MATERIA CLÁSICA

Diego Flores y la materia clásica en sus versiones castellanas de textos en latín (1611)

Diego Flores and the classical matter in his Castilian versions of Latin texts (1611)

Andrés Eichmann Oehrli

Universidad Mayor de San Andrés – Universidad Nuestra Señora de La Paz

apeichmann@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2880-644X

Fecha de recepción: 28-8-24

Fecha de aceptación: 6-10-24

Resumen

Este trabajo aborda la materia clásica que se encuentra en las versiones castellanas que ofrece Diego Flores de textos en latín (poemas casi todos), que inserta a lo largo de un tratado mariológico titulado *Preciosa margarita. De la vida, muerte y gloria de la serenísima virgen María, madre de Dios*. Flores no busca sumarse a una corriente clasicista, porque su intención es exponer la doctrina mariológica apoyado en las Sagradas Escrituras, en los Padres de la Iglesia y otros autores. Pero la materia clásica se halla presente, de varias maneras, en los textos que traduce del latín y que inserta en su tratado. Podremos ver el tratamiento poético que opera Flores en tales textos. En algunos casos, los pasajes que traduce le llegaron en un estado imperfecto, por mala transmisión textual. Esto lo veremos en relación con un texto de Aquiles Tacio y un pasaje del centón euripideano conocido con el nombre de *Christus patiens*.

Nos interesará revisar, también, el origen de pseudovaticinios cuya traducción ofrece también en verso: el primero, atribuido desde el siglo IV a la Sibila Tiburtina, y el segundo, atribuido desde la Antigüedad tardía al propio oráculo de Apolo. En este último caso se verán hitos de su transmisión, para entender la presencia de este tipo de falsificaciones no solo en Flores sino en otros autores anteriores a la Ilustración.

Palabras clave: Traducción poética, barroco, Diego Flores, materia clásica, oráculos

Abstract

This work deals with the classical matter found in Diego Flores' Castilian versions of Latin texts (almost all of them poems), which he inserts throughout a mariological treatise entitled *Preciosa margarita. De la vida muerte y gloria de la serenísima virgen María, madre de Dios* (*Most beautiful Pearl. About the Life, Death and Glory of the Most Serene Virgin Mary, Mother of God*). Flores does not seek to join a classicist tradition, because his intention is to expound the Mariological doctrine based on the Holy Scriptures, the Church Fathers and other authors. But classical matter is present, in various ways, in the texts he translates from Latin and inserts in his treatise. We can see the poetic treatment that Flores operates in such texts. In some cases, the passages he translates came to him in an imperfect state, due to bad textual transmission. We will observe it in a text by Achilles Thacius and a passage from the Euripidean cento known as *Christus patiens*.

We will also review the origin of pseudo-fortunes translated in verse: the first, attributed since the 4th century to the Sibyl Tiburtina, and the second, attributed since Late Antiquity to the oracle of Apollo himself. In the latter case, we will see the milestones of its transmission, in order to understand the presence of this type of forgery not only in Flores but also in other authors prior to the Enlightenment.

Keywords: Poetic translation, barroque, Diego Flores, classical matter, oracles

1. Introducción

El propósito del presente trabajo es rastrear las diversas formas en que se halla la materia clásica en las traducciones, casi todas poéticas, que ofrece Diego Flores de textos en latín (en la mayoría de los casos, poemas), en un tratado mariológico de su autoría titulado *Preciosa margarita. De la vida, muerte y gloria de la serenísima virgen María, madre de Dios*, que se publicó en Lima, por Francisco del Canto, en 1611¹. Pero antes de continuar, veamos quién es nuestro poeta y traductor.

La vida y obra de Flores todavía no ha sido objeto de ningún estudio². Sin embargo, es un escritor que presenta particular interés, por varios motivos. Es un representante de la primera generación de estudiantes universitarios de Sudamérica y de los primeros estudiantes teólogos de la universidad de San Marcos de Lima (como lo fue Luis Jerónimo de Oré, también poeta). Fue alumno del célebre José de Acosta S. J., y fue uno de los primeros que, después de cursar sus estudios, pasó a integrar el claustro docente de aquella universidad. Años más tarde administró el beneficio de «Quila Quila, Chaca, Omaca y sus anejos», donde puso «escuela de leer y escribir y cantar para los indios»³. Cuando publica el tratado ya se encuentra en la ciudad de La Plata, donde cumple las funciones de vicario del monasterio de los Remedios (las «Mónicas»), de administrador del Hospital Real (Santa Bárbara) de españoles e indios, y de profesor de las «divinas letras» (Sagradas Escrituras). El lugar donde daba sus clases es difícil de averiguar. Como se sabe, el Seminario de Santa Isabel

no impartía enseñanza por su cuenta, sino que era un convictorio clerical donde residían los jóvenes que se preparaban para el sacerdocio; en él recibían la formación religiosa que deseaba el Concilio de Trento, mientras que la instrucción filosófica y teológica iban a buscarla en las casas de estudios de las órdenes religiosas⁴.

El autor citado registra un dato que considera «enigmático» (seguramente por parecerle excepcional): un clérigo secular contemporáneo de Diego Flores, el Lic. Lorenzo López Barriales, impartía Artes (Filosofía) en el convento de

1 Su impresión tardó dos años en ver la luz en dicha casa editorial. Ver Barnadas, 2002.

2 Fuera del artículo que le dedica Barnadas, 2002, en el *Diccionario Histórico de Bolivia*, está la entrada «Flores, Diego (1555-1615)», de Eichmann Oehrli, en la *Biblioteca del Parnaso Boliviano*, 2023.

3 AGI, Audiencia de Charcas, 87, núm. 5, fol. 1r.

4 J. M. Barnadas, 1995, p. 75.

San Agustín⁵. Es posible que, entonces, debamos añadir a Flores en la exigua lista de seculares que daban clases en establecimientos de regulares.

Pero, sin más dilaciones, es momento de ingresar al objeto del presente estudio. Flores inserta a lo largo de su tratado 25 composiciones poéticas. Las introduce cuando considera que el asunto de que trata encuentra su mejor expresión en poemas, tanto propios como ajenos, que traduce (todos menos uno⁶) del latín. Esta alternancia entre prosa y poesía era una costumbre literaria seguida por ilustres representantes de la lengua castellana. Entre ellos, fray Luis de León, quien intercala también poemas en *De los nombres de Cristo* «como sucesivos contrapuntos líricos al final de los largos tratados o discursos en prosa»⁷; y por supuesto, Pedro Malón de Echaide (*Libro de la conversión de la Madalena*, 1588), que introduce poemas y traducciones de salmos «para solo desempalagar el gusto cansado de la prosa»⁸; también Juan de Guzmán y otros.

Como traductor, Flores trabaja sobre textos que leyó en latín, algunos de los cuales eran versiones de piezas escritas originalmente en otras lenguas (creo poco probable que los hubiera leído en su idioma de origen): el Salmo 45⁹, de gran interés porque se inscribe en una tradición curiosamente clásica (o clasicista) latina que arranca en la década de 1540; un pasaje de la novela *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio; otro del centón euripideano *Christus patiens*; y el oráculo de Apolo a Augusto según Nicéforo Calixto (que a su vez depende de toda una serie de autores griegos).

En cuanto a los poemas originalmente latinos que traduce, de Sedulio y san Beda el Venerable, tampoco son clásicos, pero sí grandes cultores de las formas poéticas clásicas y deudores de toda la cultura clásica.

En cada caso seguiremos el siguiente orden: después de consignar (a) datos sobre el autor (cuando es posible) y la obra de la que Flores traduce un

5 J. M. Barnadas, 1995, p. 76.

6 Ver Eichmann Oehrli, 2014b, pp. 373-375.

7 V. Núñez Rivera, 2010, p. 141.

8 Citado por V. Núñez Rivera, 2010, p. 139.

9 El número es según el cómputo de la *Vulgata*. Las ediciones actuales, más acordes con la transmisión del texto hebreo, presentan el Salmo 9 de la *Vulgata* separando dos composiciones distintas (9 = 9, 1-21; 10 = 9, 22-39), por lo que el salmo que traduce Flores lleva en las ediciones actuales el número 46. Mantenemos el número 45, por ser el que maneja Flores.

pasaje, señalaré (b) el lugar que ocupa en *Preciosa margarita*, así como el motivo por el que trae a colación dicho texto. A continuación (c) el contenido del pasaje y el modo en que Flores lo utiliza. Seguidamente, (d) cuando esto se justifica, se consignarán las diferencias de contenido que se verifican, en ocasiones, entre los originales y las versiones que utiliza nuestro autor. Después (e) se ofrecerá el texto con una traducción a mi cargo (en el caso del salmo y en el poema de Beda no lo veo necesario), y (f) lo más importante, el poema de Flores. Se harán también (g) algunas observaciones sobre los procedimientos de nuestro autor; y, por último, salvo que resulte evidente, (h) se señalará en qué consiste la materia clásica que nos llega a través de Flores.

En dos casos, además, nos interesará revisar el origen de pseudooráculos cuya traducción ofrece en verso: el primero, atribuido desde el siglo IV a la Sibila Tiburtina (lo introduce con ocasión del poema de san Beda), y el segundo, atribuido desde la Antigüedad tardía al propio oráculo de Delfos, al que accede a través de Nicéforo Calixto. Se verán, en relación con este último, algunos hitos de su transmisión, para entender la presencia de este tipo de falsificaciones no solo en Flores sino en otros autores anteriores a la Ilustración.

2. Traducciones poéticas de Flores

2.1. El Salmo 45

El libro de los *Salmos* contiene 150 composiciones poéticas. «El título se originó probablemente en una época en que el salterio se utilizaba y se entendía primordialmente como el “himnario de la comunidad judía”»¹⁰. Es imposible en este espacio entrar en la complejísima composición del libro, ni siquiera de la pieza que nos ocupa, ni tampoco de las dificultades que plantea su transmisión textual. Por ello, después de indicar el lugar y ocasión en que lo toma Diego Flores, pasaremos a una exégesis muy general, para llegar a entender la que hace el propio Flores en prosa y que se refleja en su traducción poética.

10 H. -J. Kraus, 1993, p. 13. No corresponde traer aquí diversas problemáticas que aborda este autor, ni siquiera en relación con qué palabra hebrea es la que fue traducida al griego por ψαλμός; F. I. Sebastián Yarza (dir.), 1972, registra los siguientes significados: «acción de hacer vibrar. | Tañido de un instrumento. | Canción tocada en la lira. | Salmo. | Instrumento de cuerdas; lira».

En el capítulo tercero de *Preciosa margarita*, que se titula «Consideración sobre el misterio de la Concepción» de María, Diego Flores ofrece su versión castellana en verso de este salmo. Hace primero una interpretación en prosa del *Salmo* 45¹¹ en clave eclesiológica y (sobre todo) mariana, acorde con el contenido de su tratado; por la temática que propone en dicho capítulo, será además una clave *concepcionista*. Como guía para el lector, a lo largo de las páginas previas en que desarrolla su exégesis transcribe los versículos del salmo en notas marginales, siguiendo la versión latina de la *Vulgata*.

Veamos algo de lo que se ha afirmado acerca del contenido de este salmo. Como es sabido, pertenece al grupo de los *cantos de Sión*, un género que fue investigado detalladamente por Jorg Jeremias [...]. Los salmos que pertenecen a este grupo, los Sal 46; 48; 76 (y 87), no solo tienen una estructura muy análoga, sino que además muestran las mismas construcciones sintácticas en sus enunciados principales:

1. Con mucha acentuación y casi como epígrafes aparecen siempre al comienzo enunciados fijos, de carácter confesional, casi siempre en forma de oraciones de predicado nominal, que describen a Dios como morador y protector de Sión, o que describen a Sión como un alcázar espléndidamente pertrechado y fortificado por Dios.
2. Estos enunciados fijos se hallan fundamentados objetivamente por oraciones de predicado verbal en tiempo perfecto: Yahvé es el Señor y el protector de Sión, por que él rechazó los ataques de las naciones.
3. Al final, se mencionan en cada caso consecuencias particulares para los oyentes, y se hace en forma de imperativos¹².

El salmista no manifiesta confianza en Sión o en la ciudad santa por su carácter de refugio inexpugnable, sino que la considera inexpugnable porque la habita Dios. Diversos autores subrayan que

es un canto de triunfo y de confianza en Yavé por haber liberado a su pueblo de poderosos enemigos. Se divide en tres estrofas, separadas por un estribillo que se repite regularmente (v. 4b¹³, 8 y 12). En la primera (2-4) se canta la fe absoluta en Dios; en la segunda (5-8) se destaca la solicitud de Dios, que ha manifestado su poder liberando a su pueblo de un enemigo implacable; en la tercera (9-12) se invita a reconocer las gestas de Yavé en favor de su pueblo¹⁴.

