

Pablo Cuevas Subías
(Coordinador)

Humanismo y poder:
Circunstancias de la
Universidad de Huesca



PALMYRENVS

Colección de Textos y Estudios Humanísticos

Serie Estudios

Humanismo y poder:
Circunstancias de la Universidad de Huesca

PALMYRENVS
COLECCIÓN DE TEXTOS Y ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

Dirección Científica

José María Maestre Maestre

Secretaría Científica

Manuel Antonio Díaz Gito

Secretaría Técnica

José Ignacio Micolau Adell
Francisco Javier Sáenz Guallar

Consejo de Redacción

Marco A. Coronel Ramos, Pablo Cuevas Subías, Antonio Dávila Pérez, Joaquín Escuder Viruete, Cándida Ferrero Hernández, Rafael J. Gallé Cejudo, Elena Gallego Moya, Daniel López-Cañete Quiles, Luis Merino Jerez, Antonio Moreno Hernández, Joaquín L. Navarro López, Jesús M. Nieto Ibáñez, Joaquín Pascual Barea, Violeta Pérez Custodio, Eduardo del Pino González, Bartolomé Pozuelo Calero, Sandra Ramos Maldonado, Maria Luisa Resende, Gregorio Rodríguez Herrera, Íñigo Ruiz Arzalluz, Francisco Salas Salgado, Asunción Sánchez Manzano, Manuel Sánchez Ortiz de Landaluze, Antonio Serrano Cueto, Tomás Silva Sánchez.

Consejo Asesor

Tomas Albaladejo Mayordomo, Juan F. Alcina Rovira, Isabel Almeida, Antonio Alvar Ezquerro, Omar D. Álvarez Salas, António Andrade, Trinidad Arcos Pereira, Anna Axer, Jerzy Axer, Vicente Beltrán Pepió, José A. Caballero López, Maurizio Campanelli, Elvia Carreño Velázquez, Pedro Cátedra García, Giuditta Cavalletti, Carmen Codoñer Merino, Rodrigo M. Correia Furtado, Jenaro Costas Rodríguez, Baltasar Cuat Moner, Luis Alberto de Cuenca, César Chaparro Gómez, Jean-Louis Charlet, Beatrice Charlet-Mesdjian, José M. Díaz Bustamante, Aurora Egido Martínez, Javier Espino Martín, Arnaldo do Espírito Santo, José F. Esteban Llorente, Paulo Farmhouse Alberto, José M. Floristán Imízcoz, José I. Fortea Pérez, Andrés Gallego Barnés, Víctor García de la Concha, Carlos García Gual, David García Pérez, Juan Gil Fernández, Ángel Gómez Moreno, Tomás González Rolán, José J. Iso Echevoyen, Luisa López Grigera, José E. López Pereira, Sagrario López Poza, Juan Lorenzo, Jesús Luque Moreno, José Martínez Gázquez, Marcos Mayer Olivé, Massimo Miglio, Bernardo Mota, Francisca Moya del Baño, Aires A. Nascimento, João M. Nunes Torrão, Juan M.^a Núñez González, Carolina Olivares Chávez, Jesús Paniagua Pérez, Antonio Prieto Martín, Maurilio Pérez González, Maria Cristina Pimentel, Joaquim Pinheiro, José Quiñones Melgoza, Hélène Rabaey, Francisco Rico, Wifredo Rincón García, M.^a Dolores Rincón González, Emilio del Río Sanz, Antonio Ríos Torres, Ignacio Rodríguez Alfageme, Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Dirk Sacré, José A. Sánchez Marín, Eustaquio Sánchez Salor, Ana M.^a Sánchez Tarrío, Ana M.^a dos Santos Lóio, Cristina Santos Pinheiro, Jaime Siles Ruiz, Anna Skolimowska, Emilio Suárez de la Torre, Francisco Talavera Estesó, Gilbert Tournoy, Ángel Urbán Fernández, Aurelia Vargas Valencia, Mariàngeles Vilallonga Vives, Germán Viveros Maldonado.

PABLO CUEVAS SUBÍAS

Coordinador

Humanismo y poder:
Circunstancias de la Universidad de Huesca

Prólogo de Manuel Martínez Neira

Alberto Aguilera Hernández – Juan Francisco Baltar Rodríguez – Francisco Bartol Hernández – José Antonio Beltrán Cebollada – Pablo Cuevas Subías – José A. Ferrer Benimeli – M.^a Celia Fontana Calvo – Gonzalo Fontana Elboj – José Antonio Gracia Guillén – José María Lahoz Finestres – Rosa María Marina Sáez – Ana Martín Minguijón – Antonio Naval Mas – Ricardo Paniagua Miguel – Sergio Paúl Cajal – Manuel José Pedraza Gracia – Guillermo Vicente y Guerrero



INSTITVTO
D ESTVDIOS
HVMANISTICOS

CEC

Centro de Estudios
Clásicos



ALCAÑIZ – LISBOA – MÉXICO

2024

CUEVAS SUBÍAS, Pablo, coordinador

Humanismo y poder: Circunstancias de la Universidad de Huesca / prólogo de Manuel Martínez Neira- Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos; Lisboa: Universidade, Centro de Estudos Clássicos; México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos; Cádiz: Universidad, Grupo de Investigación “Elio Antonio de Nebrija”, Departamento de Filología Clásica; Cáceres: Universidad de Extremadura, Grupo de Investigación “Las artes de la palabra: de la Antigüedad al Renacimiento” (LAPAR); Almería: Universidad, Centro de Investigación Comunicación y Sociedad; Málaga: Universidad, Departamento de Filología Griega, Estudios Árabes, Lingüística General, Documentación y Filología Latina; Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 2024.

464 p.; 24 cms.- (*Colección de Textos y Estudios Humanísticos “Palmyrenus”*/ dir. José María Maestre Maestre; *Serie Estudios XI*)

ISBN: 978-84-17999-61-2

1. Historia de la Universidad- Universidad de Huesca- España 2. Humanismo. I. Cuevas Subías, Pablo, coord. II. Instituto de Estudios Humanísticos, ed. III. Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, ed. IV. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, ed. V. Universidad de Cádiz, Grupo de Investigación “Elio Antonio de Nebrija”, Departamento de Filología Clásica, ed. VI. Universidad de Extremadura, Grupo de Investigación “LAPAR”, ed. VII. Universidad de Almería, Centro de Investigación Comunicación y Sociedad, ed. VIII. Universidad de Málaga, Departamento de Filología Griega, Estudios Árabes, Lingüística General, Documentación y Filología Latina, ed. IX. Instituto de Estudios Turolenses, ed. X. Título.

Este libro se ha publicado con una ayuda del Proyecto de Investigación FEDER-UCA-18-7623 de la Universidad de Cádiz “Confianza versus desconfianza hacia los gobernantes en textos latinos y vernáculos andaluces desde el Renacimiento hasta nuestros días”.

OTRAS ENTIDADES COEDITORAS Y/O PATROCINADORAS PERMANENTES



GRUPO DE INVESTIGACIÓN
«ELIO ANTONIO DE NEBRIJA»
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA
Departamento de Filología Griega,
Estudios Árabes, Lingüística General,
Documentación y Filología Latina.



FILOLÓGICAS



AYUNTAMIENTO DE ALCAÑIZ



Instituto de Estudios Turolenses

OTRAS ENTIDADES COLABORADORAS



IEA
Instituto
de Estudios
Altoaragoneses

DIPUTACIÓN
DE HUESCA



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza



Ayuntamiento
de Huesca



Catedral de HUESCA



GOBIERNO
DE ARAGON
Departamento de Cultura
y Turismo



UNIÓN EUROPEA
Fondo Europeo de
Desarrollo Regional (FEDER)
Una manera de hacer Europa

© INSTITUTO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

Coordinación editorial y premaquetación: Manuel A. Díaz Gito

Portada y diseño: Joaquín Escuder Viruete

Maquetación: Jesús Serrano Cueto

ISBN: 978-84-17999-61-2

Depósito Legal.: TE-23-2024

Imprime: Imprenta Kadmos (Salamanca)

Humanismo y poder:
Circunstancias de la Universidad de Huesca

Tres epigramas neolatinos compuestos en Huesca para el funeral de Mariana de Austria (1696)

Gonzalo Fontana Elboj
Universidad de Zaragoza

1. Introducción

Estaba a punto de fenecer un siglo. Y con él también la dinastía que en los dos anteriores había regido los destinos de las Españas. La noche del 16 de mayo de 1696 moría de un doloroso cáncer de pecho la madre de Carlos II. Y, conforme la noticia se fue extendiendo por los dominios de la inmensa monarquía, los súbditos de su Católica Majestad se apresuraron a secundar el duelo de su rey organizando suntuosos funerales en los que ciudades y corporaciones dispusieron –cada cual en la medida de sus haberes– fastuosas demostraciones de luto destinadas a expresar lo inquebrantable del vínculo que unía a los contristados vasallos con la desmedrada familia que regía sus destinos.¹ Ahora bien, más allá de ser un símbolo de lealtad política, aquellas aparatosas ostentaciones de duelo oficial eran concebidas también como una manifestación del prestigio y la dignidad de quienes las levantaban. De ahí la imparable y gravosa carrera de emulación en la que se embarcaban ciudades e instituciones con el fin de aparejar los monumentos funerarios más espectaculares:

* El presente trabajo ha sido realizado en el marco del grupo investigador “Artífice” (H10_20R), dirigido por la profesora C. Gómez Urdáñez, Catedrática de Historia del Arte de la UZ. Por otra parte, no puedo dejar de agradecer las amables indicaciones y sugerencias de los Drs. J. J. Iso, P. Cuevas, A. Encuentra y M.^a C. Fontana, quienes no han dejado de atender mis consultas en un terreno que no forma parte de mi campo habitual de investigación.

¹ Un análisis general del aparato material e iconográfico que adornaba las exequias regias entre los siglos XVI y XVIII, en M.^a A. Allo Manero y J. F. Esteban Lorente, “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI, XVII y XVIII”, *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza* 19 (2004), pp. 39-94.

Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla;
porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?²

Obviamente, la magnitud y el boato del catafalco que alcanzó a levantar la ciudad de Huesca aquel 1696 no se acercarían, ni de lejos, a las monstruosas dimensiones del que un siglo atrás había asombrado a Cervantes en Sevilla. Sin embargo, no cabe duda de que la ciudad trataría de hacer todo lo posible. En ello, como hemos dicho, le iba mucho. Así pues, los notables de la ciudad, no siempre tan bien concertados en todo como en esta ocasión, aunaron los recursos de sus principales instituciones (el Concejo, el Cabildo catedralicio, la Universidad y, seguramente, también el Colegio de San Vicente, regentado por los jesuitas)³ y el resultado de sus afanes fue tan feliz que, un mes después del óbito de la reina, el lunes 18 de junio de ese mismo año, la ciudad altoaragonesa pudo celebrar en su catedral un funeral que, sin duda, estuvo a la altura de las expectativas.

No se conserva, que sepamos, ninguna descripción del ostentoso aparato exhibido aquel día. Con todo, gracias a una relación publicada por José Lorenzo de Larumbe,⁴ impresor de la Universidad Sertoriana, sabemos de lo fundamental de la ceremonia, consistente en la preceptiva misa de Requiem presidida por el obispo de la sede, Pedro de Gregorio y Antillón.⁵ Y como asistentes a la misma: la totalidad del clero regular y secular de la ciudad, así como los miembros del Cabildo y de la Universidad. Ante tan lucido y docto

² M. de Cervantes, *Al tñmulo del rey que se hizo en Sevilla*, vv. 1-4.

