirro en su palacio, pero asesinado junto a la tumba de Aquiles en el promontorio Sigeo y decapitado¹⁹. No es convincente el intento de Donato de solucionar el problema entendiendo que *litore* no significa propiamente "playa", sino "en las cercanías" del altar²⁰.

En fin, tanto Herrera como Arguijo, haciendo caso omiso de estas incoherencias de su modelo, siguen con detalle el texto de la *Eneida*, aprovechando además, especialmente Arguijo (cf. v. 8), la mención de la playa porque le proporcionaba la ocasión de incluir en contigüidad con el fuego su término contrario, el agua, y crear así otra fácil bipolaridad. En el primer terceto Arguijo desarrolla la moraleja, apuntada brevemente en Herrera (v. 12), de la inconstancia de la suerte, y concluye de modo bastante superfluo (también en Herrera es totalmente prescindible para el significado del soneto el cuarteto segundo) con esas dos interrogaciones retóricas en el último terceto.

¹⁸ Muy interesante me parece la observación de Vranich (*op. cit.*, p. 239) a este respecto, comparando los sonetos de Herrera y Arguijo: «Herrera menciona el nombre de Príamo en el verso 14; el de Arguijo está, como el cuerpo de Príamo, acéfalo, sin nombre: el del rey no aparece ni se menciona una sola vez».

¹⁹ Otra incoherencia de este tipo en la *Eneida*, debida a la superposición de versiones contrarias, la tenemos, por ejemplo, a propósito de la genealogía del rey Latino: hijo de Fauno y Marica, según VII 47, aparece nombrado, sin embargo, como *Solis avi specimen* en XII 164, lo cual implica que sea hijo de Circe, según la genealogía que le atribuye Hesíodo *Theog.* 1011-13 (cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, Madrid, 1975, p. 107).

²⁰ Cf. J. Conington-H. Nettleship, *The works of Virgil*, II, Hildesheim, 1963, p. 147.

En su estudio sobre Arguijo aludía A. Prieto²¹ al magisterio de Herrera ejercido sobre él, a su coincidencia argumental con el maestro, y en general a su notorio deseo de vincularse a la tradición del grupo poético sevillano, manifestado también en su sometimiento al dictado de Francisco de Medina, que anotó y corrigió 60 de sus sonetos. Pues bien, este poema es otro ejemplo conspicuo de esa vinculación. Lo nuevo de Arguijo, de acuerdo con su tendencia a la agudeza propia del epigrama, es la proliferación de lo antitético y paradójico: mientras en Herrera sólo se apuntaba el contraste entre la abundancia y la falta de fuego, de Troya y Príamo respectivamente, en Arguijo además se pondera la antítesis entre exceso de tierra y falta de tierra, entre Troya en llamas y Príamo junto al agua del mar. En resumen, hay aquí un Virgilio contaminado con Herrera, con un Herrera que ya, a su vez, era virgiliano. O si se prefiere, virgilianismo doble, mediato e inmediato.

4. Una breve alusión en el soneto núm. 18, dedicado al ovidiano mito de Ícaro (*Met.* VIII 184-235, y antes en *Ars Am.* II 21-96), es asimismo testimonio de seguimiento virgiliano, pues sólo en *Aen.* VI 14 ss., entre las fuentes antiguas, se dice que Dédalo fundara en Cumas un templo para Apolo, después de la caída de Ícaro, en cuyas puertas quiso -pero el dolor no se lo consintió- dejar memoria de su hijo mediante un relieve:

Osaste alçar el temerario vuelo,
Ícaro, vanamente confiado
en mal ligadas plumas, ¡olvidado
del sano aviso, te acercaste al cielo.

Donde el ardor del que gobierna a Delo,
deshaziendo tus alas, despeñado
te arrojó al mar, a quien tú nombre has dado,
¡ él sepultura a ti en su hondo suelo.

Por más cierto camino el sabio viejo
de tal peligro discurrió seguro,
¡ a Febo dedicó el cumano templo.

¡O, si seguir supieras su consejo,
que no quedara en tu castigo duro
de las rendidas alas el exemplo!