11 D. Flores, 1611, pp. 50-56.

12 H.-J. Kraus, 1993, p. 699.

13 Indican los autores citados que esa primera ocurrencia del estribillo «no está en el TM [=Texto Masorético] pero es suplido comúnmente por razones de ritmo, pues se repite [...] al final de cada estrofa» (p. 379, nota 5). En la *Vulgata* (versión que llegó a Flores) tampoco se encuentra, y esto le llevó, al igual que a los lectores de su época, a no captar los versículos 8 y 12 como estribillo.

14 *Biblia comentada. Texto de la Nacar-Colunga, IV, Libros sapienciales*, 1967, p. 378.

Según autores de la Antigüedad, esta composición habría sido escrita para ser cantada «después de la liberación de Jerusalén del ejército de Senaquerib en 701. Incluso no pocos creen que es el mismo Isaías el autor de esta magnífica pieza literaria, pues no faltan concomitancias conceptuales con los escritos del gran profeta de Judá»¹⁵. Más adelante los autores del texto citado añaden que la «dependencia del salmo de los escritos isaianos es tan estrecha, que bien podemos ver en ello una relación con los grandes vaticinios liberadores del profeta»¹⁶. La crítica moderna sugiere otras posibilidades (incluso el que se hubiera compuesto después del exilio), pero dejamos de lado tal hipótesis, ya que fue enunciada en tiempos posteriores a la época en que vivió Diego Flores, quien considera a David como autor del salmo.

En cualquier caso, habla el salmista de la seguridad de que goza la «ciudad de Dios», que para los israelitas es Jerusalén, mientras que en la literatura cristiana es la Iglesia, no por sus propias cualidades, sino por la protección que le brinda Dios mismo. Esto puede aplicarse a cada persona que confía en Dios (lo hace Flores en el v. 6 de su traducción: «el alma a Dios asida») y también, de modo eminente, a la Virgen María como *tipo* de la Iglesia. La ciudad de Dios no puede temer aunque la tierra se turbe y el mar pudiera tragarse las montañas (imagen que suele ilustrar la rebelión o el ataque de las naciones), porque Dios está en medio de ella y le envía sus saludables aguas. Esto supone la distinción tan frecuente entre las aguas nocivas y violentas del mar y las dulces y benéficas del río. En relación con este salmo, San Agustín hace una interpretación espiritual y pneumatológica:

Los caudales del río alegran la ciudad de Dios. Cuando se estremecen los montes, cuando se embravece el mar, Dios, por medio de los caudales del río, no abandona su ciudad. ¿Cuáles son estas aguas caudalosas del río? Aquella inundación del Espíritu Santo, del que decía el Señor: «Quien tenga sed que venga a beber; a quien crea en mí brotará de su seno ríos de agua viva» [*Juan 7, 38*]. Estos son, pues, los ríos que brotaban del seno de Pablo, Pedro, Juan, de los demás Apóstoles y Evangelistas fieles. Al proceder estos ríos de uno solo, los muchos caudales alegran la ciudad de Dios. Y para que veas que esto se refiere al Espíritu Santo, en el mismo Evangelio se dice a continuación: «Esto lo decía del Espíritu que habían de recibir los que creyeran en él» [*Juan 7, 39*]¹⁷.

15 *Biblia comentada*, p. 378.

16 *Biblia comentada*, p. 381. Pero por otra parte se afirma que ante algunas expresiones del salmo «hemos de pensar en una fiesta de Sión [...] que en un punto culminante expresaba antiguas tradiciones culturales, de carácter preisraelítico [...], de la antigua cultura cananea» (H. -J. Kraus, 1993, p. 701).

17 San Agustín, *Comentarios a los Salmos* (en línea), Exposición del Salmo 45, núm. 8.

Esta interpretación fue muy difundida a lo largo de los siglos posteriores, y por ello no causa sorpresa la aplicación a María. Flores lo dice así:

El ímpetu y avenida del caudaloso río de la gracia alegró la ciudad de Dios María, santificando su tabernáculo el Altísimo, con inundación de la avenida de su inmenso valor y poder, no desviándose un solo punto de ella, porque en ningún tiempo la desamparó ni dejó, para que no hubiese punto, instante ni momento en el cual pudiese decir había predominado en ella otro que Dios, no permitiendo fuese jamás maculada con ningún género de culpa la santísima alma y carne para tan alto misterio escogida, previniendo como todopoderoso cualquier inconveniente y daño, santificando alma y cuerpo en el primer instante de su animación con la previniente gracia¹⁸.

Como se anunció más arriba, Flores se saltó el versículo 8, porque lo encontró idéntico al 12 (no podía saber que se trataba de un estribillo), y prefirió evitar la repetición. En contrapartida, de la segunda parte del versículo 6 («adiuuabit eam mane diluculo»), ofrece dos versiones en los versos 23-24 (en que la idea está, al menos en parte) y 26-27.

Como veremos enseguida, Flores no se priva de algunas libertades que van más allá de la paráfrasis amplificatoria. En concreto, añade ideas que no están en el salmo, sino en su interpretación mariana, en prosa, que ofrece en las páginas anteriores. En la versión latina van en cursiva las expresiones (muy escasas) que no encuentran correspondencia en el poema de Flores; y en la versión de este último, van en cursiva sus ampliaciones y añadidos. Veamos el resultado:

Salmo 45

	Vulgata	Versión de Diego Flores	
2	Deus noster refugium et uirtus: adiutor in tribulationibus, <i>quae inuenerunt nos nimis.</i>	Si Dios es nuestra ayuda, patrón y defensor en nuestros males sin dilación ni duda, y esfuerzos celestiales nfunde sobre todos los mortales ¹⁹ ,	5
3	Propterea non timebimus dum turbabitur terra: et transferentur montes in cor maris.	el alma a Dios asida no tema si la tierra se turbare y en tormenta crecida el mar se transtornare y con furor los montes se tragare.	10

18 D. Flores, 1611, pp. 51-52.

19 Estos versos podrían ser una traducción libre de «quae inuenerunt nos nimis», con lo que forzaría el texto de origen, que se refiere a las tribulaciones.

4	Sonuerunt et turbatae sunt aquae eorum: conturbati sunt montes in fortitudine eius.	Que los <i>frescos</i> collados y cristalinas ondas espumosas en hechos afamados y obras portentosas ²⁰ se encogen y detienen temerosas.	15
5	Fluminis impetus laetificat ciuitatem Dei: sanctificauit tabernaculum suum Altissimus.	El caudaloso río <i>cuyo raudal Amor hace crecido</i> ²¹ , de madre con gran brío salió cuanto ha podido y en la ciudad de Dios todo ha embestido. <i>El templo consagrado</i> ²² <i>al que es supremo rey inaccesible quedó santificado con la gloria posible, mostrando su poder el Invencible.</i>	20 25
6	Deus in medio eius non commouebitur: adiuuabit eam Deus mane diluculo ²³ .	En medio estuvo firme sin que por solo un punto se moviese <i>para que el bien confirme en cuanto ser pudiese y el daño en todo punto previniese.</i> Al romper la aurora ²⁴ llegó con el socorro omnipotente <i>en tal estado y hora que la astuta serpiente el veneno detuvo pestilente.</i>	30 35

20 Los versos 13 y 14 podrían considerarse una traducción libre de «in fortitudine eius».

21 La acción de santificar, que viene en el salmo, pasa en Flores a la acción de «Amor», es decir, al Espíritu Santo (amor personal del Padre y del Hijo), que tiene como misión santificar (o *deificar*) a los hombres, empezando por María, su *obra maestra*, en la cual no encontró obstáculos, por lo que fue completamente «inundada» con la gracia divina. Esto lo desarrolla Flores en la siguiente estrofa y, antes, en su explicación en prosa, como vimos en el párrafo citado antes de esta versión bilingüe.

22 María es templo de Dios, por haber sido concebido en sus entrañas Jesús, Verbo de Dios.

23 Siguiendo la interpretación que acaso conoció Flores, la «derrota de Senaquerib era una prueba de la especial protección divina sobre ella [Jerusalén]. La liberación milagrosa es como la aurora [...] que sucede a la noche tenebrosa de la opresión y el peligro» (*Biblia comentada*, p. 380).

24 La aurora, que viene en el texto del salmo, es utilizada por Flores como metáfora de la concepción (de la Inmaculada Concepción de María).

7	Conturbatae sunt gentes et inclinata sunt regna: dedit uocem suam, mota est terra.	<i>El curso que corría por la canal de culpa contraida no corre cual solía, y la gente crecida se turba de ver cosa nunca oída²⁵.</i> Conmuévase la tierra a la voz poderosa que resuena y, <i>vuelta en paz la guerra por cierta, alegre nueva²⁶</i>, el reino le recibe, el orbe aprueba.	40
8	Dominus uirtutum nobiscum: susceptor noster Deus Iacob.		
9	Venite et uidete opera Domini, quae posuit prodigia <i>super terram</i> .	<p><i>Convócanse aclamando:</i>
«¡Venid, veréis hazañas prodigiosas: las armas despojando con manos poderosas, escudos, arco y flechas quebrantando!»</p>	
10	Auferens bella <i>usque ad finem terrae</i> . Arcum conteret et confringet arma: et scuta <i>comburet igni</i> .	Entienda lo criado y el universo todo testifique que soy el Dios sagrado; <i>sus pechos²⁸ sacrifique</i>, honra, gloria y valor a mí lo aplique.	50
11	Vacate et uidete ²⁷ quoniam ego sum Deus: exaltabor in gentibus, et exaltabor in terra.	Oh, Dios de toda fuerza en cuya protección y amparo estamos, tu gran virtud esfuerza²⁹ a los que confesamos que eres Dios de Jacob, <i>a quien llamamos.</i>	55
12	Dominus uirtutum nobiscum: susceptor noster Deus Iacob.		60

25 «El salmista juega con el doble símil del ataque de los ejércitos de las *naciones*, que hostigan al pueblo elegido, y la conmoción de la naturaleza» (*Biblia comentada*, p. 380). A su vez, la lectura cristiana admite la interpretación aplicada a la protección de Dios a quien se le acoge, que es defendido del *enemigo común* (el demonio) y sus ardides.

26 La alegre nueva que trae la paz y suspende la guerra (o enemistad del hombre con Dios) es la venida de Cristo, cuya preparación es la ya dicha concepción inmaculada de María, por la que quedó exenta del pecado original.

27 Esta expresión equivale aquí a animar al auditorio a «tomarse el tiempo para considerar» la grandeza de Dios. No es extraño que Flores la haya condensado con el yusivo «entienda».

28 Recuérdese que con «pechos» se designaban, en primer lugar, los corazones.

29 Puede entenderse: ‘tu gran virtud llena de fuerza a quienes...’.

He cambiado la puntuación de la versión castellana, y gracias a ello cobra sentido (para el lector actual) la primera estrofa, que se encabalga con la segunda como cláusula condicional.

Veamos ahora la materia clásica, esta vez relacionada con las opciones métricas, presente en esta versión de Flores. Valentín Núñez Rivera es quien recientemente ha mostrado el camino que han seguido las letras renacentistas para llegar a la sorprendente ecuación lira=oda=salmo, en un modelo que llama «bíblico-horaciano»³⁰. De él tomo lo imprescindible para entender la labor de Diego Flores en esta primera traducción.

Flavio Josefo es el primero que aplica «la nomenclatura de la métrica griega para referirse a los libros líricos de la *Biblia*», como intento de «hacer comprender a sus lectores gentiles la técnica de la poesía hebrea»³¹. San Jerónimo dará un paso más, equiparando «la calidad literaria de la *Biblia* a los grandes líricos griegos y romanos»³², lo que será ampliamente aceptado en los siglos posteriores. Esto también puede estar en la base del éxito que tuvo el libro de los *Salmos* entre los humanistas del Renacimiento. Por otra parte, hacia mediados del siglo XVI se produce una suerte de nueva *aetas horatiana* en Europa, ya que son numerosos los poetas neolatinos que asimilan las formas métricas del poeta venusino. Y se produce, también, una gran cantidad de versiones latinas de los *Salmos* en las que se adoptan los esquemas métricos horacianos³³. Entre los españoles descuellan Juan de Vilches y Benito Arias Montano, quien llega «a constituirse en el más horaciano [...] (al menos en el aspecto métrico) al aplicar en casi toda su obra (*Monumenta Humanae Salutis*, 1571; *Hymni et Saecula*, 1593) la pauta de los metros líricos»³⁴.