³ No debemos confundir este Colegio de San Vicente, perteneciente a la Compañía de Jesús y fundado en 1605, con el otro Colegio de San Vicente de Huesca (Colegio Mayor de iniciativa particular existente en la ciudad desde 1587, aunque no empezó a funcionar hasta 1619), que se hallaba en el mismo lugar en el que se encuentra el actual Colegio Pñblico San Vicente, y del cual todavía se conserva su fachada barroca.

⁴ *Panegyrico Funebre, en las exequias de la serenissima Reyna madre nuestra señora Doña Maria Ana de Austria*, Huesca, Ioseph Lorenço de Larumbe, 1696. Según la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Joseph Lorenzo Larumbe, hijo y sucesor de Juan Francisco Larumbe, trabajó como impresor de la Universidad de Huesca entre los años 1684 y 1717. El opñsculo da cuenta solo de la oración fñebre y de algunas de las piezas literarias que se exhibieron en el monumento. En cambio, conservamos una detallada descripción del funeral y del monumento alzado en Zaragoza en M. J. Monreal, *Imperiales exequias que en la muerte de la (...) reyna de España doña María Ana de Austria celebró la imperial Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1696.

⁵ Fue obispo de la diócesis entre 1686 y 1707. Pertenecía a una familia de infanzones procedentes de Teruel que ya había logrado situar a algunos de sus miembros en otras ilustres sedes aragonesas. Tal es el caso de Alonso de Gregorio, arzobispo de Zaragoza en 1593.

concurso, el canónigo lectoral, D. Juan Laín y Vinaqua,⁶ pronunció una ampulosa oración fúnebre que, aun con todo, resultaba de alardes oratorios algo menos arriscados que la mayor parte de sus coetáneas. Y en correspondencia con dicho panegírico, los oscenses alzaron un túmulo funerario que, a decir del orador, tenía que resultar de lo más impresionante:

Augusto Túmulo: Que me previenes con tus tristes y funestos adornos? Ardiente, Real Pyra, de que me sirven tus innumerables luzes? O Dios! O Señor Omnipotente! De quanto susto y aflicción se escusaria mi confusion y respeto a la autoridad de este sagrado Theatro, y a la grandeza de esta funcion...⁷

Es de lamentar que estas altisonantes cláusulas no hicieran referencia más explícita al aspecto de un monumento que, como era usual en la época, debía de estar compuesto por un abigarrado conjunto de lujosos textiles, profusión de luminarias y representaciones pictóricas y escultóricas.⁸ Sin embargo, gracias a una nota del mencionado opúsculo –y quizás compuesta por el propio Larumbe–, sabemos de una circunstancia que colma un tanto nuestra insatisfecha curiosidad:

Las más de las poesias se perdieron, assi Latinas como Castellanas, sin el recurso a borradores; porque pasaron a las manos de los Escribanos, los mismos Originales, y en ellas acabaron, despues de concluidas las Exequias. La curiosidad usurpo los papeles; la culpa tuvo la excelente pintura que los animaba y la que tambien ha hecho la restitucion desesperada: imprimense algunas, porque no falte a la relacion esta sal del Parnaso, y creo, seran las mas desgraciadas.⁹

Esto es, al margen del lujoso aparato material que engalanaba la arquitectura del monumento, había también en él una colección de poemas en latín y castellano, plasmados en artísticos carteles con emblemas y enigmáticos

⁶ Según consigna F. de Neyla, *Gloriosa fecundidad de Maria en el campo de la Catolica Iglesia...*, Barcelona, Rafael Figuerò, 1698, p. 331, Laín y Vinaqua realizó una brillante carrera eclesiástica y universitaria en la ciudad. Así, en aquel 1698 era Colegial Mayor de Santiago, Canónigo Penitenciario, Capellán Mayor de la Santa Iglesia de Huesca y Catedrático de Vísperas de la Universidad.

⁷ *Panegyrico funebre...*, p. 1.

⁸ Sabemos, eso sí, que el monumento tenía como pieza central un gran obelisco, tal como da a entender el Soneto III del opúsculo de Larumbe: “Obelisco espantoso! que declaras / quando gigante tanto sobresaes / Si miro a Huesca, veo de donde sales, / si al cielo; aun no alcanzo donde paras.” (*Panegyrico funebre...*, p. 46). Se trata de la página 46 del libro. Sin embargo, en esta segunda sección de la obra las páginas no están numeradas. El motivo del obelisco fúnebre era muy usual en este tipo de monumentos. Pensemos, sin ir más lejos, en el que la ciudad de Zaragoza levantó con ocasión del funeral a la propia Mariana de Austria (A. Allo Manero y J. F. Esteban Llorente, *art. cit.*, pp. 67-69).

⁹ *Panegyrico funebre...*, p. 37.

jeroglíficos, los cuales, según el gusto de la época, estaban destinados a engolfar los avezados intelectos de la erudita concurrencia:¹⁰

Vencedora Ciudad! que misteriosos
Funestos Geroglíficos decretas?
Las Purpuras trocadas en bayetas;
Las Togas en capuzes dolorosos.¹¹

Pues bien, al igual que la efímera arquitectura del rimbombante monumento, aquellos herméticos jeroglíficos y emblemas se hallan hoy, por supuesto, todos perdidos, ya que, como era usual en la época, desaparecieron tras la ceremonia:

El mundo de la época consideró a los jeroglíficos como la parte más sorprendente y entretenida de las exequias. (...) El público se los disputaba y arrancaba, y se ponían guardias durante el día y la noche para que duraran los días de las celebraciones; la universidad o los ayuntamientos convocaban los concursos para su ejecución y solo se exhibían los premiados y aceptados.¹²

Sin embargo, en esta ocasión no hubo ningún latrocinio y todo discurrió con mucho más orden, pues los emblemas, lejos de ser robados, regresaron a las manos de los escribanos que los habían trasladado,¹³ lo cual nos hace sospechar que fueron recuperados para ser convenientemente vendidos.

¹⁰ “En las exequias realizadas para Felipe II, 1598, fue monumental el túmulo que se realizó en Zaragoza (27 m. de alto), lo custodiaban las ocho virtudes (...). Todo ello fue además adornado por 38 jeroglíficos, que fue uno de los seis concursos literarios convocados por la Universidad. Más abundantes fueron los jeroglíficos colocados en el túmulo de Murcia, donde se diferenciaron alegorías, emblemas, jeroglíficos y enigmas”. (A. Allo Manero y J. F. Esteban Llorente, *art. cit.*, p. 86).

¹¹ *Panegyrico funebre...*, p. 45 (Soneto II, vv. 1-4). Como decimos, todas aquellas imágenes han desaparecido. Con todo, alguno de los sonetos conservados por Larumbe hace alusión a los emblemas representados en los carteles: “No te suspendas; abre bien los ojos / y si acaso la idea lisongera torreon / te pinta de caer esento, / los oídos aplica a esos despojos, / que voz en grito claman, todo es tierra, / menudo polvo ya, ruina del viento.” (*Panegyrico funebre...*, p. 42, vv. 9-14).

¹² A. Manero y J. F. Esteban Llorente, *art. cit.*, p. 86.

¹³ La nota menciona a unos innominados “escribanos”, los cuales habrían transcrito los textos en los carteles pintados por el desconocido artista que asumió la tarea de representar los emblemas que acompañaban a dichas composiciones. No forma parte de nuestro trabajo adentrarnos en el problema de averiguar quién pudo haber sido dicho artista. Sin embargo, gracias a la permanente amabilidad de la Dra. M.^a C. Fontana, no podemos dejar de señalar la posibilidad de que el autor de los carteles fuera el anónimo –y excelente– autor de las pinturas murales de la iglesia de Santo Domingo de Huesca (benedicida el 4 de agosto de 1695) (cf. M.^a C. Fontana Calvo y F. Alvira Lizano, *La Iglesia oscense de Santo Domingo: Poesía para contemplar*, Huesca, IEA, 2006, p. 47). Dichas pinturas exhiben una rica decoración

En todo caso, la desaparición de aquellos carteles hizo imposible la recogida de los textos. Y la posteridad –no se sabe si fatalmente– se vio privada de una porción de poesía barroca de circunstancias, cuyos desvaríos, a juzgar por algunos de los testimonios supervivientes, rozaban lo alarmante:

Un Aspid cruel furioso
con vil traydora fiereza
en la mas pura belleza
clavò el diente venenoso:
con martyrio tan penoso
la Reyna el mundo ha dexado,
pues ver tu pec[h]o ha querido
antes de un aspid mordido,
que de una mano tocado.

Ay Aspid como desazes
à bocados el Real pecho?
Como sintieras lo hecho
si supieras lo que hazes:
gusano cruel no trazas
tanta ruina a costa tanta;
mira que la Reyna Santa
te dà la vida en su pena;
si te abriga vna Azuzena
porque no adoras la planta.¹⁴

Ahora bien, parece que alguno de los rapaces escribanos, apiadado de las futuras generaciones, le hizo llegar una copia de aquellos poemas al propio Larumbe y este los incluyó en su opúsculo como apéndice al texto del sermón de Vinaqua. Gracias, pues, a la amable generosidad del anónimo calígrafo y, cómo no, gracias también a la solicitud del diligente impresor, tenemos noticia de algunas de aquellas piezas literarias: en castellano, un elogio en prosa de las virtudes de la soberana, cuatro sonetos y seis décimas; y, finalmente, los

emblemática que invita a considerar que las autoridades oscenses bien pudieron acudir al mismo pintor para ejecutar los emblemas del monumento fúnebre.

¹⁴ *Panegyrico funebre...*, p. 42-43. Las dos décimas hacen alusión al cáncer de pecho que acabó con la vida de la reina, quien por pudor no permitió que los médicos la examinaran sino cuando era ya demasiado tarde: “Divulgado el hecho entre los cortesanos, aquellos mismos que en tiempos de Valenzuela motejaron de liviana a la viuda de Felipe IV, tacháronla, inconsecuentes, de mojigata.” (G. Maura Gamazo, *Vida y Reinado de Carlos II*, Madrid, Aguilar, 1990, p. 453).

tres epigramas latinos¹⁵ a los que vamos a dedicar nuestra atención en este trabajo.¹⁶

Por otra parte, no debemos perder de vista que la muerte de los poderosos constituye una realidad que, necesariamente, va más allá del óbito del propio individuo. Y en este caso no era un secreto que el fallecimiento de la reina constituía también un ominoso presagio del de su propio hijo, el último de los Austrias: una circunstancia, universalmente presentida, que auguraba el abismo de incertidumbre política en el que se iban a sumir los destinos de la Monarquía. No cabe duda de que los notables de la ciudad tenían que ser perfectamente conscientes de ello. Sin embargo, esta no era ocasión para inoportunas –y acaso peligrosas– reflexiones políticas. Así pues, el autor de los tres epigramas optó por un asunto menos comprometido y se centró en glosar el prodigioso eclipse de luna que acaeció la noche misma del deceso de la soberana.¹⁷

Y es que, en contraste con el fin de las gentes del común, siempre tan trivial y anodino, era generalmente aceptado que los poderosos gozaban de muertes parejas a la grandeza de sus vidas. Y no solo por los tropes de dolientes o curiosos que se agolpaban en sus funerales. Era el propio universo el que se hacía eco del magno suceso: los ejes sobre los que se asentaba la parsimoniosa máquina del mundo saltaban, y una catarata de prodigios de toda laya advertía a las gentes del acontecimiento.¹⁸ ¿Y qué menos que un eclipse podía esperarse a la muerte de una mujer que había regido los destinos de la monarquía más

¹⁵ Que sepamos, estos epigramas no han recibido ninguna atención específica hasta la fecha. La única excepción es la constituida por una mención de R. M.^a Marina Sáez, “La poesía neolatina en la Universidad de Huesca”, en P. Cuevas (coord.), *La Universidad de Huesca (1354-1845). Quinientos años de historia*, Instituto de Estudios Humanísticos, Alcañiz-Lisboa-México, 2020, pp. 145-160, esp. p. 157.