El tono moral en la conclusión ya lo hemos señalado antes como característico. No es baladí, en este sentido, el hecho de que sea “ejemplo” la palabra final, palabra que también aparecía en la moraleja final (v. 10) del ya visto soneto sobre Príamo. La anécdota de Ícaro según Ovidio, recreada en gran número de composiciones de los siglos de oro -sonetos de Garcilaso, Gutierre de Cetina,

²¹ *Op. cit.*, p. 538.

Diego de Ávalos, Francisco de Figueroa, Francisco de Aldana, etc.²², está aquí completada con ese dato tomado de la *Eneida*; aparte de este poema, sólo dos sonetos más de Bartolomé Leonardo de Argensola (los que comienzan “Pasó el viejo, y un templo fundó en Cumas” y “¿Hasta cuándo Babel, piensas que el cielo...?”), entre todos los que poetizaban el triste destino del muchacho alado, la recordaban²³.

5. Otro soneto, titulado “A Dido” (el núm. 44 de la ed. de Vranich) reproduce en síntesis el contenido de *Aen. I* 340-368, versos en los que Virgilio cuenta la historia de Dido con anterioridad a la fundación de Cartago y a su encuentro con Eneas (asesinato de Siqueo por Pigmalión y huida de Dido a través del mar hasta llegar a las costas de Libia, donde se estableció). Todo lo cual se alude en el cuarteto primero, con proyección del léxico y de ciertos conceptos virgilianos (*germanum fugiens* de v. 341; *impius* de v. 349; *tyranni* de v. 361; *avari/Pygmalionis* de vv. 363-364):

La tirana codicia del ermano,
impia ocasión del fin de tu Siqueo,
huiste fiel por el airado Egeo,
Elisa, hasta el término africano.

Pero con la materia virgiliana del comienzo -y tras el juego nuevamente constatado, como en el anterior ya visto soneto sobre Dido, de fuego real y fuego del amor en el segundo cuarteto- se coordina en el terceto último la maravillosa traducción²⁴ de un epigrama atribuido a Ausonio, que gozó de gran difusión en los siglos XVI y XVII y que, a su vez, no era sino glosa del desenlace contado por Virgilio (*Infelix Dido, nulli bene nupta marito:/ hoc pereunte fugis; hoc fugiente peris*).

El soneto, pues, conjugando las dos fuentes antiguas, se atiene a esa estructura doble, típicamente epigramática -no en vano la cláusula es traducción de un epigrama-, compuesta de anécdota y comentario.

Aparte de estos casos, en el núm. 47 “Casandra”, el v. 2 “Por los teucros discurre Alecto airada” parece reminiscencia de la actuación de la Furia en la *Eneida* (VII 476: *Allecto in Teucros*). En el núm. 57 “A la amistad”, se cita, entre una lista de amigos fieles, a Niso y Euríalo, aunque en este caso- otro más de virgilianismo mediato-, más que recordar la *Eneida* directamente, parece haber seguido Arguijo la lista que da Ravisio Téxtor en su *Officina* bajo el lema *Amici iunctissimi*. Y por fin, el soneto laudatorio a Lope de Vega con motivo de *El peregrino en su patria*, el núm. 73 en la ed. de Vranich, contiene en su segundo cuarteto una síntesis del argumento de la epopeya virgiliana, poniendo

²² Véase el libro de J. H. Turner, *The myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*, Londres, 1977.

²³ Cf. J. H. Turner, *op. cit.*, pp. 107-108.

²⁴ Cf. M.^a R. Lida, *op. cit.*, pp. 17.

de relieve, como era de esperar, los dos asuntos que más atrajeron la atención de los poetas, la caída de Troya y el amor de Dido, los dos episodios de aquélla que -según se ha podido ver- más habían seducido también a Arguijo:

...y del ilustre dárdano que el ruego
de Elisa desdeñó y a Italia vino,
los vanos casos resonó el Latino
plectro que celebró de Troya el fuego...

Y en esa perífrasis encubridora del nombre propio (“ilustre dárdano que el ruego/ de Elisa desdeñó”) reconocemos un uso poético muy arraigado en el sevillano, y en esa secuencia “a Italia vino” vemos subyacer el verso segundo del poema latino sobre Eneas: *Italiam...venit*.

He aquí, pues, una de las muchas secuelas literarias que el texto de la *Eneida* produjo en nuestro siglo de oro.²⁵

²⁵Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación PB92-0486.