El paso siguiente consistió en adaptar la inspiración horaciana a la lengua vulgar, y el primero que lo da es Bernardo Tasso en Italia. «Dentro del proyecto de Tasso para la creación de una oda italiana basada en el modelo de Horacio y sus seguidores neolatinos no podía faltar un libro dedicado a la paráfrasis de los *Salmos*»³⁵, que escribe en 1557 y publica tres años más tarde.

30 V. Núñez Rivera, 2010, p. 156.

31 V. Núñez Rivera, 2010, p. 118. El autor indica que quien da a conocer este hallazgo de Josefo es M. Lida de Malkiel, 1952. Lo que sigue en estos párrafos lo tomo de la obra indicada de Núñez Rivera.

32 V. Núñez Rivera, 2010, p. 119.

33 El primero en abrir esta exploración es Marco Antonio Flaminio, *In librum psalmsorum brevis explanatio*, París, 1546 (V. Núñez Rivera 2010, p. 117).

34 V. Núñez Rivera, 2010, p. 120.

35 V. Núñez Rivera, 2010, p. 121.

Entre los poetas españoles, la poesía bíblica pasa por varias etapas hasta asumir los metros horacianos³⁶, sobre todo a partir de fray Luis de León. Núñez Rivera distingue tres periodos en la poetización de los *Salmos* por parte de Fray Luis: en los dos primeros «el modelo métrico fundamental es el de la tradición horaciana en lengua vernácula, iniciada en Italia por Bernardo Tasso y trasplantada en España en el ejemplo aislado y genial de Garcilaso»³⁷, o sea, la lira de esquema aBabB. En el tercer periodo de fray Luis la eliminación progresiva del quinto verso tiende «a la consecución en sus últimas y magistrales versiones de una ceñida estructura cuaternaria de genuino sabor horaciano»³⁸, junto con un respeto absoluto del original. «A partir de fray Luis quedará definitivamente establecido el modelo poético de los *Salmos* como odas compuestas en estrofas aliradas»³⁹.

Entre los poetas que habitaron estas tierras y que en sus traducciones de salmos siguieron más de cerca el clasicismo luisiano se encuentran Luis de Ribera⁴⁰ (que sigue invariablemente la estructura tetrástica) y el virrey Príncipe de Esquilache, quien compone sus versiones en «estrofas aliradas de seis versos»⁴¹.

En cambio, Flores optó por la forma aBabB que, como vimos, corresponde a los dos primeros periodos luisianos, y que se halla presente también en poetas peninsulares del primer tercio del siglo XVII⁴².

36 El libro de los *Salmos* fue objeto de atención ya desde el siglo XV. Producen «paráfrasis muy diluidas y vertidas en los mismos metros con que se cantaban los temas amorosos o morales» (V. Núñez Rivera, 2010, p. 122). Pero a partir de 1543 comienza la asimilación de la poética italiana y una mayor difusión de la poesía bíblica. Jorge de Montemayor es el primero en ofrecer versiones poéticas de algunos *Salmos*, todavía con «claros gustos medievales» (V. Núñez Rivera 2010, p. 125) a pesar de utilizar ya el endecasílabo. Algo más tarde hay un eclipse de poesía bíblica en lengua vulgar, debido al inquisidor Valdés, que dura un par de décadas (1559-1580), aunque la sequía no es absoluta.

37 V. Núñez Rivera, 2010, p. 134.

38 V. Núñez Rivera, 2010, p. 135.

39 V. Núñez Rivera, 2010, p. 135. En la p. 142 muestra que así como «la igualdad lira=oda se puede documentar con seguridad a partir de los ochenta, el tercer término de la ecuación lira=oda=salmo se patentiza en el título del bellissimo libro de Diego Alfonso Velázquez de Velasco, *Odas a imitación de los siete salmos penitenciales del real profeta David* (Amberes, Imprenta Plantiniana, 1593)».

40 Luis de Ribera, 1612. Se trata de los salmos 64 (pp. 80-82), 5 (pp. 146-148) y 20 (pp. 192-193).

41 V. Núñez Rivera, 2010, p. 151.

42 Se la encuentra, entre otras formas métricas, en la *Exposición parafrástica del Salterio de David en diferente género de verso español*, del agustino fray Juan de Soto (Alcalá de

2.2. Celio Sedulio (siglo V)

Sedulio es un poeta que, según Arévalo⁴³, erudito editor del siglo XVIII, vivió entre los años 424 y 450, si bien en la actualidad no se considera posible establecer fechas precisas. Tampoco está claro el lugar de su nacimiento. Se ha descartado que pudiera ser escocés o de Britania; podría ser de Provenza o del norte de España, pero entre los autores modernos (sin ningún dato concluyente) «predomina la opinión de que Sedulio era de origen italiano»⁴⁴. Después de haber experimentado una conversión religiosa (tampoco se sabe si esta lo llevó al bautismo o si, siendo ya cristiano, consistió en una opción por una vida espiritual más elevada), optó por dedicar su talento a componer obras que facilitaran la lectura de pasajes bíblicos⁴⁵. Se duda si ocupó algún cargo eclesiástico (acaso la dignidad sacerdotal); puede que solamente estuviera en el servicio del coro. También es posible que hubiera pertenecido a una comunidad de tipo ascético. Actualmente se piensa que compuso su obra más conocida, el *Carmen Paschale*, «para contrarrestar la fama de *rusticitas* [...] que se atribuía a la literatura cristiana y que provocaba el alejamiento de ella por parte de las personas de cultura refinada»⁴⁶.

Además del elogio del papa Gelasio (año 495 o 496), Yarza hace notar que encontramos entre «sus admiradores a personajes famosos como el rey franco Chilperico, citado por Gregorio de Tours, a Venancio Fortunato, Isidoro de Sevilla, Casiodoro, Alcuino, Beda el Venerable, Smaragdo, Rábano Mauro, Petrarca, etc.»⁴⁷.

En este poema se constata una gran influencia de Virgilio, y también de Ovidio, Lucano y Claudiano, y asimismo algunos poetas «latinocristianos que le habían precedido: Prudencio, Paulino de Nola o Juvenco»⁴⁸. El poema, inspirado en los evangelios, relata la vida de Jesús a lo largo de 1753 hexámetros. Señala Hernández Mayor que

Henares, Luis Martínez, 1612) y en David Abenatar Melo, *Salmos de David [...]*, Frankfurt, 1626 (V. Núñez Rivera 2010, pp. 153-154).

43 Ver en la bibliografía la edición de Sedulio de 1793.

44 Ma. Dolores Hernández Mayor, 2008, p. 98.

45 La autora mencionada, de quien tomo todas estas noticias, remite para unas y otras a diversos autores.

46 Ma. Dolores Hernández Mayor, 2008, p. 102.

47 V. Yarza Urquiola, en Nebrija, 2011.

48 Ma. Dolores Hernández Mayor, 2008, p. 113.

los autores coinciden en señalar que es muy poética y de una plenitud y claridad desconocida en el siglo V. Corsaro señala que al igual que virgiliana es la inspiración poética de Sedulio, también lo es su lengua, pese a que, inevitablemente, es reflejo del tiempo en que escribe. Aparecen en él algunos rasgos típicos del lenguaje cristiano, como la abundancia de términos abstractos, de palabras procedentes del hebreo y del griego, o el uso del *quod* declarativo. Su sintaxis es correcta, manteniéndose muy exigente en la cuestión del orden de la frase⁴⁹.

Flores toma en dos ocasiones pasajes del *Carmen Paschale*. La primera, en el capítulo II del libro I de su obra, titulado «De la concepción pura y limpia de la Virgen»⁵⁰, y es un grupo de cuatro versos (28-31) del canto II de dicho *Carmen*. Estos le sirven de «disparador» que da lugar a un soneto en el que explora epítetos de la rosa que encuentra en un pasaje de Aquiles Tacio. Vuelve al *Carmen Paschale* en el capítulo V del libro III de *Preciosa margarita*, titulado «De cómo apareció Cristo resucitado a la Virgen gloriosa»⁵¹, y en él vierte al castellano, también en forma de soneto, los versos 359-363 del canto V de Sedulio.

2.2.1. Viaje desde un pasaje de Sedulio hasta los elogios de la rosa por Aquiles Tacio

En su capítulo sobre la Concepción de María, Flores toma unos versos de Sedulio que se refieren a María como rosa, no para ofrecer su traducción en verso, sino para explorar las cualidades sensibles de esta flor y el valor que se le atribuye a partir de epítetos que provienen de un pasaje de Aquiles Tacio. Lo único que toma de Sedulio es la figura de María como rosa, mientras que el desarrollo del soneto corresponde a la puesta en verso de su lectura de Tacio.

Para ver cómo parte Flores del poeta latino cristiano y llega al novelista griego hay que decir que, en el mismo capítulo segundo, inmediatamente antes había ofrecido Flores su traducción de algunos versos de la secuencia de la Asunción de María, *Salve, mater saluatoris*. Es este un poema de Adán de San Víctor⁵² que explora la figura de María como flor que brota en una planta espinosa. Después de la traducción poética, dice en prosa que posiblemente San Víctor tuvo en mente un pasaje del *Cantar de los cantares*, y añade que pudo también

49 Ma. Dolores Hernández Mayor, 2008, p. 116.

50 D. Flores, 1611, pp. 43-44.

51 D. Flores, 1611, p. 364.

52 No me ocupo de él aquí porque no manifiesta raigambre clásica.

inspirarse en el capítulo 24 del libro del *Eclesiástico*, sobre el cual «escribió gallardamente [...] el no menos docto que famoso poeta Sedulio». Una vez llegado a este punto, añade:

Y porque de lo que él [Sedulio] dice y Achiles Tacio nos refiere de lo que la sabia Safo escribió sobre los epítetos de la rosa, hagamos una gustosa similitud a nuestra Virgen. Sus latinas razones dicen, en nuestro romance, así [...]

a lo que sigue el soneto castellano de Flores, en el que aplica a la rosa (y por tanto, a María) los epítetos de Tacio. Vale la pena, entonces, revisar lo referido a este último. En el libro segundo de su deliciosa novela sobre los amores de *Leucipe y Clitofonte*, leemos que, preso de su enamoramiento, Clitofonte se apostó cerca de la alcoba de Leucipe con el propósito de escucharla, porque era su hora de tocar la lira. El amante se quedó embobado por el canto de la amada, cuya letra,

si se eliminasen las modulaciones hasta dejarla desnuda [o sea, en prosa], diría así: «Si Zeus hubiese querido dar a las flores una reina, la rosa hubiese sido reina de las flores: es ornato de la tierra, gala de las plantas, ojo de las flores, rubor de la pradera, hermosura destellante»⁵³.

Lo llamativo es que en ningún momento se hace referencia a Safo. Tampoco encontramos, en la poesía hoy conservada de Safo, nada parecido a un desarrollo de epítetos de la rosa, si bien es cierto que Arístides afirmara que «Safo ama las rosas y siempre con ellas corona sus alabanzas cuando a muchachas hermosas las compara con ellas»⁵⁴. Podemos pensar que Diego Flores no tuvo a mano una edición de Tacio, porque habría advertido que este autor no alude a Safo. Accedió al pasaje del novelista griego a través de un mediador, quizás una poliantea. También el oceánico biblista Cornelius a Lapide (en el comentario al libro del *Eclesiástico*, publicado en 1627) establece el mismo vínculo: el primer enunciador de la serie de epítetos a la rosa sería Safo, y el mediador Aquiles Tacio⁵⁵. Llama la atención que la versión que utilizaron Flores y Lapide presente las mismas diferencias en relación con el texto que conocemos de *Leucipe y Clitofonte*.

53 Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*, II, 1. Utilizo la versión castellana de Máximo Briosio Sánchez, 2002, p. 137.

54 En Safo, 1986, p. 121 (versión de C. Montemayor).

55 Una edición de la obra poética de Thomas Moore (1868) en diez volúmenes trae, en el primer volumen, sus traducciones de las *Odas* de Anacreonte. Sorprendentemente también da por supuesto (en una nota al pie del vol. I, p. 185) que el pasaje de Tacio proviene de Safo.