¹⁶ Habiéndose perdido los emblemas y jeroglíficos que acompañaban a los textos, solo podemos analizar dichos epigramas en términos estrictamente filológicos. No obstante, no está de más recordar que estos textos formaban un todo con las imágenes y que, por tanto, solo adquirirían pleno sentido en conexión con estas.

¹⁷ Los autores de los emblemas que acompañaban a los tres epigramas tenían abundante documentación en la que inspirarse. Así, A. Bernat Vistarini; J. T. Cull; E. J. Vodoklys, *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, pp. 462, 1003, 1004, 1521, 1529 ofrecen varios ejemplos de emblemas dedicados al tema del eclipse de luna.

¹⁸ Se trata de un asunto de sobra conocido y, por ello, no vamos a dar cuenta de la infinidad de citas procedentes de la Antigüedad relativas al asunto. Baste recordar el conjunto de prodigios que, según Virgilio (*Georg.* I, 463-497), acaecieron a la muerte de César. El caso es que el motivo pasó a la literatura posterior y fue ampliamente usado en toda Europa. Y no solo en el ámbito católico. Así, la portada de A. Libavius, *Elegia Super Obitu Illustrissimae Principis Et D. D. Sophiae...*, Jena, T. Steinmannus, 1590, revela que el fallecimiento de la princesa Sofía acaeció durante un eclipse de sol.

dilatada de la Tierra?¹⁹ Más, si cabe, porque su fallecimiento y su sepelio fueron acompañados de ciertas señales que invitaban a considerar nada menos que la santidad de la finada:

... que la noche que llevaron el cuerpo de la reina al Escorial, según contaron los que la acompañaron, iba sobre la litera todo el camino una paloma blanca dando vueltas, cosa que causó igual admiración.²⁰

Y junto con el suceso de la paloma volandera,²¹ no fue de menor efecto el rumor de que una monja que había servido en el cuarto de la reina —que estaba paralítica desde que entró en el convento— recibió la gracia de un milagro de la difunta. En efecto, a su muerte, había pedido un recuerdo de ella y le entregaron una de sus camisas de noche. Pues bien, ese mismo día,

¹⁹ De hecho, la muerte de Felipe IV en 1665 también fue acompañada por la aparición de un cometa, prodigio que, por supuesto, se relacionó con el eclipse del que venimos hablando (cf. M. de Guzmán Osorio Dávila, *Romance que explica la correspondencia entre muerte de la Reyna Madre [Mariana de Austria]..., por el eclipse de luna, con la de Philipo Quarto, su esposo, que la pronosticó un cometa*, 1697. [Biblioteca Nacional de España: ms. 12.955/18]). De igual manera, la conexión entre ambos fenómenos también se puso de manifiesto en algunas otras piezas literarias compuestas con motivo del regio funeral: “Pintose un cielo nublado y a un lado el Sol eclipsado y al otro la Luna, y la Reina en medio muerta, con muchas estrellas enlutadas y abajo esta copla: ‘Muere la Aurora y se enlutan / Cielo, Sol, Luna y Estrellas, / que reina el eclipse en todos, / si en todos el dolor reina’”. (B. Romero González de Villalobos, *Funeral Pompa, y Solemnidad en las Exequias a la Muerte de la Catholica, y Serenissima Reyna Madre D. Mariana de Austria Nuestra Señora...*, Lima, Joseph de Contreras, 1697, f. 114v).

²⁰ *Apud* M. Gómez Vozmediano, “En olor a santidad. La fallida beatificación de la reina Mariana de Austria”, en M.^a V. López y F. Fernández (eds.), *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de junio de 2004)*, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2005, vol. I, pp. 555-576, esp. p. 570. De hecho, incluso se llegó a incoar en Madrid un expediente informativo con el fin de iniciar el proceso de canonización de la difunta, aunque, sin embargo, todo el asunto quedó en agua de borrajas. El motivo, por supuesto, fue ampliamente desarrollado por la literatura panegírica creada para la ocasión. Así, Diego de Calleja, *Llantos imperiales de Melpomene regia: llora la muerte de la inclita reyna señora doña Maria Ana de Austria, madre de don Carlos II*, Madrid, A. de Zafra, 1697, describe alguna de las representaciones pictóricas realizadas para el túmulo que se levantó en la iglesia de los jesuitas del Colegio Imperial de Madrid. En una de ellas, aparecía la Jerusalén celeste dispuesta a recibir una paloma blanca, “ideada piadosamente en ella la alma justa de nuestra Reina, al ir volando a entrar en el cielo.” (*Llantos imperiales...*, f. 90v). En su pico llevaba un mote con la inscripción: “Sin miedo de eclipses voy / a vivir dichosa en una / ciudad sin sol y sin luna” (f. 91r).

²¹ De igual manera, según consigna M. Gómez Vozmediano (*art. cit.*, p. 571), hubo noticias de que un águila estuvo sobrevolando la catedral de Puerto Rico mientras se celebraban las exequias fúnebres.

“metió la camisa en su cama, y a la mañana siguiente amaneció completamente curada”.²² Ya no cabía ninguna duda: la reina era santa:

Que lloráis? que llanto tan ocioso! Ese luto indica
muerte; pero es engaño; quien assi vivio vive siem-
pre; mortal fuera Doña MARIA ANA, sino
muriera, por breve duración logra vida sin fin:
imitad sus costumbres; si amais su compa-
ñía, porque boleis a su compas, os mos-
tramos las plumas, de Aguila Real
son, seguras, firmas, celestiales,
seguid del buelo, y lograreis
la dicha, la fama,
la paz, el
Cielo.
(†)²³

Sin embargo, no todos en Madrid se mostraron tan dispuestos a creer en estos portentos. Así, la baronesa de Berlepsch, confidente de Mariana de Neoburgo —y célebre por su rapacidad en la corte madrileña—, escribía a la condesa de Harrach en Viena, quien se hallaba sumamente interesada en saber de los milagros supuestamente obrados por la soberana:

Los milagros que se atribuyen a la Reina difunta no están comprobados todavía. Es frecuente inventarlos, refiriéndolos a personas muertas a quienes se calumnió en vida. No cabe duda de que Su Majestad fue una santa; pero los españoles no merecen que haga milagros, porque le amargaron la existencia.²⁴

Ahora bien, ya por un candor natural, ya porque la ocasión desaconsejaba adentrarse en tan peliagudos vericuetos, el autor de nuestros epigramas asumió sin vacilaciones la conexión entre la muerte de la reina, el mencionado eclipse lunar y la llegada de aquella a la gloria,²⁵ todo lo cual, por otra parte, le permitía incardinarse en una tradición literaria que, en última instancia,

²² Noticia suministrada por el diplomático bávaro Baumgarten y recogida por G. Maura Gamazo (*op. cit.*, p. 455). No es este el ámbito para entrar en disquisiciones. Pero no podemos dejar de manifestar nuestra perplejidad al tratar de imaginar qué funciones podía asumir una monja paralítica en el dormitorio de la reina.

²³ *Panegyrico funebre...*, p. 40. Reproducimos en este caso la peculiar disposición tipográfica del original.

²⁴ *Apud* G. Maura Gamazo, *op. cit.*, p. 456.

²⁵ Así, en los citados *Llantos imperiales...* se comenta: “Estaba pintado el cadáver de la Reina nuestra Señora en su féretro y recostado sobre una imperial águila de muy sobresaliente grandeza, que afianzando el pie del féretro en las garras y las alas en ademán de vuelo extendido y como viajada a la altura, semejaba llevarla al cielo” (f. 83r-v).

remitía a un subgénero literario clásico —el de la apoteosis— que le resultaba de lo más propicio para enaltecer a la moribunda dinastía.

2. Transcripción del texto latino²⁶

*MORIENTE MARIA ANA
AUSTRIACA HISPANIARUM
Regina, Luna patitur deli-
quium lucis*

Epigrama (I)

Nox erat et Coelum fuscis amplexa tenebris
abdiderat radios plena Diana suos;
Nox erat, et Terris tristissima mortis imago
Reginam obnubilat, luna secunda fugit:
Utraque deliquium patitur, verum altera totum 5
credideris fugiens desservisse polum
Scilicet astrorum renuit sua sceptrata tenere
quod Maria Anna tuum sensit adesse iubar.

De eodem argumento Aliud (II)

Nox erat et celeri rutilabat Cithara curru,
lumine sed tanto deficiente perit;
Luxit in Hispano Luna Augusta, altera coelo
Et Coelum luxit lumen utrumque suum.
Heu dolor! In lacrimas scindat se pulchra namque 5
amissum luget lumen uterque polus.

Aliud de eodem (III)

Heu cesit lachesi Maria Ana Augusta furenti,
talía nec potuit vulnera ferre polus
Candida noctivagum non vibrant sydera lumen,
et rutilans flammata spargere Luna negat;
Induat atratas victrix Hispania vestes, 5
nobilis et scindat pectora fida dolor
Heu quantum distat dolor hic! Coelestia regna
viserat, et Phebo Cynthia, Luna fuit.

²⁶ Transcribimos el texto tal y como fue publicado por Larumbe (*Panegyrico funebre...*, pp. 41-42). Conforme vayamos avanzando en el trabajo, iremos señalando los diversos errores de su transcripción y las posibles soluciones a tales errores.

3. Análisis filológico de los epigramas

3.1. Peculiaridades gráficas

Señalamos la existencia de algunas vacilaciones ortográficas puramente anecdóticas: *Anna* (epigrama I, v. 8) frente a *Ana* (III, v. 1), variantes que, en cualquier caso, no comportan ninguna diferencia métrica. De igual manera, *Phebo* (III, v. 8) en lugar de *Phoebo* (o *coelum* [I, v. 1] en lugar de *caelum*; *cesit* [III, v. 1] por *cessit*; *sydera* [III, v. 3] por *sidera*) tampoco constituyen ninguna peculiaridad filológica digna de destacar. Quizás tenga más interés la forma *lachesi* (III, v. 1) cuya minúscula inicial quizás se deba a que el copista, poco ducho en florituras mitológicas, no se percató de que se hallaba ante el nombre de una de las tres Parcas. Por otra parte, es obvio el error de transcripción *desservisse* en lugar de *deservisse* (I, v. 6), error que, de hecho, condenaría métrica y semánticamente al verso, ya que, al margen del problema menor de la geminada *-ss-*, hemos de considerar que nos hallamos ante un infinitivo de perfecto del verbo *dēsĕro* –y no de *dēsĕrvio*–, en el que la *-u-*, aquí grafiada como *-v-*, ha de ser necesariamente una vocal.