Lapide⁵⁶

Sappho (apud Achilles Tacium) eam florum reginam, terrae ornamentum, plantarum decus, oculum florum, prati ruborem, pulchritudinem coruscantem, terrae risum appellauit

Versión castellana

Safo (según Aquiles Tacio) la llamó reina de las flores, esmalte de la tierra, honor de las plantas, ojo de las flores, rubor del prado, belleza resplandeciente, risa de la tierra

En Aquiles Tacio no aparece el primero de los epítetos, «florum reginam» («reina de las flores»), sino que se encuentra en la cláusula anterior en la que se dice que *reinaría sobre las flores*. Los siguientes epítetos son los que se leemos:

**ΑΧΙΑΛΕΩΣ ΤΑΤΙΟΥ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΣ, ΕΡΩΤΙΚΩΝ**

γῆς ἐστὶ κόσμος, φυτῶν ἀγλαΐσμα,
ὄφθαλμὸς ἀνθέων, λειμῶνος ἐρύθεμα,
κάλλος ἀστράπτων⁵⁸

Versión castellana⁵⁷

ornato de la tierra, esplendor de las plantas,
ojo de las flores, rubor del prado, resplandor
hermoso

El enunciado condicional que leímos de Tacio («Si Zeus...»), en Lapide y en Flores es omitido. A los cinco epítetos en los que Lapide sigue de cerca a Tacio, se añade uno más, «terrae risum» [«risa de la tierra»] que, como veremos, también recoge Flores en su poema. En cualquier caso, Flores no pudo leer a Lapide y, por tanto, ambos comparten la común fuente que ocasionó la introducción de Safo donde no correspondía y la adición del epíteto añadido⁵⁹.

56 C. a Lapide, 1627, p. 213. Traducción propia.

57 Traducción propia.

58 Utilizo la excelente edición de Benjamin Gottlieb Lorenz Boden (Leipzig, a Friderici Iunii, 1776); nuestro pasaje está en las pp. 101-103. Boden toma en cuenta todos los trabajos previos, empezando por el del eminente filólogo Claude Saumaise, quien hizo colación de siete manuscritos y editó la novela en 1640 pero sin lograr el suficiente pulimento; añade la colación de otros manuscritos y las observaciones de otros autores (entre ellos Benedicto Carpzovio) y tuvo a la vista la traducción de Della Croce.

59 He consultado la edición bilingüe (griega y latina) de Luigi Hannibal della Croce (Annibal Cruceius) (Basilea, 1554) y también la edición (póstuma, como se sabe gracias a Boden, 1776, p. VIII) de Jerónimo Commelino de 1601 (Heidelberg, ex officina Commeliniana). En ninguna hay añadidos que aludan a Safo ni aparece el epíteto apócrifo que vemos en Lapide y en Flores.

La recepción de esta obra de Tacio en la literatura en español comienza con su adaptación por Alonso Núñez de Reinoso en *La historia de Clareo y Florisea* (Venecia, 1552), obra en la que el autor sigue a Tacio por mediación de Ludovico Dolce, en su *Amorosi ragionamenti ne i quali si racconta vn compassioneuole amore di due amanti* (1547). Pero Dolce ofrece la traducción de los libros 5-8, por lo que no se encuentra en su texto el pasaje que nos interesa⁶⁰. Habría que esperar hasta 1617 para que apareciera la primera versión castellana de la novela, que vino de la mano de Diego de Agreda y Vargas⁶¹. De todas maneras, había versiones bilingües (griego-latín) de Aquiles Tacio, y posiblemente también muchas poliantes pudieran haber recogido diversas partes de la novela en versión latina.

Lo cierto es que, al remitir a la cita (imperfecta) de Aquiles Tacio, Diego Flores se concentra en la serie de epítetos a la rosa, que aprovecha para dedicarlos a la Virgen María que, como reza la *Letanía lauretana*, es designada como «Rosa mística».

Veamos el pasaje de Sedulio que incluye Flores en sus notas marginales y que originó su reflexión, y el proceso que dio lugar al poema de este último:

Sedulio, *Carmen paschale* 2, 28-31⁶²

Et uelut e spinis mollis *rosa* surgit acutis
 nil quod laedat habens matremque obscurat
 honore:
 sic Euae de stirpe sacra ueniente Maria
 uirginis antiquae facinus noua uirgo piaret.

Versión castellana⁶³

Y como la tierna rosa, al brotar de
 agudas espinas
 sin tener nada hiriente, oscurece en su
 honor a la madre,
 así, la nueva virgen María, prove-
 niente de la estirpe
 sacra de Eva, reparó el crimen de la
 virgen antigua⁶⁴

60 Ver Ch. Marguet, 1999, p. 10.

61 P. Hualde Pascual, 2015, p. 256.

62 Además de las versiones digitales (como la de *The Latin Library*) consulto la edición de Faustino Arévalo, en una edición de 1793.

63 Traducción propia.

64 Agradezco las sugerencias de mis revisores en la traducción de este pasaje.

Aquiles Tacio + añadidos

reina de las flores, esmalte de la tierra, honor de las plantas, ojo de las flores, rubor del prado, belleza resplandeciente, *risa de la tierra*

Diego Flores

La flor en sus matices más hermosa, anuncio de la bella primavera, del agradable olor gran compañera es la fresca, purpúrea, abierta rosa.

Demuéstrase, al brotar, más presurosa, 5
como *de flores reina* y la primera,
de la mañana risa placentera,
esmalte de la tierra verde, umbrosa.

María, *flor de flores* sois llamada, 10
del Siglo de la Gracia anunciadora,
de la sagrada Iglesia risa y vida.

Rosa que en Hiericó brotó plantada,
de toda sanctidad emperadora,
esmalte de la gloria más subida.

He resaltado con cursiva las expresiones de Flores que siguen más o menos de cerca a Aquiles Tacio y, en el texto de Sedulio, lo que es aprovechado por Flores (o sea, solamente la palabra *rosa*). En efecto, el texto de Sedulio no parece sino ofrecerle a Flores la inspiración en torno a la rosa que brota (sin atender demasiado a las espinas de la estirpe de Eva, que son lo sustantivo en el poeta latino), para seguir su propio rumbo, mucho más atento al canto de Leucipe que tanto agradó a Clitofonte. Así, la rosa es «de flores reina» y «esmalte de la tierra», expresiones que sigue textualmente. También sigue, sin someterse a la literalidad, el epíteto «ojo de las flores». En cuanto a la expresión «risa de la tierra», el epíteto apócrifo que no aparece en Tacio, lo modifica («de la mañana risa placentera», v. 7); y lo vuelve a utilizar, aplicado a María, que sería «risa» (o alegría) de la Iglesia (v. 11).

A todo lo dicho, añade en el último terceto algunos epítetos más, no solamente de su propia cosecha (los dos últimos), sino también uno (el primero, «rosa de Jericó») de raigambre bíblica, en concreto, del *Eclesiástico* (o *Libro de Ben Sirac*) 24, 18, donde se lee que la sabiduría es «como una plantación de rosas en Jericó», imagen empleada por diversos autores como figura de la Virgen. Si bien aún no he logrado rastrear el uso de esta figura en autores previos a Flores, se puede pensar que estaba muy difundida. Recordemos que, como se dijo más arriba, Flores manifiesta su opinión de que el poema de San Víctor pudo inspirarse bien en el *Cantar de los cantares*, bien en este capítulo

Versión poética de Diego Flores

Aquella gran princesa, virgen pura,
que por la más fecunda hicieron madre,
esposa del inmenso eterno padre,
madre del que es la cifra de hermosura;

en ella resplandece tal pintura
que el ser virgen y madre no descuadre
mas el divino numen tanto cuadre
que diese tinte a Dios de criatura.

Aquel rayo de sol que el cielo alumbra
la embiste⁷⁰ como a nube transparente
vistiéndola de gloria y alegría.

Sus méritos releva, ensalza, encumbra,
primero iluminando el más paciente
y triste corazón de su María.

En los dos primeros cuartetos, Flores se detiene en la idea principal de los tres primeros versos latinos, que consideran en María la doble dignidad de madre y de virgen. Además de abundar en la relación de María con el Padre, la voz poética explicita el término de su relación materna, con una designación que alude al *pulchrum*: el «que es la cifra de hermosura». Esto le permite explorar motivos pictóricos, empezando por mostrarla a ella misma como figura tan bien pintada (lo que supone el tópico *Deus pictor*) que, por una parte, armoniza dos cualidades normalmente alejadas una de otra, como lo es el ser virgen y madre; y, por otra, la hace capaz de dar su propia «tonalidad» a Dios, que se hace hombre, dándole de sus colores: le provee el «tinte de criatura». Si con María Dios logró un resultado «pictórico» incomparable, al motivo *Deus pictor* se añade otro que seguramente es un hallazgo propio de Flores, el de *Maria picatrix*, porque ella es quien «humana» a Dios dándole sus pigmentos.

El primer terceto introduce un motivo del poema de Sedulio que llegó a hacerse clásico: Cristo resucitado, antes que a nadie, dejó que la Virgen María lo viera. Pero Flores no entra aquí en el motivo de tal precedencia que aduce el poeta latino (que se lee en los versos 363-364: para que la Virgen transmitiera su regreso tal como había anunciado su venida, en *Lucas* 1, 46-56). Flores,

70 «enviste» en la edición de 1611.

como anunció en su desarrollo en prosa previo al poema, centra su atención en la alegría que traspasa a María, comparando su efecto con la luz solar que da de lleno en una nube, transfigurándola. No olvidemos que una figura mariana de raigambre bíblica es precisamente la pequeña nube que aparece entre los episodios del profeta Elías⁷¹.

En el último terceto cierra la idea de la nube, mostrando que en este caso lo que se pone de manifiesto no es la luz material, sino los méritos de la Virgen. Y en los dos últimos versos vuelve sobre lo expresado antes en prosa: la necesidad que tendría el corazón de María de un consuelo extraordinario, de una «compensación» por tan duro sufrimiento como el que hubo de padecer al pie de la cruz donde dio la vida su hijo divino. Aquí parece introducirse el motivo de Sedulio de que Cristo resucitado se aparece a María antes que a nadie, por la expresión «primero». Cristo encumbra los méritos de María no solo mostrándose a ella, sino mostrándose a ella primero⁷².

La materia clásica es, en grandísima medida, la materia misma sobre la que trabaja Sedulio. La obra de este poeta es, toda ella, un homenaje a los más grandes poetas latinos. Pero veamos el caso más «clamoroso», si se puede hablar así, de los versos que hemos visto en la obra de Flores. Hay un verso en el que imita otro de Virgilio, como hizo notar Faustino Arévalo⁷³ en su edición de las obras sedulianas. En efecto, el verso 28 («Et uelut e *spinis* mollis rosa *surgit acutis*») es imitación del verso 39 de la *Égloga V* de Virgilio: «*carduus et spinis surgit paliurus acutis*» («crece el cardo y el espino de aguzadas puntas»; resalto las palabras coincidentes). Dado que al menos de momento tenemos una sola obra de Diego Flores es imposible saber si reconoció en este pasaje de Sedulio el verso virgiliano, o si solamente fue un transmisor inconsciente del poeta mantuano.

2.3. Beda el Venerable (672-735)

En un brevísimo recuento de su vida, Beda nos ofrece, con palabras que «muestran la sencillez y piedad características del hombre», la «biografía más completa que poseemos para la Alta Edad Media anglosajona»⁷⁴. Dice lo siguiente:

71 3 *Reyes* 18, 44.

72 Debo esta observación a uno de los evaluadores anónimos de este trabajo.

73 Ver Sedulius, 1793, p. 200.

74 A. Asla, 2016, p. 51.

Nací en el territorio del monasterio ya mencionado [San Pedro y San Pablo, en Wearmouth y Jarrow, Northumbria], y a la edad de siete años fui dado, por el interés de mis familiares, al reverendísimo abad Benedicto Biscop, y después a Ceolfrido, para recibir educación. Desde entonces he permanecido toda mi vida en dicho monasterio, dedicando todas mis penas al estudio de las Escrituras, a observar la disciplina monástica y a cantar diariamente en la iglesia, siendo siempre mi deleite el aprender, enseñar y escribir.

A los diecinueve años, fui admitido al diaconado, a los treinta al sacerdocio, ambas veces mediante las manos del reverendísimo obispo Juan (san Juan de Beverley), y a las órdenes del abad Ceolfrido.

Desde el momento de mi admisión al sacerdocio hasta mis actuales 59 años me he esforzado por hacer breves notas sobre las sagradas Escrituras, para uso propio y de mis hermanos, ya sea de las obras de los venerables Padres de la Iglesia o de su significado e interpretación⁷⁵.

Beda es, desde luego, el escritor y poeta más erudito y relevante de su época. Basta recordar que Alcuino fue su discípulo para dimensionar la estela que dejó, en toda Europa, en los siglos posteriores. Veamos lo que dice Asla sobre su ingente obra:

Ya fuera por genio natural o por el contacto con los clásicos, Beda es extraordinario por la relativa pureza de su lenguaje y también por su lucidez y sobriedad, especialmente en temas de crítica histórica. [...] Su gran obra, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* [...], que relata el cristianismo en Inglaterra desde sus inicios hasta la época de Beda, es la base de todos nuestros conocimientos acerca de la historia británica —una obra maestra elogiada por los eruditos de todas las épocas—⁷⁶.

El capítulo 19 del Libro II lo dedica Flores a las «alabanzas que contienen las palabras “Bienaventurado el vientre en que anduviste y los pechos que mamaste”»⁷⁷. La cita proviene de *Lucas*, 11, 27, y es la exclamación que profirió, dirigiéndose a Jesús, una mujer del pueblo. Pero la tradición se encargó de que esta mujer anónima fuera una matrona romana llamada Marcela⁷⁸, y Flores considera que probablemente ella habría aplicado a Jesús los últimos dos versos del oráculo pronunciado por la Sibila Tiburtina que, como toda mujer romana, habría conocido. Esto lo veremos más adelante.

75 Beda el Venerable, *Historia Ecclesiastica gentis anglorum* V, 24 (en A. Asla, 2016, pp. 51-52).

76 A. Asla, 2016, p 57.

77 D. Flores, 1611, p. 312.

78 De Marcella (o Marcilla): Jacobo de la Vorágine, *Leyenda Aurea*, 92, 31, atribuye a san Ambrosio la tradición («Nam secundum Ambrosium illa fuit Martha et haec eius famula») según la cual sería sirviente de Marta, hermana de Lázaro y de María de Betania.

Veamos el modo en que lee y traduce nuestro autor el poema de san Beda:

San Beda ⁷⁹	Versión castellana de Flores ⁸⁰	
Et tu, beata prae omnibus uirgo Maria, feminis, Dei genitrix inclyta, nostris faueto laudibus ⁸¹ .	Virgen la más dichosa de las que han florecido, madre de Dios hermosa, a tus glorias da oído.	
Pudica cuius uiscera Sancto dicata Spiritu, Daudis ortum semine regem ferebant saeculi ⁸² .	Las telas de tu pecho al Amor ofreciste y en ellas, hombre hecho, al rey del cielo diste.	5
	En tu vientre criaste al mismo criador por obra del Amor, dando David su engaste.	10
Beata cuius ubera summo repleta munere terris alebant unicum terrae polique gloriam ⁸³	Y tu pecho glorioso (lleno del don del cielo) dio leche al niño hermoso, gloria del cielo y suelo.	15

En la primera estrofa sigue de cerca al original. En cambio, la segunda estrofa de Beda se despliega en dos de Flores, en las que el traductor duplica la alusión al Espíritu Santo (al que designa «Amor»). Al principio de la segunda contempla la ofrenda de la Virgen, quien le consagró sus entrañas; pero al añadir que por ello se pudo hacer hombre el rey del cielo, resalta la superioridad de Cristo en relación con su antepasado regio, quien aparecerá recién en la siguiente estrofa. Y en esta última subraya lo mismo, al identificar a su hijo con el Creador. El hallazgo poético de Flores está en el «engaste» proporcionado por David a María, quien daría a luz a su más ilustre descendencia.

79 Beda, 1843. En concreto, el pasaje pertenece al poema que lleva por encabezamiento *In natali Sanctae Dei Genitricis* (vv. 9-20).

80 D. Flores, 1611, pp. 314-315.

81 «Y tú, feliz más que todas las mujeres, virgen María, inclita madre de Dios, sé favorable a nuestra alabanza» (traducción propia).

82 «Cuyas castas entrañas, consagradas al Espíritu santo, portaban al rey del mundo [o del siglo], nacido de la estirpe de David» (traducción propia).

83 «Cuyos felices pechos, llenos del don más alto, alimentaban en la tierra a la única gloria de tierra y cielo».

La materia clásica en este caso, fuera de la remisión a lo que le llegó como oráculo sibilino y al himno mismo de Beda (no su contenido, sino su forma), consiste en la adopción por Flores de la métrica que conocieron en castellano los versos entonces atribuidos a Anacreonte (siglo VI a. C.), pero que eran una «poesía de imitación» que «surgió muy probablemente en la Grecia helenística, es decir, en un periodo en que se habían perdido las condiciones sociales y el sentido político de la convivialidad que “representaba” poéticamente»⁸⁹ el poeta de Teos. Concretamente, según Weiss, esta poesía

Derivó en una creciente simplificación tanto de los temas, que quedaron restringidos casi exclusivamente a amores hetero- u homosexuales, vino y canto, como de la métrica, reducida casi por completo a dímetros yámbicos y versos anacreónticos. [...] A pesar de su distancia respecto del original, pero siguiendo un uso muy difundido en la Antigüedad, estas composiciones –que dependían de un modelo, que eran heterónomas y cultivadas como producto epigonal– circulaban bajo el nombre del poeta arcaico, buscando mimetizarse así con la poesía originaria⁹⁰.

A partir de la edición de la colección de esta poesía (unas sesenta piezas), en 1554, tuvieron una amplia difusión en Europa⁹¹. Los poetas españoles de los siglos XVI y XVII (y también el ilustrado Meléndez Valdés, en el siglo XVIII) emplearon el romancillo heptasilábico («estos anacreónticos / versos de a siete sílabas», diría Esteban Manuel de Villegas⁹²), por considerar que era el más apto verso castellano para reproducir la cadencia de las llamadas *Anacreónticas*, que en su mayoría vienen en hemiyambos (dímetros yámbicos catalécticos) y «anacreónticos» (dímetros jónicos anaclásticos)⁹³. Beda no utiliza estos metros⁹⁴, sino dímetros yámbicos, de modo que no podemos de momento saber a qué responde la opción de Flores. Acaso valga la pena recordar que era muy conocido en la poesía castellana el procedimiento de composición «a lo divino» (es decir, en poesía religiosa) de temas y motivos amorosos. Con los poemas de Anacreonte esto era posible, pero no con las

89 I. M. Weiss, 2024, p. 119.

90 I. M. Weiss, 2024, p. 120.

91 I. M. Weiss, en el artículo citado, analiza el *Anacreón castellano* (1609) de Francisco de Quevedo, obra que, si bien no sería impresa hasta 1794, circuló abundantemente en forma manuscrita (ver P. L. Heller, 1964, p. 122).

92 E. M. de Villegas, «Monóstrofe LXIX». Utilizo la edición de 1774. Nótese que la tercera estrofa de Flores se aparta de la forma del romancillo, por la rima abba.

93 Agradezco estas puntualizaciones a los revisores de mi trabajo. Ver P. L. Heller, 1964, p. 95 (s. v. *hemiambo*) y p. 100 (s. v. *oĩkot*).

94 Las precisiones métricas las debo, también en este caso, a uno de los generosos revisores.

jaraneras anacreónticas (que, según ya se dijo, son imitación tardía del poeta arcaico). En cualquier caso, Flores no tuvo inconveniente en hacer uso de un metro que era considerado a propósito para la poesía amorosa para poetizar «a lo divino» manifestaciones de afecto y admiración por la Virgen.

2.4. Eurípides en el *Christus patiens*

La obra *ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ* o *Tragoedia de Christo patiente* (conocida también como *Christus patiens*) fue atribuida sin discusión a san Gregorio Nacianceno hasta el siglo XVI. Desde fines de dicho siglo fue puesta en duda esa atribución. En 1969, André Tuilier sostuvo que los argumentos en contra no tenían consistencia, y se mostró inclinado a afirmar que el autor era este padre de la Iglesia. Comprueba que la composición del *Christus patiens* se remonta al siglo IV o V de nuestra era, es decir, a la época de Gregorio de Nacianzo, ya que manifiesta lecturas anteriores a las deturpaciones de textos euripideanos, que son de tradición bizantina⁹⁵. El mismo autor, después de mostrar que una composición sobre la Virgen al pie de la Cruz, de Romano el Méloda (siglos V-VI), depende en su inspiración del *Christus patiens*, sostiene que el *Cántico pascual* del Méloda confirmaría la autenticidad de la autoría del centón euripideano. Y añade: «Cette authenticité est difficilement contestable sur le plan de la critique externe, et il est clair que les auteurs qui ont voulu rapprocher le *Christus patiens* de la poésie byzantine ont finalement échoué dans leur tentative»⁹⁶. A lo largo de su estudio aporta otros datos de gran interés que no podemos sintetizar aquí. Sin embargo, con el paso del tiempo otros autores, después de examinar la cuestión, han planteado nuevas preguntas y problemas, de modo que todavía estamos lejos de considerar resuelta la autoría de la pieza. Pascuale Rimoli ofreció recientemente una puesta al día del estado de la cuestión⁹⁷, para después mostrar, con numerosas pruebas, sobre todo

95 Ver A. Tuilier, en *Grégoire de Naziance*, [1969] 2022, pp. 34-38.

96 «Esta autenticidad es difícilmente rebatible desde la crítica externa, y está claro que los autores que han querido aproximar el *Christus patiens* a la poesía bizantina han fracasado finalmente en su intento» (Tuilier, 2022, p. 47).

97 P. Rimoli, 2016, pp. 215-218. El autor no consigna varios trabajos recientes sobre los que se apoya Ezequiel Gustavo Rivas, quien (sin entrar en el análisis para esclarecer la autoría, sino centrado en aspectos del centón) da por buena la teoría que sitúa la obra en los siglos XI-XII. Rivas remite a J. O. Rosenqvist, 2007, N. Vakonakis, 2011, W. Puchner, 2012, I. Nilsson, 2014 y K. Pollmann, 2017. No he tenido todavía ocasión de examinar estos trabajos; sin embargo he creído necesario incluirlos en la bibliografía de este artículo, para que el lector pueda hacerse cargo del peso de sus puntos de vista.

léxicas, que la hipótesis de que el autor pudiera ser Teodoto de Ancira (fallecido en la primera mitad del siglo V) es, también, consistente.

En cuanto al *Christus patiens*, hay que decir que es una hazaña literaria sumamente notable. Se trata de un centón en el que, entresacando y combinando versos de distintas obras de Eurípides y otros autores griegos de la Antigüedad, a los que añade otros propios de sabor euripideano, el poeta hace un poema nuevo, en este caso otra tragedia. «Retomando las mismas expresiones del gran trágico, el autor utiliza los temas y la puesta en escena del teatro griego [...]; [...] la pieza reproduce todos los aspectos escénicos del drama antiguo»⁹⁸. El mismo autor señala que el «centón de Eurípides es una pieza de 2602 versos yámbicos. Cerca de la mitad de ellos provienen total o parcialmente de los siete dramas siguientes: *Hécuba*, *Orestes*, *Hipólito*, *Medea*, *Troyanas*, *Rhesos* y las *Bacantes*»⁹⁹. El asunto del centón es la Pasión de Jesús, pero el auténtico protagonista del drama es la Virgen María. El *Christus patiens* es una trilogía «que comprende tres episodios sucesivos: la Pasión y muerte de Cristo (vv. 1-1133); Cristo en el sepulcro (vv. 1134-1905); la Resurrección (vv. 1906 hasta el final)»¹⁰⁰.

Diego Flores utiliza el centón en el capítulo VIII de la tercera parte, que se refiere a los lugares donde «vivió la Virgen santa después de la subida de su hijo a los cielos, y en qué se entretuvo»¹⁰¹. De la mano de diversos autores afirma que María (entre otras cosas) cuidó enfermos y necesitados, enseñó a los apóstoles muchos aspectos de la vida de Jesús, frecuentó los lugares que fueron escenario de la vida, muerte, Resurrección y Ascensión de su hijo, participó en el llamado «concilio de Jerusalén» y acompañó al apóstol san Juan hasta Éfeso después de que los Doce se asignaran los sitios en los que habían de difundir el evangelio. Pues bien, estando en Éfeso y presintiendo su muerte, le dijo a Juan que debían ir a Jerusalén. Por su parte, los demás apóstoles fueron también avisados de ir a la ciudad santa. «En este tiempo dice san Gregorio Nacianceno que profetizó la Virgen el gran castigo que les

98 A. Tuilier, 2022, p. 19. Tanto esta como las demás citas las presento en traducción propia.

99 A. Tuilier, 2022, p. 19. Al final de su edición bilingüe, el autor incluye un *Index locorum auctorum antiquorum* de enorme interés. En él vemos qué versos del *Christus patiens* corresponden a qué versos de una u otra tragedia de Eurípides, y comprobamos que el centón incluye también versos de dos tragedias de Esquilo, otros de la *Cassandra* de Licofrón (poeta del siglo III a.C.) y un verso de Homero (ver pp. 343-355).

100 A. Tuilier, 2022, p. 20.

101 D. Flores, 1611, p. 372.

había de venir a los judíos por la cruel muerte que dieron a su divino hijo, cuyo vaticinio él puso en verso griego, y el traducido latino dice así su romance»¹⁰².