3.2. Análisis métrico

Los tres epigramas están compuestos en dísticos elegíacos, que es la forma métrica más habitual de la poesía latina de la época. Todos los hexámetros están escandidos correctamente y manifiestan una perfecta regularidad que se extiende al empleo general de la cesura pentemímera. Casi lo mismo se podría decir de los pentámetros, todos bien medidos, salvo uno: *Reginam obnubilat, luna secunda fugit* (I, v. 4). Como se puede apreciar, el verso es erróneo porque ha medido *obnūbīlat* y, en realidad, debería haber sido *obnūbīlat*. Con todo, este único error métrico no afecta a la comprensión del texto y el sentido del epigrama es perfectamente transparente.

3.3. Notas filológicas

Este apartado tiene un doble propósito: de un lado, dar cuenta, en la medida de lo posible, del conjunto de fuentes literarias de los tres epigramas, lo cual constituye, de paso, una esclarecedora imagen del sistema de composición de los poemas escolares neolatinos de la época, que en general no son sino trabajosos *puzzles* compuestos muchas veces de retazos de textos previos incesantemente reciclados. Y, por otra parte, nuestro análisis tiene también por objeto tratar de reconstruir el posible texto original de dichos epigramas. De hecho, el conjunto de errores métricos y filológicos que vamos a poner de manifiesto –sobre todo, en el epigrama II– nos ha invitado a formular algunas enmiendas y conjeturas que nos han permitido recomponer el texto y devolverlo a su eventual estado original.

3.3.1. Epigrama I

1. (v. 1) *Nox erat et Coelum fuscis amplexa tenebris*: verso idéntico al hexámetro con el que también da comienzo un epigrama en dísticos elegíacos de Antonio Querenghi (1546-1633): *Maritimum luminum spectaculum Sixto V. Pont. Max. exhibitum ad Centumcellas*.²⁷ No hemos hallado ningún indicio de que esta obra se hallara en ninguna biblioteca de Huesca o en su entorno. Sin embargo, es obvio que el autor tuvo, necesariamente, que conocer el epigrama, ya que es prácticamente imposible crear dos hexámetros idénticos tan sumamente sofisticados. Pensemos tan solo en el magistral quiasmo de los dos sintagmas entrelazados *Nox... amplexa* y *fuscis... tenebris*.²⁸ Esta observación inicial resulta significativa, ya que nos permite comprender que el hecho de que hoy no tengamos noticia fehaciente de que tal o cual obra estuviera a disposición del autor de los epigramas no implica que este no las hubiera conocido. En tal sentido, no podemos descartar que muchas de estas obras llegaran a sus manos a través de copias manuscritas.

2. (v. 2) *Abdiderat radios*: secuencia presente en el extenso poema fúnebre de Andreas Libavius (1550-1616) *Elegia Super Obitu Illustrissimae...* (p. 25, v. 6). Sin embargo, no es probable que el autor del epigrama haya conocido esta obra, ya que su origen protestante no hacía fácil la llegada del libro a España. De hecho, ni siquiera se halla en los catálogos de la Biblioteca Nacional de España. Así pues, hemos de considerar que la secuencia es fruto de la propia intuición métrica del autor.²⁹

3. (v. 2) *Plena Diana*: no hemos hallado ninguna referencia en verso que dé cuenta de esta fórmula en fecha anterior a nuestro poema. Con todo, sí existen paralelos muy semejantes en la poesía de la Antigüedad:

Iam plena Phoebe candidum extulerat iubar
minora ducens astra radianti fase... (PETRON. 89, 54-55)

²⁷ Recogido en A. Querenghi, *Hexametri Carminis Libri Sex Rhapsodiae variorum Carminum Libri V*, Roma, B. Zannetto, 1618, p. 133, v. 1.

²⁸ Por otra parte, estas secuencias hicieron fortuna y podemos hallar paralelos muy semejantes en el *noctium fuscis tenebris auerent* de H. Masettus, *Poetica immortalitas in nuptiis Leopoldi Ignatii d'Austria cum Claudia d'Austria Archiducissa d. Ispruch*, Módena, A. Cassianus, 1673, p. 17, v. 2. Y también en el *Nox bona, quae tacitis terras amplexa tenebris* del *Lusus XXII: Ad noctem* de Andrea Navagiero (1483-1529), obra que, sin embargo, hubo de esperar dos siglos a ser publicada (*vid.* A. Naugerius, *Opera omnia*, Padua, J. Cominus, 1718, p. 198, v. 1).

²⁹ Por otra parte, en el *De memorabilibus* del poeta medieval Rodulfus Tortarius (1063-1122) hemos hallado un paralelo muy cercano: *Cynthia fraternos occulerat radios*. (M. B. Ogle y D. M. Schullian [eds.], *Rodulfi Tortarii Carmina*, Roma, American Academy in Rome, 1935, p. 12, v. 114). No obstante, tampoco parece probable que el autor de los epigramas haya tenido acceso a esta fuente.

Así pues, hemos de considerar que la secuencia *plena Diana* es un eco creativo –y artísticamente digno de mención– del modelo clásico.

4. (v. 3) *Nox erat et terris*: pasaje procedente de la *Eneida* de Virgilio: *Nox erat et terris animalia somnus habebat* (*Aen.* 3, 147).

5. (v. 3) *Tristissima mortis imago*: calco evidente de la célebre imagen ovidiana *tristissima noctis imago* (*Trist.* 1, 3, 1).

6. (v. 4) *Reginam obnubilat*: dejando a un lado la mala escansión del verbo *obnubilat*, la fórmula *reginam obnubilat* es, quizás, un eco del siguiente pasaje virgiliano: *magnum reginae nomen obumbrat* (*Aen.* 11, 223). En todo caso, una solución obvia al problema métrico podría haber sido la siguiente: *Rēgin(am) ōbscūrāt | lūnā sēcūndā fūgīt*.

7. (v. 5) *Deliquium patitur*: secuencia idéntica al *deliquium patitur* de uno de los emblemas de la antología *Luna mahometana...*, florilegio compilado con motivo de la victoria de las tropas imperiales en el asedio de Viena de 1685.³⁰ No hemos hallado ningún ejemplar de esta obra en los catálogos de las bibliotecas aragonesas, ni tampoco en la Biblioteca Nacional de España. Con todo, si por un casual hubiera estado en manos del autor de los epigramas, su empleo resultaría particularmente significativo, ya que el vencedor, el emperador Leopoldo I de Austria (1640-1705), era hermano de la difunta. Más aún, la imaginería de dicho emblema coincide con la de nuestro epigrama: *De Othomanici dominatus eclipsi*.

8. (v. 6) *Desservisse polum*: dejando a un lado los problemas gráficos de la secuencia (= *deservisse polum*), nos hallamos ante una fórmula ampliamente reiterada en la poesía neolatina de época moderna:

*Saepe ferunt Lunam nimio Endymionis amore,
non tamen hoc mirum est, deseruisse polum.*³¹

*Stelliferumque suum deseruisse polum.*³²

³⁰ Ferdinandus Penneman, *Luna deliquium sustinens*, v. 9; recogido en AAVV, *Luna mahometana, divini solis aversione deliquium passa Leopoldi Imperatoris armatura ad interitum inclinata (...) a poetis Gymnasii Literarii M. P. Augustini in emblemata relata*, Gante, Joannes Danckartius, 1686. La obra parece ser una obra patrocinada por el poder español en los Países Bajos. Así lo evidencia el hecho de que esté dedicada a Don Diego Gómez de Espinosa, maestro de campo general de los ejércitos españoles en Flandes.

³¹ Versos pertenecientes a un epigrama de Bernardino Lucatello recogido en A. van der Burch, *Laudes Illustrissimae Hieronymae Columnae, Ascanii Columnae et Janae Aragoniae Filiae...*, Amberes, Ch. Plantinus, 1582, p. 67, vv. 9-10.

³² Versos pertenecientes a un epigrama anónimo en honor de Fernando IV (1633-1654), rey de Romanos (y hermano mayor de Mariana), que se halla recogido en AAVV, *Phoenix incineratus sive origo, progressus et eversio monasteriorum ordinis Cisterciensis in regno Boemiae*, Viena, Cosmerovius, 1647, p. 133, v. 12.

De hecho, alguno de los ejemplos que hemos recogido se asemeja sospechosamente a nuestro texto, lo cual invita a considerar que, por mucho que la obra no se halle en las bibliotecas oscenses, este es, quizás, el modelo del que se pudo servir nuestro poeta:

... crediderim, ac ipsum deseruisse Polum.³³

9. (v. 7) *Sua sceptrā tenere*: calco del *sua sceptrā tenere* de la *Musa Catholica Maronis* del jesuita Aegidius Bavarius (1550-1627),³⁴ secuencia que, a su vez, remite a un conocido pasaje ovidiano: *Audit et Euandrum sceptrā tenere loci* (*Fast.* 6, 506).

10. (v. 8) *Sensit adesse iubar*: pasaje que da la impresión de ser un desarrollo del *Solis adesse iubar*, presente en el emblema *Post nubila clavior* de los célebres *Trescientos emblemas morales* de Horozco y Covarrubias.³⁵

3.3.2. Epigrama II

1. (v. 1) *Cithara*: en la medida en esta forma no resulta ni semántica ni métricamente posible (*cīthārā* [cítara]), conjeturamos en su lugar *Cynthia*, forma que además se ve avalada por un paralelo muy próximo en Silio Itálico: *Condebat noctem devexo Cynthia curru*.³⁶ (*SIL.* 4, 480). Por otra parte, la secuencia *rutilabat Cynthia* es una excelente variante de una fórmula mucho más manida (*radiabat Cynthia*), presente, entre otras, en los *Exercitia poetica* del jesuita Udalricus Mayer: *Nox erat et pleno radiabat Cynthia vultu*.³⁷

³³ Versos pertenecientes a un epigrama de Scipione Mazzapinta recogido en M. Pellegrini, *Tractatus varij, selecti, practici, omnibus absoluti numeris & vt usu frequentes sic utilitate referti: in sex dispersiti libros...*, Venecia, N. Polus, 1611, p. VIII, v. 4.

³⁴ A. Bavarius, *Musa Catholica Maronis, sive Catechismus Maroniano carmine expressus*, Amberes, Martinus Nutius & fratres, 1622, p. 76, v. 26.

³⁵ J. de Horozco y Covarrubias de Leyva, *Trescientos emblemas morales*, Agrigento, 1601 (libro II, emblema 6, v. 8). Esta es, desde luego, la más probable de las fuentes del pasaje. Con todo, no podemos perder de vista que se asemeja mucho a *vidit adesse iubar*, fórmula localizada en un poema laudatorio de un desconocido F. D. B. que cierra el prólogo a la obra de J. Chokier de Surlet, *Facis historiarum centuriae duae...*, Lieja, G. H. Streel, 1650, p. V; v. 14.

³⁶ No está de más recordar que el epíteto *Cynthia* se aplica a Artemisa, diosa de la luna, que, según las leyendas mitológicas, había nacido en el monte Cinto (*Cynthus*). Por no prodigar ejemplos basten los que suministra la obra astronómica de Avieno (*Aratea prognostica*, vv. 8, 121, 140).

³⁷ U. Mayer, *Exercitia poetica: Religiosis Societatis Jesu humaniora repetentibus, pro thematis ingenuorum certaminum proposita*, Praga, Typis Universitatis Carolo-Ferd. in Coll. Soc. Iesu ad S. Clementem, 1693, p. 130, v. 13. Al margen de esta posible fuente, hemos documentado la secuencia en otras obras: *Vix revoluta novo radiabat Cynthia cornu* (J. J. Boissardus Vesuntinus, *Poemata. Elegiarum libri 2. Hendecasyllabor. lib. 2. Tumulorum et*

2. (v. 2) *Tanto deficiente perit*: secuencia que posiblemente procede del conocido verso *Fit minor, atque unda deficiente perit* del emblema de Otto Vaenius (1556-1629) titulado *Perfectus Amor non est nisi ad unum* (v. 4),³⁸ la cual también se halla en el *ut lampas oleo deficiente perit* del célebre epigrama de Tomás Moro.³⁹

3. (v. 3) *Altera coelo*: secuencia presente en el *De partu virginis* de J. Sannazaro.⁴⁰

4. (v. 5) *In lacrimas scindat*: dejando a un lado el hecho de que no hemos hallado ningún paralelo para esta secuencia, no podemos dejar de señalar que la construcción *scindere in lacrimas* es una creación del poeta, ya que no existe en latín y, más bien, parece haber sido forjada a partir del español “romper en lágrimas”.⁴¹

5. (v. 5) *nâq* ‘;: la secuencia *nâq* ‘; es imposible, ya que el desarrollo más inmediato de la abreviatura (*namque*) daría lugar a una fórmula métricamente imposible: *Hēu dōlōr! in lācīmās scīndāt sē pūlchrā nāmquē*. Como se puede apreciar, aquí se hace preciso un trisílabo final (^u-) y no el bisílabo *nāmquē*. Ante esta dificultad, se nos antoja la posibilidad de que la palabra perdida sea, quizás, *cōrōna*, término que, por ejemplo, se halla en el himno *Ad virgines* de Venancio Fortunato: *pulchra corona caput triplici diademate cingit* (v. 7). Por otra parte, *pulchra corona* en posición final de verso también se halla en un epigrama laudatorio del bachiller Gabriel de Yrolo Calar en honor de Juan Navarro Gaditano (1550-ca. 1610).⁴²

6. (v. 6) *Luget lumen*: secuencia que se halla en los *Funeralia Mariae II* de Samuel Gruterus (1635-1705): *Aula stupet, proceres moerent, et Regia luget, / Lumen enim Regni extinctum est*.⁴³ Sin embargo, no es probable que el autor

epitaphiorum lib. 1. Epigrammatum lib. 2, Metz, A. Faber, 1599, p. 301, v. 11); *Aurea qua pulchro radiabat Cynthia curru* (C. Dinner, *De ortu, vita et rebus gestis illustris et generosi herois domini Georgii Ludovici a Seinsheim senioris, in Hohen-Cottenheim...*, Würzburg, s. n., 1590, p. 386, v. 32).

³⁸ Recogido en O. Vaenius, *Amorum Emblemata*, Amberes, F. Foppens, 1608.

³⁹ Th. More, *Lvubrationes ab innumeris mendis repurgatae...*, Basilea, Episcopius, 1563, p. 203.

⁴⁰ Sannazaro, J., *De partu virginis*, Venecia, In aedibus haeredum Aldi et Andreae soceri, 1533, v. 417.

⁴¹ La expresión no existe en latín clásico, aunque sí está documentada en latín medieval: *Et cum venisset ad illud verbum, 'Ne derelinquas nos orphanos', prorupit in lacrimas, et multum flebat. (Cuthberti epistola de obitu Bedae)*.

⁴² G. de Yrolo Calar, *In laudem auctoris epigramma*, en J. Navarro Gaditanus, *Liber in quo quatuor passiones Christi Domini continentur; octo Lamentationes, oratioq. Hieremie Prophete*, México, D. López Dávalos, 1604.

⁴³ S. Gruterus, *Funeralia Mariae II Britanniarum D. G. Reginae Guilielmi III augustae conjugis*, Harlem, Margaretae à Bancken, 1695, p. 42, vv. 26-27.

4. (v. 3) *Sidera lumen*: secuencia presente en un poema en adónicos de Boecio (*Cons.* 1, 7, v. 4).

5. (v. 4) *Flammas spargere*: secuencia documentada en unos versos del poeta Julio Montano transcritos en una carta de Séneca (*Epist.* 122, 11):

Incipit ardentis Phoebus producere flammas
spargere et rubicunda dies.⁴⁸

6. (v. 5) *Atratas... vestes*: claro eco del *vestes atras* de Ovidio (*Met.* 6, 568).

7. (v. 6) *Scindat pectora*: no hemos hallado ninguna referencia literal a esta fórmula. Sin embargo, sí hemos podido documentar *scindit pectora* en la *Ode ad studiosam iuventutem* de Domenicus Ponsevius (1560-¿?).⁴⁹

8. (v. 7). *Coelestia regna*: calco evidente de un pasaje de Ovidio: *sic adfectantes caelestia regna Gigantes* (*Pont.* 4, 8, 59).⁵⁰

9. (v. 8). *Phoebo Cynthia*: secuencia documentada en el *Liladamus* del jesuita francés Jacques de Mayre (1627-1694):

Heu Solyme! tu lux Orientis, et aemula Phoebus
Cynthia. Tu regum scopulus... (p. 491, vv. 3-4)⁵¹

4. Traducción y comentario literario

A la muerte de Mariana de Austria, reina de las Españas, la luna sufrió un eclipse

Epigrama I

Era de noche, y Diana, que en su plenitud abrazaba el cielo
sobre las oscuras tinieblas, retiró sus rayos.
Era de noche y, en la tierra, la tristísima imagen de la muerte
cerró los ojos de la reina. Y con ella desvaneciose la luna.
Ambas sufrieron un eclipse. Mas, al desvanecerse la primera,
cualquiera creería que el firmamento entero había desaparecido:

⁴⁸ La lectura *spargere* es la que presentan las ediciones antiguas. Las modernas ofrecen el infinitivo pasivo *spargier*.

⁴⁹ D. Sacré, “*De Dominico Ponsevio scriptore Florentino*”, en G. Tournoy (ed.), *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies*, Lovaina, Leuven University Press, 1987, pp. 252-295, esp. p. 289, v. 70.

⁵⁰ El texto de Ovidio es reutilizado, a su vez, por Silio Itálico: *magnanimos raptum caelestia regna Gigantas* (*SIL.* 9, 307).

⁵¹ J. de Mayre, *Liladamus, ultimus Rhoriorum*, París, Nicolaus le Gras, 1685, p. 491, vv. 3-4. La secuencia también se halla documentada en un pentámetro de un poema elegíaco atribuido a Carlomagno: *Qualemque cum Phoebus Cynthia foedus habet*. Recogido en K. de Grote, *Fragmenta quaedam Caroli Magni imp. Rom. aliorumq; incerti nominis de veteris Ecclesiae ritibus ac ceremoniis*, Amberes, J. Beller, 1560, p. 9, v. 16.

rehusó, en efecto, el sol mantener su cetro sobre los astros,
al percatarse, Mariana, de que tu resplandor llegaba.

Comentario: frente a los otros dos epigramas, aquí el eclipse, descrito mediante un evidente eco ovidiano (*tristissima mortis imago* [v. 3]), parece ser, de entrada, la causa de la muerte de la reina, idea que se reitera a través de tres imágenes sucesivas: una de carácter mitológico (*abdiderat radios plena Diana suos* [v. 2]), otra metafórica (*reginam obnubilat* [v. 4]), y una tercera en la que ya se revela la propia realidad del eclipse (*luna secunda fugit* [v. 4]), que, ahora, en cambio, parece ser consecuencia de la muerte regia. Ahora bien, según el poema, no acabaron aquí los prodigios, ya que el propio cielo habría desaparecido por completo: junto a la luna, también lo hizo el propio sol (de ahí la repetición de la fórmula *nox erat* [vv. 1 y 3]). Y es que el astro rey, al percatarse de que la soberana había llegado al empíreo (*tuum sensit adesse iubar* [v. 8]), decidió renunciar a su poder (*astrorum renuit sua sceptrata tenere* [v. 7]), eclipsado, a su vez, por la majestad y la gloria de la reina.

Este es, sin duda, el más paganizante de los tres epigramas que aquí se estudian, ya que, lejos de hacer ninguna alusión ni directa ni indirecta a la salvación del alma de la reina, el poeta ha decidido cantar solo su apoteosis astral al imaginar que el propio sol ha tenido que ceder también su cetro eclipsado por el brillo de la propia Mariana, vencedora, al fin, sobre la noche y la muerte.

Este tipo de halagos hiperbólicos no son, en absoluto, patrimonio de la literatura barroca. Así, por ejemplo, Marcial ya ofrece imágenes semejantes cuando en el epigrama VIII, 21⁵² –también compuesto en dísticos elegíacos– presenta a Domiciano equiparado al sol. Y a la luna y al resto de los astros, demorados en el cielo, solo para poder contemplar el regreso del emperador a Roma. Pues bien, esta mención al bilbilitano no es gratuita, en la medida en que este epigrama ya fue bien conocido en Huesca gracias a la traducción realizada por el canónigo Salinas:

Buelue luzero el dia:
No quieras retardar nuestra alegría,
mira que el Cesar ha de entrar mañana;
buelue la luz mas clara, y mas temprana.
Roma te ruega, y todo el Pueblo entero,
que te detiene aquel tardo Boyero

⁵² *Phosphore, redde diem: quid gaudia nostra moraris? / Caesare uenturo, Phosphore, redde diem. / Roma rogat. Placidi numquid te pigra Bootae / plaustra uehunt, lento quod nimis axe uenis? / Ledaeo poteris abducere Cyllaron astro: / ipse suo cedet nunc tibi Castor equo. / Quid cupidum Titana tenes? iam Xanthus et Aethon / frena uolunt, uigilat Memnonis alma parens. / Tarda tamen nitidae non cedunt sidera luci, / et cupit Ausonium luna uidere ducem. / iam, Caesar, uel nocte ueni: stent astra licebit, / non derit populo te ueniente dies.* (MART. 8, 21).

en perezoso claustro me imagino,
según passas de espacio tu camino. (...)
La luna mas hermosa,
su carroza parece que ha parado,
por ver entrar al Cesar deseado;
Mas aunque noche sea,
entra (ò César) que Roma te desea.
Que no le faltará, si tu entrar quieres,
alegre dia al pueblo, pues Sol eres.⁵³

Epigrama II

Era de noche y refulgía *Cintia* desde su célere carro,
mas extinguióse al faltar tan gran luminaria.
Luna sobre el hispano suelo, brilló la Augusta;
y otro tanto la propia luna en el cielo:
ambas hacían brillar el cielo con su doble resplandor.
¡Ay, dolor! Rompa en lágrimas la hermosa *corona*:
ambos hemisferios lamentan la pérdida de su luz.

Comentario: como ya hemos señalado, en este epigrama los problemas textuales nos obligan a ser más cautelosos en nuestra lectura y, por tanto, en nuestra interpretación. Con todo, no podemos dejar de apuntar que estamos razonablemente seguros de nuestra conjetura *Cynthia* (v. 1), personificación que nos conduce al mundo de las imágenes clásicas de los carros astrológicos.⁵⁴ Y, de igual manera, no nos parece difícil asumir la propuesta *pulchra corona* (v. 5), no solo porque hemos podido documentar esta fórmula en textos paralelos,⁵⁵ sino, sobre todo, porque hemos hallado bastantes ejemplos de la metonimia que conlleva el concepto “corona” empleado como denominación de los dominios de un monarca. Baste uno en romance:

Quando pidió para aumentar la *Hispana*
corona entre las ansias de Lucina,
favor a la divina

⁵³ La traducción fue publicada en B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Huesca, J. Nogués, 1648, pp. 126-127. Edición moderna: M. de Salinas y Lizana, *Obra poética*, ed. de P. Cuevas, Universidad de Zaragoza, 2006, p. 114.