Podía muy bien haber colocado esta profecía en el transcurso de la Pasión de Cristo (en el capítulo tres del libro tercero de su tratado), que es cuando la sitúa la imaginación del autor, y no años después, en un viaje a Jerusalén al final de la vida de la Virgen. De haber tenido Flores la obra, acaso no la revisaría directamente o no se habría preocupado de consultar el contexto de la cita que él poetiza en castellano. Incluye (en notas marginales) la versión latina de los tres versos tal como vinieron a sus manos, transmitidos en latín por otro autor, y no sería nada extraño que tal autor pudiera haberlo inducido a la confusión. De hecho, ese breve pasaje de tres versos parece haber hecho fortuna, porque también se lo puede leer en una obra del jesuita Baltasar Chavassio, publicada el mismo año que la obra de Flores, 1611¹⁰³. Pero también es posible que nuestro poeta, conociendo bien todo el centón, prefiriese situar esta predicción en otro momento, de menor carga emocional, para darle mayor realce.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ, vv. 430-432

αὐτοὺς δὲ πενθῶ συμφορᾷ κεχρημένους.
Ἔσται γὰρ ἔσται ποινάτωρ δίκη φόνου,
ὄν δυσσεβεῖς τολμῶσιν ἀνόμως φθόνῳ.

Lloro la desgracia que ellos padecen.
Estará, pues, el vengador, vendrá el
castigo de la muerte
que osan los impíos injustamente por
envidia¹⁰⁴.

**Versión latina usada por Flores
(auctor ignotus)**

Ipsos magis clademque eorum defleo.
Namque ultione uindicabitur graui
liuore caedes inuid[e]o quam perpetrant.

Los lloro a ellos y lloro su calamidad.
pues un pesado castigo vengará la muerte
que perpetran por su odio envidioso¹⁰⁵.

102 D. Flores, 1611, lib. III, cap. 8; p. 377.

103 B. Chavassio, *De notis certissimis uerae religionis*, 1611, p. 139. La versión latina que maneja Flores (al igual que Chavassio) no coincide con otras versiones que he podido encontrar. En la versión latina de Francisco Fabricio Ruremundano (1550, fol. 14), leemos: «sed hos calamitate plenos lugeo: / poenas enim caedis dabunt grauissimas / quam nunc inique machinantur inuidi». Y en la edición que reúne toda la obra poética de Gregorio de Nacianzo, en versión bilingüe (griega y latina) de 1611, p. 261, leemos: «Hos calamitosos lugeo tantum impios, / quos caedis huius, quam nefarie inuidi / nunc moliantur, ultio uindex manet». La edición es de Frédéric Morel, pero es «reproducción de la de Jacques de Billy de 1583. Incluye los comentarios griegos de Nicetas de Heraclea, Elías Cretense, Miguel Psello y Nono de Panópolis y la edición de algunas epístolas inéditas de Frédéric Morel» (Julián Solana Pujalte, 2016, p. 287).

104 Traducción propia.

105 Traducción propia.

Versión castellana de Flores

Lloro con llanto triste y lamentable
a aquellos que el castigo horrendo espera
por la envidiosa muerte detestable.

Como podemos ver, nuestro poeta ha escogido muy bien el vehículo poético: de un lado, el terceto de Flores hace una traducción casi verso a verso del texto latino; y el tipo de endecasílabo que utiliza es el heroico, acentuado en la sexta sílaba, que es el que se consideraba apropiado para el contenido de las dos formas conocidas como «sublimes», es decir, la tragedia y la epopeya. En cuanto al contenido, sin duda transmite lo esencial del texto latino, a la vez que se ve forzado a atender una exigencia que no tenían los poetas de la Antigüedad, que es la rima. Esto hace que el primer verso solamente refleje, en versión amplificada, el verbo «defleo» [lloro], dejando para los otros dos, comprimido, el resto de lo que contiene la versión latina.

Considero innecesario indicar en este caso en qué consiste aquí la materia clásica. Pero se puede puntualizar que el primer verso de la cita (430 del *Christus patiens*) es el verso 347 de la *Medea* euripideana. De los otros dos no se ha identificado la procedencia, pero Tuilier indica que el 432 del centón está inspirado en *Mateo* 27, 18, versículo en el que se señala que Poncio Pilato sabía que (*φθόνῳ*) «por envidia [los líderes judíos] se lo habían entregado» (a Jesús, para que él lo condenara).

2.5. Nicéforo Calixto

Este es un autor bizantino que «floreció» entre 1320 y 1330. Su *Historia Eclesiástica* ocupa 18 volúmenes, y su narración llega hasta el año 610. Se observa que

para los cuatro primeros siglos, el autor depende en gran medida de sus predecesores, Eusebio, Sócrates, Sozomeno, Teodoreto y Evagrio, y sus adiciones muestran muy poca facultad crítica; para el período posterior, sus trabajos son mucho más valiosos, basados en documentos que ya no existen, a los que tuvo libre acceso, aunque también los utilizó con poca discriminación¹⁰⁶.

Se lo tacha de transmisor de fábulas y supersticiones, lo cual puede confirmarse en lo que sigue de este trabajo. Pero también se descubre en él

106 *Encyclopaedia Britannica*.

un talent multiple: Historien de l'Église, exégète de l'Écriture sainte, des Pères et de mélodes, orateur, hagiographe, liturgiste, poète sacré et poète profane, grammairien même: il aura été tout cela, mais dans une mesure très inégale¹⁰⁷.

El capítulo noveno del libro II de Flores se titula «De las señales y prodigios milagrosos que sucedieron en el parto de María»¹⁰⁸. A lo largo del capítulo, el autor registra diez prodigios, en los que tampoco hace gala de espíritu crítico. Algunos los encuentra en diversos desarrollos teológicos o en el Evangelio de Lucas (la estrella que guio a los Magos, por ejemplo), pero añade otros que fueron forjados por la fantasía, en libros apócrifos y escritos posteriores: la «caída y ruina del romano templo de la paz»¹⁰⁹; el rebalse de una fuente de aceite «que en Roma corrió todo un día sin parar»; la aparición de tres soles en España; la «común paz y concordia» durante el periodo del reinado de Augusto, etc. El que nos interesa es «el silencio de todos los oráculos»¹¹⁰. Es con ocasión de este último que hace comparecer a Nicéforo Calixto, que a su vez es deudor de toda una tradición que arranca, hasta donde tengo noticia, hacia el siglo IV.

Veamos el contenido del pasaje. Augusto habría ido a Delfos y ofrecido una hecatombe en sacrificio para averiguar quién sería su sucesor, pero el oráculo no respondía nada. El emperador repitió el sacrificio y preguntó por qué motivo lo dejaba sin respuesta, a lo que se le habría dicho que un niño hebreo hizo enmudecer al oráculo y que en adelante no esperara más vaticinios. Flores lo dice muy resumidamente:

testifica Nicéforo, en el primero libro de su *Historia*, refiriendo la respuesta que dio el ídolo de Apolo al emperador Augusto que, preguntándole la causa de su silencio, respondió los versos de la margen, cuya significación y sentido es el siguiente¹¹¹.

A ello sigue su versión castellana que ofrece en verso y que veremos más adelante, ya que antes hemos de situar la tradición de la que Nicéforo Calixto es uno de los transmisores. Empezaremos rastreando el origen de la

107 «un talento múltiple: historiador de la Iglesia, exégeta de la Escritura santa, de los Padres y de los melodas, orador, hagiógrafo, liturgista, poeta sacro y poeta profano, incluso gramático: habrá sido todo eso, pero en una medida muy desigual» (M. Jugie, 1929-1930, p. 357).

108 D. Flores, 1611, p. 222.

109 D. Flores, 1611, p. 225.

110 Los tres últimos en D. Flores, 1611, p. 226.

111 D. Flores, 1611, 226.

idea de que los oráculos, en particular el de Delfos, habían enmudecido por disposición de Dios, para acreditar el advenimiento del cristianismo. Para ello será bueno tener en cuenta el contexto político-religioso que motivó la creación de este tipo de falsificaciones.

Entre los episodios de la Antigüedad tardía que pudieron ser utilizados por cristianos para desacreditar a los oráculos y demás aspectos de las religiones politeístas debemos reparar en uno que tuvo muy alto impacto, y cuyo protagonista fue nada menos que Juliano, el emperador que acometió la tarea de restablecer en todo su esplendor tales religiones¹¹². Cuando se propuso hacer la campaña contra Persia, y también en su transcurso, los oráculos (según sus detractores) se mostraron todos favorables¹¹³. Como se sabe, emprendió la invasión en marzo del año 363, y en junio murió por una lanza que le atravesó el hígado. Este acontecimiento fue utilizado como «prueba» que descalificaba todas las artes adivinatorias. Como es de esperar, los autores contemporáneos a los hechos no se atreven a construir fantasías, porque el público conoce lo ocurrido. Es más tarde que pueden tejerse las leyendas con cierta impunidad.

Por ello es interesante reconstruir el camino que va de observaciones plausibles a la construcción de falsificaciones. Así, en el mismo siglo IV, Gregorio de Nacianzo había hecho notar que la fuente de Castalia (que Adriano había cerrado con bloques de piedra y Juliano hizo destaponar, además de remover las tumbas que la rodeaban) ya no tenía poderes proféticos y que Apolo no era más que una muda estatua¹¹⁴. En esto coincide (al menos en parte) con el propio emperador Juliano, quien se lamenta de que «los oráculos locales se callaron, sucumbiendo al paso del tiempo»¹¹⁵. Lo cierto es que en la segunda mitad del siglo IV la situación del templo de Delfos y de su oráculo es, en resumidas cuentas, la que sigue:

Une situation matérielle sans doute dégradée et certains monuments déjà partiellement ruinés, des curiales exposés à des charges pesantes et contraints de se tourner vers le pouvoir impérial, une indifférence grandissante au caractère sacré et religieux du lieu et de ses symboles, un oracle qu'un climat général de

112 B. Cabouret, 1997, pp. 143-145.

113 Focio, en el siglo IX, se hace eco del relato (no he buscado el origen ni los testimonios más antiguos) según el cual los oráculos habían predicho la victoria a Juliano. No así Amiano Marcelino, quien admiraba a Juliano y participó en su campaña asiática; este soldado e historiador muestra no pocos augurios dudosos y otros nada promisorios (ver *R. G.* lib. XXIII, XXIV y XXV).

114 A. Busine, 2023, p. 210.

115 Juliano, *Contra los galileos*, 198 c. (citado por B. Cabouret, 1997, p. 151).

suspicion et d'incrédulité rendait discret, voire atone, voilà à peu près le tableau que l'on peut esquisser pour ce troisième quart du IV^e siècle¹¹⁶.

Más tarde, en el siglo VII, el anónimo autor cristiano de la *Artemii passio* habla de una consulta que mandó a hacer Juliano a Delfos, y que como respuesta se le habría dicho que el dios ya no tenía allí su morada y que las aguas proféticas habían enmudecido. Se comprueban, pues, las licencias que otorga el paso del tiempo. El ejemplo de Juliano nos ha permitido hacer una verificación documentada, mientras que el episodio atribuido a Augusto nos ofrece menos facilidades. Pero veamos lo que hay a la mano.

En el origen de la leyenda atribuida a Augusto partimos, como primer antecedente, de una afirmación tardía, poco más de tres siglos posterior a la muerte del *princeps*. Se trata del pasaje de Eusebio de Cesarea (†339), en su obra *Praeparatio euangelica* (V, 16, 1), en el que trata «Acerca de la cesación de los oráculos que el mismo Apolo declaró»¹¹⁷. Pareciera referirse a algo que ya circulaba en su tiempo, aunque no tenemos datos de si se refiere concretamente a una «orden de clausura» del oráculo de Delfos emanada de parte de un niño hebreo, Jesús.

No he encontrado textos del siglo V, pero sí se conocen de los siglos VI y VII, que ofrecen esa y otras falsificaciones más o menos parecidas¹¹⁸. Vemos en Juan Malalas de Antioquía, en el siglo VI, el texto casi idéntico al que leemos en Nicéforo, un pasaje que dice así:

Augusto César Octaviano, en el año 55 de su reinado [...] visitó el oráculo. Ofreció una hecatombe en sacrificio y preguntó: «¿Quién reinará sobre el Estado romano después de mí?» (Τίς μετ' ἐμὲ βασιλεύσει τῆς Ῥωμαϊκῆς πολιτείας;). No le fue dada ninguna respuesta por la pitia. Entonces hizo otro sacrificio y le preguntó a la pitia por qué no le era dada una respuesta, pero el oráculo permaneció en silencio. La pitia le dio la siguiente respuesta:

116 «Una situación material sin duda degradada y algunos monumentos ya parcialmente en ruinas, los decuriones expuestos a pesadas cargas y obligados a voltearse hacia el poder imperial, una creciente indiferencia hacia el carácter sagrado y religioso del lugar y de sus símbolos, un oráculo al que un clima general de sospecha e incredulidad hacían discreto, falta de vitalidad, he ahí el cuadro aproximado que podemos esbozar para el tercer cuarto del siglo IV» (B. Cabouret, 1997, p. 151; traducción propia).