⁵⁴ Reiteramos los ejemplos en los que hemos hallado paralelos que abonan nuestra conjetura: *Condebat noctem devexo Cynthia curru* (SIL. 4, 480); *Aurea qua pulchro radiabat Cynthia curru* (C. Dinner, *De ortu, vita et rebus...*, p. 386, v. 32).

⁵⁵ Venancio Fortunato: *pulchra corona caput triplici diademate cingit* (*Ad virgines*, v. 7); *Inclita Francisci Patrum perpulchra corona* (G. de Yrolo Calar, *In laudem auctoris epigramma*, en J. Navarro Gaditanus, *Liber in quo quatuor pasiones...*, v. 1).

la majestad humana,
al fénix le ofrecí de *La Almudena*,
y al lirio azul, la cándida Azucena.⁵⁶

Dicho esto, podemos señalar que el tema fundamental del epigrama es, de nuevo, la equiparación entre la luna y Mariana, misteriosamente unidas por la muerte y el eclipse simultáneo, idea que se construye a través de dos imágenes: una mitológica, en la que el brillante carro de la luna (*celeri rutilabat Cynthia curru* [v. 1]) pierde su luz como consecuencia de la muerte de la reina (*lumine sed tanto deficiente perit* [v. 2]), expresada aquí metafóricamente a través de un evidente eco del conocido epigrama de Tomás Moro (*Ut lampas oleo deficiente perit*);⁵⁷ y, otra, de carácter simbólico, en virtud de la cual la luna y la reina quedan equiparadas, ya que cada una de ellas brillaba en su propio reino (*Luxit in Hispano Luna Augusta, altera coelo* [v. 3]). Más aún, frente al epigrama anterior, en el que era el eclipse el que parecía haber causado la muerte de la reina, aquí, en cambio, el fenómeno parece ser un reflejo de aquella. Y es que, aquí, el autor concibe que el plano celestial es un reflejo del terrestre. De ahí la hipérbole de que el propio cielo también se ilumina gracias al brillo de la reina (*Et Coelum luxit lumen utrumque suum* [v. 4]).⁵⁸ Sin embargo, todo ese doble caudal de luz —el de la reina y el de la luna— quedó destruido como consecuencia del doble eclipse y solo dejó en el universo la oscuridad, y en el mundo el dolor (*Heu dolor* [v. 5]) de toda la monarquía hispánica (*corona* [v. 5]), descrita en su inmensidad por su dominio sobre los dos hemisferios del planeta (*uterque polus* [v. 6]), un dolor que se hace extensivo al que manifiesta el anónimo autor de algunos de los sonetos del *Panegyrico funebre*.⁵⁹

Todo tu grande ardor es todo yelo,
Todas tus galas; negras, y modestas!
Que se hizo tu valor, que todo es duelo?

⁵⁶ “Egloga a Claudio”, F. Lope de Vega, *La vega del Parnaso* (Tomo II), Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2015, vv. 513-518. De igual manera, Los *Llantos imperiales...*, p. 100, también reiteran el motivo en uno de sus sonetos: “La Corona de España, que hoy te llora” (v. 4).

⁵⁷ Th. More, *Lucubrationes...*, p. 203.

⁵⁸ Señalamos de pasada que, en este caso, el verbo *luxit*, que habitualmente es intransitivo en latín, aquí está usado de forma transitiva (“hacer brillar”), uso que está restringido al latín arcaico (ENN. *Ann.* 156; PLAVT. *Curc.* 9; *Cas.* 118).

⁵⁹ Así, en la sección de las alabanzas en prosa a las virtudes de la reina se dice: “LA AUGUSTA, por su imperial descendencia, en Alemania, por su Real origen de las Coronas de España, por Reyna de dos Mundos...” (*Panegyrico funebre...*, p. 38). De hecho, este ejemplo demuestra que, al margen de los esperables juegos especulares entre los textos latinos, también existían vínculos entre los textos en latín y en castellano.

Muriò mi Reyna, y con señas funestas;
 Se eclipsò, escureciò, y enlutò el Cielo,
 Y todo el Cielo me ha caydo à cuestras.⁶⁰

Epigrama III

¡Ay, cayó la augusta María Ana ante la cruel Láquesis!
 Y el firmamento no pudo soportar tal herida.
 Los fulgentes astros no agitan sus noctívagas luces
 y la rutilante Luna se niega a esparcir su resplandor.
 ¡Vístase de luto la vencedora España, la noble, 5
 y desgarré el dolor su pecho fiel!
 ¡Ay, cuán lejos queda ya este dolor! Ella había llegado
 a los reinos celestes. Y, para Febo, ella fue Cintia, la Luna.

Comentario: este tercer epigrama es el más conseguido de los tres que aquí se estudian. La luna, imagen de la propia reina, ha sufrido un eclipse que, en el mundo de los astros, es un reflejo de la muerte de aquella y deja a la tierra en una total oscuridad, la cual, a su vez, evoca el luto que habrá de llevar toda la Monarquía Católica (*Induat atratas victrix Hispania vestes, / nobilis et scindat pectora fida dolor* [vv. 5-6]). Ahora bien, aquí Mariana ha llegado a la gloria y allí se unirá al sol, símbolo de Cristo, aunque, desde luego, cada uno en un plano de poder distinto, ya que ella va a desempeñar junto a él el papel de luna, obviamente subordinado al del propio sol (*et Phebo Cynthia, Luna fuit* [v. 8]).⁶¹

La estructura del poema gira en torno a la oposición entre el dolor de los cuatro primeros versos y la alegría implícita –y meramente insinuada– del último dístico, contraste marcado por la charnela temática que marca el culmen emocional de la primera parte: *Heu quantum distat dolor hic!* (v. 7). Tras ella, el dolor desaparece abruptamente y, sin solución de continuidad, se manifiesta el venturoso destino de Mariana. En efecto, la reina ha llegado a la gloria y se reúne con el sol (v. 8). Frente al primero de los epigramas, en donde el rey de los astros deponía su cetro humillado por la grandeza de Mariana, aquí, en cambio, ambos (el Sol-Cristo y la Luna-Mariana) van a protagonizar un enlace en el que los dos van a reinar juntos sobre los reinos celestes.

⁶⁰ *Panegyrico funebre...*, p. 45 (Soneto II, vv. 9-14).

⁶¹ No hace falta insistir en que uno de los motivos simbólicos más recurrentes del barroco –aunque, de hecho, el asunto remite a un fondo mucho más antiguo– es el de la identificación de Cristo con el sol. Así, a partir de Bernini, la imaginería católica identificará al sol radiante con los conceptos del misterio de Cristo/Cristo en la Hostia/Cristo invisible en el trono del altar. (vid. H. Sedlmayr, *Épocas y obras artísticas*, tomo 11, Madrid, Rialp, 1965, p. 247).

Esta interpretación del epigrama nos ubica, pues, en un espacio simbólico más complejo que el de los anteriores. El primero, centrado, sobre todo, en las imágenes de corte mitológico habla sobre todo de la grandeza y la gloria terrena de la reina. En cambio, en este, la mitología ha quedado subsumida en un discurso cristiano, en el que el sol es imagen de Cristo, y el alma de la reina una figura menor y subordinada a él (*et Phebo Cynthia, Luna fuit* [v. 8]), idea que remite de forma muy evidente al asunto de la fallida beatificación de la reina.

Cerramos este apartado con una consideración de carácter general. Muy probablemente, los tres epigramas son obra del mismo autor. Pero, sobre todo, lo más importante es que los tres se iluminan mutuamente en un interesante juego intertextual en el que se establece una especie de gradación narrativa. Aquí los hemos presentado siguiendo el orden en los que aparecen en el opúsculo de Larumbe. Sin embargo, nuestro análisis nos permite conjeturar que deberían ser leídos en el siguiente orden: II, I y III, lo cual nos permitiría reconstruir una gradación muy evidente: el dolor universal por la muerte de la reina, equiparada a la luna que ha sufrido un eclipse; la grandeza de la gloria terrena de la soberana, expresada a través de imágenes mitológicas; y, finalmente, su auténtica glorificación en el cielo, en donde ella reinará junto a Cristo, simbolizado por el sol.

5. Una nota sobre la posible autoría de los epigramas

Llegamos a la sección más incierta de nuestro trabajo, la de tratar de determinar la autoría de los epigramas, cuestión sobre la que no nos es posible ofrecer ninguna seguridad, en la medida en que el opúsculo de Larumbe, nuestra única fuente de información sobre los mismos, no ofrece el más mínimo indicio acerca del particular. Con todo, el mero hecho de que nos hallemos ante un poeta capaz de componer versos latinos restringe nuestro campo de búsqueda al ámbito universitario. Y es en este reducido espacio en donde trataremos de hallar a nuestro poeta.

Así, podríamos pensar que los epigramas podrían haber sido obra de algún aventajado estudiante en disposición de mostrar su aprovechamiento en las enseñanzas recibidas. De hecho, como ya hemos señalado, no era inusual que las instituciones convocaran concursos destinados a tal fin.⁶²

Sin embargo, sin descartar del todo esta posibilidad, lo más probable es que nuestros epigramas fueran compuestos, no por estudiantes, sino más bien por alguno de los propios profesores del Colegio de San Vicente, regentado

⁶² A. Manero y J. F. Esteban Llorente, *art. cit.*, p. 86.

por los jesuitas, quienes desde 1687 regentaban la Escuela de Gramática de la universidad oscense.⁶³

Muy pronto comienza a concederse a los jesuitas la preeminencia en fiestas y en publicaciones. Se les ve más organizados, tienen detrás la fama de competentes latinistas y ofrecen encargarse ellos de todos los aspectos de la enseñanza, descargando a la ciudad de la responsabilidad de elegir los catedráticos del Estudio cada dos o tres años.⁶⁴

Es probable que las producciones salidas de las manos de los doctos miembros de la Compañía fueran mejores, en general, que la mayor parte de las piezas que se presentaban a los concursos literarios. Sin embargo, ello acabó por poner fin a dichas competiciones, las cuales habían ofrecido en el pasado resultados auténticamente brillantes. Recordemos, sin ir más lejos, el certamen poético celebrado en Huesca con motivo del enlace matrimonial entre Felipe IV y la propia Mariana de Austria (1649), el cual cristalizó en la magnífica obra compendiada por José Félix de Amada.⁶⁵

Pues bien, medio siglo después, el formato de certamen poético era ya en Huesca, sin duda, cosa del pasado y, muy probablemente, la parte literaria del funeral se encomendó directamente a los padres de la Compañía.⁶⁶ Será,

⁶³ De hecho, llevaban casi ochenta años reclamando que se les concediera la enseñanza del latín en la universidad y el haberlo logrado se podría calificar casi de proeza, ya que, como señala P. Cuevas Subías, “La decadencia de la enseñanza laica en la primera mitad del siglo XVII: la escuela de gramática de Huesca”, en J. M.^a Maestre, J. Pascual y L. Charlo (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Luis Gil*, Alcañiz-Cádiz, Ayuntamiento de Alcañiz-Universidad de Cádiz, 1997, pp. 1487-1494, los catedráticos de la universidad y muchos de los notables de la ciudad se confabularon para que la Compañía jamás se lograra hacer con la Escuela de Gramática de la universidad.