117 Eusebio de Cesarea, 1628, versión bilingüe, latina y griega, de F. Viger S. J., p. 2004.

118 Por otra parte, el texto tiene un antecedente del siglo V, como puede verse en el ítem 51 de los *Theosoforum Graecorum Fragmenta* (1995), cuyo primer verso coincide exactamente con el que transmiten Suidas, Kedrenos (a quienes veremos enseguida) y otros. El oráculo está atribuido en ese caso a Artemisa.

Un niño hebreo que gobierna como dios sobre los bienaventurados me ordena que abandone esta morada y que regrese al Hades, de modo que ahora deja (tú) de lado a nuestros líderes¹¹⁹.

Podemos encontrar esto mismo, con variantes, en muchos otros autores posteriores. Entre ellos el autor del Suda, del siglo X, al que se conoce con el nombre ficticio de Suidas. En su obra enciclopédica, el texto pretendidamente oracular aparece en la entrada dedicada a Augusto. Otro bizantino, del siglo XI¹²⁰, Jorge Kedrenos (o Cedreno), autor de la obra *Συνόψει Ἱστοριῶν*, también transmite esta tradición, y la atribuye a Eusebio de Cesarea¹²¹.

Diego Flores no tuvo noticia del fragmento del siglo V ni de Malalas, Suidas o Kedrenos, pero accede a esa tradición a través de Nicéforo Calixto, historiador eclesiástico bizantino del siglo XIV. Y con seguridad accede a él en versión latina o, acaso, a través de una poliantea.

Versión latina de Nicéforo en la nota marginal, con traducción

*Me puer hebraeus diuos Deus ipse gubernans*¹²²,
cedere sede iubet: tristemque redire sub Orcum.
*Aris ergo dehinc tacitis abscedito nostris.*¹²³

[Un niño hebreo, Dios mismo, que gobierna
a los dioses,
me manda dejar el puesto y regresar triste al Orco
por ello, de ahora en más, aléjate de nuestras
mudas aras¹²⁴.]

Versión castellana de Flores

Un niño que su nación
es hebrea, y a mis dioses
lo gobierna y manda a coces,
me tiene puesto en prisión.

Derribome cual me veis
y al fuego voy, vivo y crudo;
ya jamás me preguntéis¹²⁵,
que soy oráculo mudo¹²⁶.

119 Ver A. Busine, 2023, p. 217. Traducción propia.

120 K. Asopios lo sitúa hacia el año 1050 (Ver Ασωπιου, 1850, p. 27).

121 Ver E. Marshall, 1875.

122 En la nota marginal, «gubernatis», seguramente por error del cajista (porque no hay manera de encontrar antecedente de una segunda persona del plural; aparte de que sería, además, agramatical y amétrica).

123 En la versión de Nicéforo de 1618, col. 56, el texto es casi idéntico. Solo difiere, además de lo señalado en el primer verso, en la palabra: «tacitus» en lugar de «tacitis».

124 Traducción propia.

125 En la edición de 1611, «preguntáis». Ramos Gavilán (1621) parece advertir la errata y transcribe en subjuntivo.

126 D. Flores, 1611, pp. 226-227.

Nikephoros Callistus, *Eccles. Hist*, 1, 17

Παῖς ἑβραῖος κέλεται με θεοῖς μακάρεσσιν ἀνάσσων	Un niño hebreo que manda a los dioses
τόνδε δόμον προλιπεῖν, καὶ αἴδην αἰθις ἰκέσθαι	me apremia a abandonar la morada y de nuevo llegar al Hades;
λοιπὸν ἄπιθι σιγῶν ἐκ βωμῶν ἡμετεράων	tú, por lo demás, abandona nuestros mudos altares

La versión latina que ofrece Diego Flores añade, a la que transmite Nicéforo, la idea de que el niño hebreo es el mismo Dios; también, que le ordena «dejar el puesto»; y que regresa «triste» al Orco o Hades. En cuanto a la versión castellana, no es precisamente una exquisitez; y podemos suponer (como en toda su producción poética) que tal cosa debe proceder de una decisión consciente. Aventuro que, dado que consideraba tal oráculo como procedente de un dios de la gentilidad, por tanto, identificable con un demonio, no quiso poner en sus labios algo sublime, sino más bien acudir al estilo bajo. Ello explicaría la atribución de «coces» al niño Jesús, lo que supone una expresión de absoluto irrespeto¹²⁷ propia de un espíritu infernal; la afirmación de que se dirige «vivo y crudo» al fuego del infierno es también vulgar, por el mismo motivo.

En las letras de Charcas vemos esta tradición del oráculo (y su mismo texto) tanto en la pluma de Flores como en la de Ramos Gavilán. Este último entra en más detalles que Flores, ya que habla de la hecatombe en Delfos y de la repetición del sacrificio previa a la pregunta de Augusto. No remite a Nicéforo sino a Suidas¹²⁸, pero copia de Flores la versión castellana (la única diferencia es que corrige una errata que aparece en la edición de Flores)¹²⁹.

La presencia de esta leyenda en nuestros autores parece deberse a que algunos apologistas, ya desde el siglo IV, buscaron consolidar el cristianismo

127 mandar a coces «Es mandar imperiosamente, con razón o sin ella. Lat. *Superbo fastu atque insolentia imperare*» (Aut).

128 Ramos Gavilán, 1621, primera parte, capítulo VII; en la edición de 2016, p. 144. En la nota 388, al pie de la página 145 de esta última edición, por una confusión para la que no encuentro razones, se indica que la procedencia del texto es «Nikephoros Gregoras, *Byzantina Historia*, 1, 7. Ver: Gregoras, 1562». Sin indicaciones sobre la localización en dicha obra, también en uno de los textos introductorios se dice: «Habría constituido, como transmite (por ejemplo) el historiador bizantino Nicéforo Gregoras, una respuesta profética dada a Augusto», etc. (p. 77). La edición de 1562, que incluyo en la bibliografía (a los solos efectos de aclarar este punto), es accesible en línea.

129 Ramos Gavilán, [1621] 2016, p. 145.

frente a otras opciones no solo con medios de persuasión legítimos, sino también valiéndose de falsificaciones y patrañas. En nuestro caso, el fraude fue retransmitido con alguna frecuencia por autores bizantinos de prestigio a lo largo de la Edad Media. Conjeturo que la recuperación (en el siglo XV) del dominio de la lengua griega en la Europa occidental ocasionó su circulación entre los hombres de letras que tuvieron acceso a las ediciones en su lengua original y a traducciones al latín. Entre lo que llegó a Europa occidental durante el siglo XV contamos con obras fundamentales, pero también con un Horapolo del Nilo, el *Corpus hermeticum* y otros textos que gozaron de un predicamento del que no eran merecedores¹³⁰ y que ocasionaron una inversión desmedida de tiempo y de atención por parte de quienes los tuvieron en sus manos. Ello es lo que, a mi entender, explica su presencia en nuestros autores del siglo XVII.

En el siglo XVIII todas estas tradiciones cayeron bajo los embates de la Ilustración, uno de cuyos benévolos iconoclastas fue el P. Benito Jerónimo Feijoo, quien indica:

esta historia, bien lejos de justificarse por verdadera, sin temeridad se puede condenar por fabulosa: lo primero, porque del viaje y consulta de Augusto a Apolo Delfico hay alto silencio en todos los escritores romanos; lo segundo, y principal, porque Cicerón, que murió cuarenta y un años antes del nacimiento de Cristo, testifica que ya en su tiempo, y mucho antes, estaba mudo aquel oráculo¹³¹.

La materia clásica en este caso la constituyen los diversos elementos utilizados para construir el relato: el lugar (Delfos), los personajes (Augusto y la sibila), las acciones (la hecatombe, la reiterada consulta etc.). Como también es clásico el metro en que se elaboró el texto atribuido a Apolo, compuesto por tres hexámetros.

3. Final

Hemos logrado conocer el punto de partida y al menos algunos tramos significativos del camino por el que anduvieron diversas tradiciones textuales e ideológicas, y por ello podemos ahora ofrecer el producto de Diego Flores de manera, creo, enriquecida, dado que el lector puede conocer también diversos factores históricos que condicionaron la obra de nuestro poeta traductor.

La labor de Flores es semejante a la que José Ramón Bravo Díaz reconoce en los traductores humanistas de su época:

130 Ver Eichmann Oehrli, 2014a.

131 B. J. Feijoo, 1773, p. 99 (Profecías supuestas. Discurso cuarto).

El traductor humanista, por lo general, se enfrenta al texto latino no con una moderna mentalidad filológica, que trate de reproducir exactamente el contenido gramatical y léxico, sino más bien con una mentalidad literaria, que busca reflejar el sentido del original en una obra de altura literaria equivalente. El traductor se convierte frecuentemente en un recreador [...]. En consecuencia, sobre todo en el caso de las traducciones poéticas, el traductor, que suele ser también un poeta, sacrifica la literalidad y la exactitud a sus intereses artísticos. Nada tiene de particular, en este contexto, que la traducción del verso, en contra de la costumbre actual, se haya hecho preferentemente en verso¹³².

Flores tuvo la intención, ante todo, de hacer poesía, y con ella embellecer su tratado. En sus versiones castellanas de piezas que leyó en latín, se muestra, como hemos podido ver, como un poeta inspirado y versátil, que domina muy distintas formas métricas: aquí hemos podido encontrar la lira aBabB, el soneto, el heptasílabo, el terceto y la redondilla. En el resto del tratado se encuentra también, por ejemplo, la égloga. Pero todo ello será objeto de un estudio aparte.

Para terminar, y ante automatismos que parecen querer obligarnos a situar cada expresión del pasado «a partir de marcos político-geográficos actuales “artificialmente proyectados hacia atrás”, ignorando deliberadamente que las fronteras de hoy no eran las de ayer»¹³³, nos podríamos preguntar, en relación con la obra de Flores: ¿acaso se trata únicamente del pasado de Bolivia? ¿No se trata, más bien, de un espacio más dilatado, de algo que solo era posible en una sociedad amplia, en la que no existían las estrechas fronteras que hoy parecen asfixiarnos? En efecto, es un producto del Siglo de Oro de las letras en español, noción espacial que abarca desde Filipinas hasta Roncesvalles. Y noción también temporal, que va desde mediados del siglo XVI hasta fines del XVII y, en muchos sitios, penetra hasta bien adentrado el XVIII; en algunos, hasta el XIX.

Bibliografía

ACHILLIS TATII, *De Clitophontis & Leucippes amorib. Libri VIII / Longi Sophistae de Daphnidis et Chloes amoribus lib. IV / Parthenii Nicaeensis de amatoriis affectibus lib. I omnia nunc primum simul edita Graece ac Latine*, Heidelberg, ex Officina Commeliniana, 1601, disponible en <https://bitly.ws/3i9pu>, fecha de consulta: 17-4-2024.

132 J. R. Bravo Díaz, en *Historia de la traducción española*, en línea.

133 T. Alvarado Teodorika, 2024, p. 281.

- ACHILLIS STATII, *De Clitophontis & Leucippes amorib. Lib. VIII / E Graecis Latini facti*, L. Annibale Cruceio (ed.), Basileae, per Ioannem Heruagium, 1554, disponible en <https://bitly.ws/3idDH>, fecha de consulta: 16-4-2024.
- AGUSTÍN, San, *Comentarios a los Salmos*, Miguel F. Lanero, O.S.A y Enrique Aguiarte Bendímez, O.A.R. (trads.), recurso en línea disponible en https://www.augustinus.it/spagnolo/esposizioni_salmi/index2.htm, fecha de consulta: 3-10-2024.
- ALVARADO TEODORIKA, Tatiana, «El diálogo mestizo de la traducción», en *Crónica de la lengua española*, Barcelona, Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española / Planeta, 2024.
- AQUILES TACIO, *Leucipa y Clitofonte*, Máximo Brioso Sánchez (trad. y notas), Madrid, Gredos, 2002, pp. 108-321 [en esta edición la obra viene precedida de Longo, *Dafnis y Cloe*].
- ASLA, Alberto, «La *Historia ecclesiastica gentis anglorum* de Beda el Venerable. ¿Nación, nacionalidad, nacionalismo?», en *Cuadernos medievales – Cuadernos de Cátedra*, n. 7, 2016, pp. 38-72, disponible en <https://bit.ly/4dD7FNp>, fecha de consulta: 8-10-2024.
- ΑΣΩΠΠΟΥ, Κ. *ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΟΙΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ, ΚΑΤΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗΝ ΚΑΙ ΕΙΔΟΓΡΑΦΙΚΗΝ ΣΕΙΡΑΝ ΚΑΙ ΕΝ ΑΙΦΑΒΗΤΙΚΟΙΣ ΠΙΝΑΞΙΝ*, τομος πρώτος, Αθηναις, Σ. Κ. Βλαστου, 1850.
- AUT (Diccionario de Autoridades) Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua, Madrid, RAE, 1726-1739.
- ΑΧΙΛΛΕΩΣ ΤΑΤΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΣ, *ΕΡΩΤΙΚΩΝ sive de Clitophontis et Leucippes amoribus libri VIII*, Benjamin Gottlieb Lorenz Boden (ed.), Lipsiae, Sumptibus Io. Friderici Iunii, 1776, disponible en <https://bitly.ws/3i9pC>, fecha de consulta: 17-4-2024.
- BARNADAS, Josep M., *El Seminario Conciliar de San Cristóbal de La Plata-Sucre (1595-1995)*, Sucre, Archivo y Biblioteca Arquidiocesanos «Monseñor Taborga», 1995.
- , «Flores Pbro., Diego», en *Diccionario Histórico de Bolivia*, Sucre, Grupo de Estudios Históricos, 2002.

- BEDA, San, *The complete Works of Venerable Bede, in the original latin*, J. A Giles (ed.), vol. I (Life, Poems, Letters, etc.), London, Whittaker and Co., 1843, disponible en <https://bit.ly/4dIAEQf>, fecha de consulta: 2-5-2024.
- BERNARDO DE CLARAVAL, *Opera Omnia sex tomis in quadruplici uolumine comprehensa*, vol. II, D. Joannis Mabillon / J.-P. Migne (eds.), Parisiis, J.-P. Migne Editorem, 1862.
- Biblia comentada. Texto de la Nácar-Colunga, IV, Libros Sapienciales*, Maximiliano García Cordero O. P. y Gabriel Pérez Rodríguez (eds.), Madrid, BAC, 1967.
- BRAVO DÍAZ, José Ramón, «La traducción de las letras latinas en los Siglos de Oro», en *Historia de la traducción en España*, recurso en línea: <https://phte.upf.edu/hte/siglos-de-oro/>, fecha de consulta: 2-10-2024.
- BUSINE, Aude, «No longer does Phoebus Have a Cabin’: Emperor Julian and de Fall of the Temple of Apollo in Deophi», in *Divination and Revelation in Later Antiquity*, Simonetti, Elsa Giovanna (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2023, pp. 208-221.
- CABOURET, Bernadette, «Julien et Delphes. La politique religieuse de l’empereur Julien et le “dernier” oracle», *Revue des Études Anciennes*, n. 99, 1997, pp. 141-58.
- CHAVASSIO S. J., Baltasar, *De notis certissimis uerae religionis libri quattuor*, Ingolstadii, ex Ty. Adami Sartorii, 1611, disponible en <https://bit.ly/3W11Ppw>, fecha de consulta: 14-5-2024.
- DOLCE, Ludovico, *Amorosi ragionamenti ne i quali si racconta vn compassioneuole amore di due amanti*, Venecia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1547, disponible en <https://datos.bne.es/edicion/a5582371.html>, fecha de consulta: 16-4-2024.
- EICHMANN OEHLI, Andrés, «De traviesos y eruditos egiptómanos charqueños», *Classica Boliviana. Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos*, n. VI, 2014a, pp. 85-111.
- , «Copacabana en el escenario de la primera mundialización. Un episodio significativo», en *Migraciones y rutas del Barroco*, Norma Campos Vera (ed.), La Paz, PROINSA, 2014b, pp. 369-379.

---, «Flores, Diego (1555 - 1615)», en *Biblioteca del Parnaso Boliviano*, Academia Boliviana de la Lengua, 2023, recurso en línea disponible en https://www.boliviabpb.org/spip.php?page=autor_boliviano&id_autor=364

Encyclopaedia Britannica, recurso en línea: <https://bit.ly/4dKjT6Y>, fecha de consulta: 11-10-2024.

ESCOLANO Y LEDESMA, Diego, *De magistra fidei et haereseos destructrice Deipara Virgine Maria: tractatus apologeticus aduersus Antidicomarianitas haereticos fidei ipsius laudibus detrahentes*, Cesaraugustae, apud Ioannem de Ybar, 1634.

EUSEBIUS PAMPHILUS CAESAREAE PALESTINAE EPISCOPUS, *Praeparatio euangelica*, Franciscus Vigerus Rothomagensis Societ. Iesu (recensuit, latine uertit, notis illustrauit), Parisiis, Michaelis Sonni, Sebastiani Cramoisy et Caroli Morelli, 1628, disponible en <https://bit.ly/3VQOF8R>, fecha de consulta: 13-6-2024.

FEIJOO, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal o discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*, t. II, Madrid, Joaquín Ibarra, 1773, disponible en <https://bit.ly/3wOFLU3>, fecha de consulta: 18-5-2024.

FLORES, Diego, *Preciosa margarita. De la vida, muerte y gloria de la serenísima virgen María, madre de Dios*, Lima, Francisco del Canto, 1611, disponible en <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000115617>, última fecha de consulta: 12-6-2024.

GRÉGOIRE DE NAZIANZE, *La Passion du Christ. Tragédie*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2022.

GREGORIUS NAZIANZENUS, *Tragoedia Christus patiens, latino carmine reddita per Franciscum Fabricium Ruremundanum, medicum Aquisgranicum*, Antuerpiae, Ioannis Steelsii, 1550, disponible en <https://bit.ly/4egR8QS>, fecha de consulta: 15-6-2024.

---, *Sancti Gregorii Nazianzeni cognomento theologi operum. Tomus secundus quo poemata Omnia graece et latine... continentur*, Lutetia Parisiorum, Claudius Morellus, 1611, disponible en <https://bit.ly/3XHZL1h>, fecha de consulta: 15-08-2024

HELLER, Pedro Luis, «Tratado sucinto de métrica griega», *Estudios Clásicos*, n. 42, mayo de 1964, pp. 73-106.

- HERNÁNDEZ MAYOR, M. Dolores, *Aportaciones de Faustino Arévalo a la edición de Sedulio*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, disponible en <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/103>, fecha de consulta: 24-9-2024.
- HUALDE PASCUAL, Pilar, «Nuevos datos sobre traducciones de novela griega en España durante el siglo XIX», *Myrtia*, n. 30, 2015, pp. 255-268.
- JUGIE, M., «Poésies rythmiques de Nicéphore Calliste Xanthopoulos», *Bizantion*, vol. 5, 1, 1929-1930, pp. 357-390.
- LAPIDE, C. a, *Commentaria in Acta Apostolorum*, Lyon, Iacobi et Matthaei Prost, 1627.
- , *Commentaria in Scripturam Sacram*, t. IX (*In Ecclesiasticum*), Parisiis, Ludovicus Vives Bibliopola Editor, 1868, disponible en <https://bitly.ws/3idHH>, fecha de consulta: 16-4-2024.
- LONGO; Aquiles Tacio, *Dafnis y Cloe; Leucipa y Clitofonte*, Jorge Bergua Cavero (Intr.), Máximo Brioso Sánchez (trad. y notas), Madrid, Gredos, 2002.
- MARGUET, Christine, «De *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio a la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso: un caso de reescritura novelesca entre traducción y creación», *Criticón*, n. 76, 1999, pp. 9-22.
- MARSHALL, E., «Augustus and the Oracles (5thS. iv. 129)», *Notes and Queries. A Medium Entercommunication for Literary men, general readers, etc.*, (London), Fifth Series, v. 4, July-December 1875, pp. 194-195, disponible en <https://bit.ly/4dL9nO8>, fecha de consulta: 18-5-2024.
- MEDINA, M., *Christianae paraenesis siue de recta in Deum fide libri septem*, Venetiis, ex officina Iordani Zileti, 1564.
- MOORE, Thomas, *Poetical Works of --- collected by himself*, 10 vols. (vol. I, *Odes of Anachreon. Juvenile Poems*), London, Longmans, Green and Co, 1868, disponible en <https://bitly.ws/3idry>, fecha de consulta: 17-4-2024.
- MORENO ABAD, R. Javier, *Los villancicos de Francisco Juncá para la catedral de Toledo (1781-1791). Edición y estudio*, Madrid, Editorial Alpuerto, 2014.

- NEBRIJA, Elio Antonio, *Comentario al Carmen Paschale y a dos himnos de Sedulio*, Valeriano Yarza Urquiola (intr., ed. y trad.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011.
- NICEPHORI CALLISTI XANTHOPULI, *Ecclesiasticae historiae libri XVIII*, Francofurti, Impensis Nicolai Rhodii Bibliopolae, 1618, disponible en <https://bit.ly/3VpQ8RZ>, fecha de consulta: 12-6-2024.
- NICEPHORI GREGORAE, *Romanae, hoc est Byzantinae historiae Libri XI [...]*, Basileae, apud Ioannem Oporinum, 1562, disponible en <https://bit.ly/402InWa>, fecha de consulta: 11-10-2024.
- NILSSON, Ingela, *Raconter Bizance: la littératures au XII siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, *Poesía y Biblia en el Siglo de Oro. Estudios sobre los Salmos y el Cantar de los Cantares*, Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2010.
- POLLMANN, Karla, *The Baptised Muse. Early Christian Poetry as Cultural Authority*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- PUCHNER, Walter, *Von Herodas zu Elytis. Studien zur griechischen Literaturtradition seit der Spätantike*, Wien / Köln / Weimar, Böhlau, 2012.
- QUILIS, A., *Métrica española. Edición actualizada y ampliada*, Barcelona, Ariel, 2004.
- ROSENQVIST, Jan Olof, *Die byzantinische Literatur. Vom 6. Jahrhundert bis zum Fall Konstantinopels 1453*, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 2007.
- SAFO, *Poemas*, de Carlos Montemayor (intr., trad. y notas), México, Editorial Trillas, 1986.
- RAMOS GAVILÁN, Alonso, *Historia del célebre santuario de nuestra señora de Copacabana y sus milagros, e invención de la Cruz de Carabuco*, Hans van den Berg y Andrés Eichmann Oehrli (eds.), Sucre, ABNB-FCBCB, 2016.
- RIBERA, Luis de, *Sagradas poesías de don ---, dirigidas a la señora doña María Constanza de Ribera su hermana, monja profesas en el hábito de la Concepción*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1612.

- RIMOLI, Pasquale, «La paternità del *Christus Patiens* tra Gregorio di Nazianzo e Teodoto di Ancira», *Adamantius*, 22, 2016, pp. 215-230.
- RIVAS, Ezequiel Gustavo, «Narrar y describir: *ékphrasis*, relato e imagen en el centón *Christus patiens*», *Anales de Filología Clásica*, n. 33, vol. 2, 2020, pp. 1112-124.
- Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libros poéticos y sapienciales*, José María Casciaro et al. (eds.), Pamplona, EUNSA, 2001.
- SEBASTIÁN YARZA, Florencio I. (dir.), *Diccionario Griego-Español*, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1972.
- SEDULIUS, Caelius, *Opera Omnia ad Mss. Ccdd. Vaticanos aliosque, et ad veteres editiones recognita. Prolegomenis, scholiis et apendicibus illustrata a Faustino Arévalo [...]*, Romae, apud Antonium Fulgonium, 1793, disponible en <https://bitly.ws/3imxI>, fecha de consulta: 19-4-2024.
- SOLANA PUJALTE, Julián, «La Patrística griega en la biblioteca del antiguo Colegio de la Asunción de Córdoba», *Minerva*, n. 29, 2016, 269-301, disponible en <https://bit.ly/3ZaZSkH>, fecha de consulta: 18-07-2024.
- VILLEGAS, E. M. de, *Las eróticas y traducción de Boecio*, t. I, Madrid, Antonio de Sancha, 1774.
- Theosophorum Graecorum Fragmenta*, Hartmut Erbse (Hrsg.), Stuttgart / Leipzig, Teubner, 1995, disponible en <https://bit.ly/3K7JV7S>, fecha de consulta: 18-5-2024.
- TOTARO, PIERO, «Riprese eschilee nel *Christus patiens*», *Vetera chsrstianorum*, 54, 2017, pp. 243-255.
- VAKONAKIS, Nikolaos, *Das griechische Drama auf den Weg nach Byzanz. Der euripideische Cento Christos Paschon*, Tübingen, Narr, 2011.
- WEISS, Irene M., «Anacreonte y sus espejos: relecturas de un poeta arcaico en Quevedo y Lugones», en *Voces helenas en la poesía hispánica*, Tatiana Alvarado Teodorika y Theodora Grigoriadou (eds.), Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2024, pp. 119-131.