⁶⁴ P. Cuevas Subías, “Las humanidades en Huesca en tiempos de Lastanosa”, en A. Egido y J. E. Laplana (coords.), *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa: Homenaje a Domingo Ynduráin*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 135-160, esp. p. 148. Sobre la creciente importancia de los jesuitas en los certámenes poéticos latinos de la época, vid. I. Osuna Rodríguez, “Las justas poéticas en la primera mitad del siglo XVII”, en B. López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVII (IX Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Universidad-Grupo, 2010, pp. 323-366, esp. pp. 336-338.

⁶⁵ J. F. de Amada y Torregrossa, *Palestra numerosa Austriaca en la victoriosa ciudad de Huesca al augustísimo Consorcio de los Catholicos Reyes de España, Don Felipe el Grande y Doña María-Ana la Inclita...*, Huesca, Juan Francisco de Larumbe, 1650, obra analizada en este mismo volumen por la profesora R. M.^a Marina.

⁶⁶ De igual manera, no está de más recordar que, pocos años después, en 1714, fueron también los jesuitas quienes asumieron la misma tarea en el funeral de M.^a Luisa Gabriela de Saboya. Así lo evidencia la aprobación del Dr. Juan Antonio Sanante y Navarro: “Todo el fúnebre aparato, hermoseado, para nuestro mayor dolor, con las más divinas poesías, siendo hijas de la Compañía de Jesús...”. (AAVV, *Florido llanto, que las flores poéticas esparcieron en varios metros sobre el Real Túmulo...*, Huesca, Joseph Lorenzo de Larumbe, 1714, p. 26).

pues, entre ellos entre quienes trataremos de hallar un nombre para nuestro esquivo poeta.

Un examen de la obra de J. A. Ferrer Benimeli⁶⁷ evidencia que en aquellos años residían en el Colegio de la Compañía varios jesuitas perfectamente capacitados para versificar en latín. Los candidatos más probables son el padre Urbano Campos; el padre Alejandro Lázaro (natural de Loscos); el oscense Simón Plaza (dos veces rector del Colegio) y el ayerbense Valentín Claver, todos los cuales, según Ferrer Benimeli, residieron muchos años en el Colegio oscense. Así, el padre Simón Plaza pasó varios períodos en Huesca, el último de los cuales fue el que medio entre 1681 y 1696; el padre Lázaro, entre 1678 y 1696; el padre Claver entre 1678 y 1699.⁶⁸

Pues bien, el padre Urbano Campos fue rector del Colegio de San Vicente y durante largos años profesor de latín, artes y teología. Según Latassa,⁶⁹ fue buen conocedor de los poetas latinos –en particular, Horacio y Marcial– y también cultivó la poesía. Sin embargo, el caso es que murió el 22 de mayo de 1696 y solo sobrevivió seis días a la reina, lo cual constituye una evidente dificultad para pensar en él como posible autor de nuestros epigramas.⁷⁰ Tendremos, pues, que dirigir nuestra mirada hacia el resto de los jesuitas oscenses. No hemos hallado ninguna referencia a posibles trabajos literarios del padre Alejandro Lázaro. En cambio, los padres Plaza y Claver sí son autores de obra conocida y en ellos vamos a detenernos.

El padre Valentín Claver⁷¹ (1637-1699) fue, según Jaime Peña Arce,⁷² un excelente conocedor del latín, tal como demuestra el hecho de que compusiera en 1665 –aunque no la publicó hasta 1689– una adaptación en castellano del

Un análisis de dicho funeral, en E. Serrano Martín, “Las exequias de María Luisa Gabriela de Saboya en Aragón (1714). Política y religión en los discursos funerales”, *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales* 17 (2014) (Ejemplar dedicado a: La mort des grands: arts, textes et rites [XIe-XVIIIe siècle]).

⁶⁷ *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca (1605-1905)*, Huesca, IEA, 2008, p. 193.

⁶⁸ *El Colegio de la Compañía...*, pp. 299, 302, 304.

⁶⁹ Nació en 1649 en Val de Cuenca (Comunidad de Albarracín). La más importante de sus obras es su *Horacio Español. Esto Es: Obras de Q. Horacio Flacco, traducidas en Prosa Española*, León, Anisson y Posuel, 1682, obra que se reimprimió en numerosas ocasiones a lo largo de los siglos XVIII y XIX (vid. F. de Latassa y Ortín, *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa aumentadas y refundidas en forma de Diccionario Bibliográfico-Biográfico*, Zaragoza, Imprenta de Calixto Ariño, 1886, vol. I, pp. 276-277).

⁷⁰ J. A. Ferrer Benimeli, *El Colegio de la Compañía...*, p. 197, lo sitúa como rector del colegio jesuítico oscense entre los años 1678-1681.

⁷¹ También conocido por su nombre religioso, Ignacio Claver San Clemente.

⁷² J. Peña Arce, “Claver y San Clemente, Ignacio, S. I. (1637-1699)”, *Biblioteca Virtual de la Filología Española*. En <https://www.bvfe.es/en/autor/9514-claver-y-san-clemente-ignacio.html> (última visita 23/08/2022).

Liber de octo partium orationis constructione del también jesuita Bartolomé Bravo (1554-1607).⁷³ ¿Pudo haber sido él el autor de los epigramas? No es descartable. Sin embargo, contamos con una opción mucho más segura o, al menos, de la que tenemos mucha más información: el padre Simón Plaza.

En efecto, aunque no podemos formularlo sino como una cautelosa conjetura, el más prometedor de los posibles candidatos a ser el autor de nuestros epigramas es el padre Simón Plaza (1625-1696),⁷⁴ el mejor, sin duda, de los profesores que ejercían la enseñanza de las letras latinas en Huesca, extremo del que se hace eco un opúsculo compuesto por su sucesor en la dirección del Colegio, el padre Pedro de Sanmartín:⁷⁵

El talento, en que fue muy singular fue, el de las letras humanas, con tan conocidas ventajas, que si su encogimiento no le hubiera estorvado el dar a la estampa sus floridos trabajos en prosa, y verso, gozaramos en ellos un Autor, que podía correr en la estimacion universal de todos, con igual aceptacion a otros, que leemos, y admiramos (...) Quan excelente aya sido en las letras humanas, lo prueba bien, averle llevado la obediencia de este Colegio al de Zaragoza a petición del Excelentissimo Señor Condestable Colona, siendo Virrey de Aragon, para que las enseñase a sus hijos.⁷⁶

⁷³ V. Claver, *Explicación castellana de la syntaxis de Bravo, latina...*, Zaragoza, Domingo Gascón, 1689.

⁷⁴ La familia del Padre Simón Plaza era de Huesca –su padre, en concreto, era un oficial de sastre– y en esta ciudad pasó toda su infancia y juventud. No obstante, debido a una casualidad sin importancia, nació en Ayerbe en 1625 (P. de Sanmartín, *Relación de la exemplar vida y religiosas virtudes del V.P. Simon Plaza de la Compañía de Jesus*, s. l., s. n., 1697, p. 2). Tras cursar sus primeras letras en el Seminario de la Santa Cruz de Huesca, ingresó en la Compañía de Jesús en 1640. Desempeñó multitud de cargos relevantes en diversos centros de la Compañía (Calatayud, Tarragona, Graus y Huesca) y, seguramente, el más importante de sus logros fue el de conseguir el acuerdo para que la Escuela de Gramática de la Universidad Sertoriana pasara a manos de los jesuitas. (*Relación de la exemplar vida...*, p. 9).

⁷⁵ El 2 de enero de 1697 el padre Sanmartín era rector del Colegio de San Vicente de Huesca, y como tal aparece mencionado en la portada de la *Relación de la exemplar vida...* Debíó de serlo durante muy poco tiempo porque ni siquiera aparece registrado en las listas de rectores del centro que hemos consultado. Poco más es lo que hemos podido hallar de él, salvo que en el lejano 1649 era novicio en el mismo Colegio (J. A. Ferrer Benimeli, *El Colegio de la Compañía...*, p. 306) –de lo que deducimos que también era probablemente oscense– y que en 1680 era rector del Colegio de San Vicente Mártir de los jesuitas en Tarazona (R. Carretero Calvo, “El colegio de la Compañía de Jesús de Borja. Otra fundación jesuítica frustrada (1633-1680)”, *Cuadernos de Estudios Borjanos* 54 (2011), p. 127).

⁷⁶ *Relación de la exemplar vida...*, p. 2. Lorenzo Onofrio Colonna (1637-1689) fue virrey de Aragón entre los años 1679 y 1681.

Aunque no publicada ni estudiada todavía, de él conocemos obra tanto en castellano como en latín,⁷⁷ entre la que destacan, como no podría ser de otra manera, algunos ejercicios de poesía laudatoria de circunstancias. Por no prodigar ejemplos excesivos, baste mencionar los poemas destinados a prologar el *Tesoro de las excelencias...* del médico navarro Diego de Aroza:

Soneto

Todas las nueve musas han venido
 á ser huéspedas tuyas, Fonz dichoso,
 imponiendo al Parnaso delicioso,
 y fuente de Helicon eterno olvido.
 Consigo al docto Aroza han conducido
 filósofo cabal, Dotor famoso,
 para que honrarse Morador gustoso
 el Solar de Cerbuna esclarecido.
 Mil parabienes rindo a tu Fortuna.
 Gozala, Fonz, a siglos; pues merece
 periodo mayor que de años once,
 erige a tu Fortuna una coluna,
 y al que á Avizena impresso en bronce ofrece,
 eternízalo tu también en bronce.

In auctoris, & operis Elogium:

Eiusdem doctissimi Patris

Plaza, ex ordinis Societatis Iesu

Epigramma

Didace, seu vitam scriptis, seu porrigis aegris
 Phoebus es, aut Phoebos par, mihi crede, tuo.
 Musarum Deus ille fuit Morbosque fugavit;
 tu pellis Morbos; Pieridesque colis.
 Pollice si venam stringis, si pollice Pennam
 Mors decepta fugit, laus tibi multa venit.

⁷⁷ Dejando a un lado su producción en castellano y en latín, el padre Plaza hizo también alguna incursión en la literatura en aragonés, aunque con intenciones paródicas. Así se puede comprobar en un “Papel en Sayagués” que forma parte de un cuaderno manuscrito que hoy se halla en la Biblioteca de Huesca: “A la que la faría buena, que quando tantos boquirrubios se desgargamellan en esta Predricadera por quién en dirá más alabranças de San, San, San Añacio de los Tarantinos, que Toribio de la Montaña no chitase su collarada deván de chen tan patitiesa [...]” (Biblioteca Pública de Huesca: ms. M-99, titulado “Papeles varios” [en el lomo se rotuló “Humanidad. P. Plaza”], f. 9r. y v.). Nuestra cita del pasaje procede del trabajo de P. Cuevas Subías, “Las humanidades...”, p. 151, n. 31, quien apunta que el texto se recitaría en alguna fiesta en honor de San Ignacio en el Colegio de San Vicente en 1689.

O felix Avicena! Lubet quem Penna disert
Arozae vivum surgere de Tumulo.⁷⁸

Compuestos en 1668, estos dos poemas constituyen una muestra de sus habilidades *in utraque musa*. Tres décadas después, y muy poco antes de su muerte —acaecida el 21 de diciembre de 1696—, todavía habría sido capaz de poner en práctica sus saberes y componer unos epigramas latinos en dísticos competentes, adobados con la imprescindible erudición clásica y, según hemos visto, con una solvente exhibición de ingenio barroco. Y eso que, según relata Pedro de Sanmartín, el 15 de octubre de 1695 había sido víctima de una perlesía que lo dejó casi sin habla y con graves limitaciones:⁷⁹

Era esta facultad [*la habilidad de versificar en latín*] tan de su genio, y estaba tan versado en ella, que aun en los últimos meses de su vida, quando por el accidente de la perlesía estaba impedido para escribir, y para estudiar, componia en verso latino muy elegante, que dictaba a un amanuense, con tanta facilidad, y acierto, como si con mucho estudio, y pausa trabajasse en el retiro, y con el cuidado, que pide la prolixidad de la cantidad de las silavas.⁸⁰

Ningún testimonio más elocuente que el de estas líneas para dar sustento a nuestra hipótesis de que el autor de los tres epigramas fue, en efecto, el padre Plaza. Impedido en cama, imposibilitado de decir misa,⁸¹ incapaz ya de regir los destinos del Colegio al que había entregado todas sus energías,⁸² sin embargo, todavía conservaba intactas sus facultades mentales y, sobre todo, sus ganas de seguir componiendo versos latinos. ¿Qué duda cabe de que, a la llegada de la noticia de la muerte de la reina, habría sido él quien habría asumido la tarea de componer los imprescindibles epigramas para los emblemas funerarios?

El relato de Sanmartín habla, pues, de un latinista que, como hemos comprobado, almacenaba en su memoria una prodigiosa cantidad de información poética y literaria que bien pudo utilizar para la confección de sus

⁷⁸ D. de Aroza, *Tesoro de las excelencias y utilidades de la medicina y espejo del prudente y sabio medico: enriquecido y iluminado...*, Lérida, Juan Nogués, 1668, pp. 6-7. Vid. J. Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. 6. Madrid, CSIC, 1973, p. 66.

⁷⁹ *Relación de la exemplar vida...*, p. 11.

⁸⁰ *Relación de la exemplar vida...*, p. 2.

⁸¹ “Tuvo mucho que ofrecer a Dios, el tiempo que N. Señor le tuvo impedido con la perlesia, que fueron 14. meses, y algunos dias por no poder dezir Missa, y suspirava mucho con los deseos de mejorar, hasta poderla dezir.” (*Relación de la exemplar vida...*, p. 11).

⁸² “Quando le mandavan los superiores, que se encargasse del cuidado de algun Colegio, renovava los Propositos, y aun voto que tenia de ofrezerse a leer Gramatica: y aqui le vimos en muchas ocasiones exercitar esta pesada ocupacion, aun siendo Retor, con singular gusto, porque sabia acomodarse con paciencia, al genio de los niños.” (*Relación de la exemplar vida...*, p. 3).

epigramas. Dejando a un lado los casos de los poetas latinos de la Antigüedad, que tenía que conocer extensamente, pensemos ahora solo en el primero de los hexámetros del *Epigrama I: Nox erat et Coelum fuscis amplexa tenebris*, el cual, como hemos visto, es un calco íntegro de un verso del paduano Antonio Querenghi, y que, con toda seguridad, hubo de haber leído y retenido, por más que a día de hoy esa obra ya no se cuente entre los restos de lo que fue la biblioteca de los jesuitas oscenses.

Así pues, según el relato transcrito, no debemos imaginar al enfermo rodeado de libros y en trabajosa pesquisa de citas y de pasajes que rellenaran los “huecos métricos” de sus composiciones. Llevaba sesenta años en plena familiaridad con una plétora de poesía latina y su peculiar biblioteca poética residía en su memoria, la última de las facultades que aún le restaban.

Por otra parte, la relación de Sanmartín ilumina otro de los problemas que se han hecho presentes en este trabajo, el de la falta de autoría de los epigramas:

Quando la Compañía se encargò de las Escuelas de Gramatica de esta Ciudad, se diò principio a ellas, con una oracion latina, que compuso, y dixo, con asistencia del Sr. Obispo, Cabildo, Ciudad, y de todo lo lucido, no solamente de Huesca, sino tambien de muchas personas de fuera, que concurrieron; y diò en ella tanto gusto, que se tratò de que se diesse a la luz publica, y se imprimiesse; pero no se hizo, y puede presumirse, que el P. Plaza lo estorvò, para que no quedasse esta memoria de sus buenas letras, porque tenia muy hondas rayzes en su corazon, el deseo de ser olvidado, y despreciado de todos.⁸³

Si, como apuntamos, fue el padre Plaza el autor de nuestros tres epigramas, es muy probable que su modestia impidiera que estos versos –seguramente los últimos que compuso– aparecieran con su firma. Quizás fuera este el último de los servicios que quiso prestar al Colegio de San Vicente, haciendo que sus méritos literarios redundaran, no en su persona –que sin duda ya estaba declinando con otros acentos su particular *sic itur ad astra*–, sino en la gloria de la institución en la que había pasado la mayor parte de su vida. *Omnia ad Maiorem Societatis Iessu Gloriam*.

6. A modo de conclusión

Cerramos, pues, este trabajo con una nota de reconocimiento para con el padre Simón Plaza, el más probable autor de los tres epigramas que hemos presentado. Enfermo en cama –y ya con muy pocos meses de vida por delante–, todavía fue capaz de componer unos solventes dísticos latinos en

⁸³ *Relación de la exemplar vida...*, pp. 2-3.

los que solo hemos hallado un único error métrico (Epigr. I, v. 4: *obnūbīlat*). *Quandoque bonus dormitat Homerus*.⁸⁴

Por lo demás, y al margen de la cuestión erudita de tratar de dar con el autor de los epigramas, reiteramos que nuestro propósito ha sido, sobre todo, el de señalar con la mayor precisión posible el muy amplio conjunto de fuentes latinas y neolatinas de las que dicho autor se pudo haber servido en su composición. Ahora bien, la detallada relación de coincidencias que hemos localizado no implica que todas esas fórmulas hayan de ser calcos serviles de modelos previos, ya que bien podría ser que el autor de los epigramas, condicionado por un molde métrico muy exigente, hubiera creado por su cuenta las secuencias aquí reseñadas. Más si cabe, porque, salvo los textos de los autores clásicos, no hemos hallado ningún indicio de que el autor de los epigramas hubiera podido tener acceso a ninguna de las muchas obras neolatinas aquí mencionadas. O, al menos, no las hemos hallado –salvo contadísimas excepciones– en las bibliotecas aragonesas de su entorno.⁸⁵ Puede que esas obras se perdieran con el curso de los años, que siempre acaban desbaratando cualquier biblioteca. O puede ser también que no hubieran entrado en ninguna de ellas. Con todo, y aunque nunca hubieran formado parte de las mismas, bien pudiera ser que el autor hubiera tenido acceso a esas obras –al menos a algunas de ellas– a través de copias manuscritas que circularan entre los diversos colegios de la Compañía. Lo cual nos explicaría el hecho de que estos poemas sean perfectamente equiparables al resto de la poesía neolatina que se hacía en el resto de Europa. Y es que –ya era hora de decirlo– se trata de una producción que no es en absoluto inferior a la que se realizaba en Amberes, Gante, Múnich o en cualquiera de las ciudades italianas o españolas.

⁸⁴ En cambio, el *desservisse* (I, v. 6), el *cithārā* (II, v. 1) y el *namq*; (II, v. 5) son errores tan crasos que no se los podemos atribuir a él, sino al amanuense que los recogió al dictado o a los propios calígrafos que trasladaron sus notas a los carteles de los emblemas.

⁸⁵ A este respecto nuestro examen se ha centrado en la revisión de tres catálogos bibliográficos: el de la biblioteca de los jesuitas de Huesca (J. E. Laplana Gil, “Noticias y documentos relativos a la biblioteca del colegio de la Compañía de Jesús en Huesca”, *Voz y Letra: revista de literatura* 9.1 (1998), pp. 123-140); el de la biblioteca de Lastanosa (K. L. Selig, *The library of Vicencio Juan de Lastanosa. Patron of Gracián*, Ginebra, E. Droz, 1960); y el de la biblioteca del obispo Pedro Gregorio (J. L. Barrio Moya, “Los libros y las obras de arte de don Pedro Gregorio y Antillón, Obispo de Huesca de 1687 a 1707”, *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses* 89 (1980), pp. 5-54). El resultado de nuestras pesquisas ha sido muy escaso: casi ninguna de las obras mencionadas en nuestro trabajo se halla en los citados catálogos. Excepciones: los *Emblemas...* de Horozco, obra presente en la biblioteca de Lastanosa (K. L. Selig, *The Library...*, p. 43, n. 514). Y, por otra parte, las obras completas de Sannazaro se hallaban en la biblioteca del obispo Gregorio (J. L. Barrio, “Libros y obras...”, p. 41).

En todo caso, fuera quien fuera, el autor de nuestros epigramas, bien por una decisión personal, bien, probablemente, por exigencias ajenas, se vio en la necesidad de centrar su trabajo en el tema del prodigio del eclipse lunar, lo cual le permitía coquetear con el asunto de la eventual canonización de la soberana⁸⁶ y, de paso, le evitaba el adentrarse en el sombrío tema del ocaso de los Austrias hispanos. Y es que el prodigioso eclipse no anunciaba, de hecho, la muerte de la reina, sino que, en realidad, era un presagio del fin de todas las cosas, tal como supo reconocer en romance, y con amarga lucidez, uno de los anónimos poetas oscenses que se sumaron al duelo:

El eclipse de la Luna
al Sol dió mortal desmayo,
que ni el mas brillante rayo
se exime de la Fortuna,
no ay firme suerte ninguna,
y al ver el Cielo enlutado
el fiel sabio Magistrado
de Huesca, exequia en MariaAna
una Reyna soberana
y todo un Mundo acabado.⁸⁷

⁸⁶ De hecho, la idea debió de ser particularmente bien acogida entre los jesuitas españoles, ya que la reina siempre se había mostrado muy cercana a la Compañía. Baste pensar en el hecho de que su confesor, el padre Juan Everardo Nithard (1607-1681), fue su primer ministro *de facto* entre los años 1666 y 1669.

⁸⁷ *Panegyrico funebre...*, p. 47.

ÍNDICE GENERAL

Prólogo (Manuel Martínez Neira)	7
Introducción (Pablo Cuevas Subías)	11
Abreviaturas	15
JOSÉ ANTONIO GRACIA GUILLÉN, Financiación y rentas en la Universidad de Huesca	19
M. ^a CELIA FONTANA CALVO, El fortalecimiento de la Universidad de Huesca a principios del siglo XVI: coyuntura, estrategias y protagonistas	59
SERGIO PAUL CAJAL, La llegada del humanismo y del erasmismo a Huesca a través de su Universidad	97
RICARDO PANIAGUA MIGUEL, Catedráticos del convento de S. Agustín de Huesca en las aulas universitarias oscenses	111
MANUEL JOSÉ PEDRAZA GRACIA, La imprenta universitaria oscense	135
JOSÉ ANTONIO BELTRÁN CEBOLLADA, El humanista Pedro Simón Abril en el litigio entre las Universidades de Huesca y Zaragoza	153
ALBERTO AGUILERA HERNÁNDEZ, La heráldica y emblemática en la disputa universitaria de Huesca y Zaragoza: entre la instrumentalización de la historia y la legitimidad del pasado	169
JOSÉ A. FERRER BENIMELI, El Colegio de jesuitas de Huesca y las Escuelas de Gramática y Latinidad	191
FRANCISCO BARTOL HERNÁNDEZ y ANA MARTÍN MINGUIJÓN, La enseñanza del <i>ius romanum</i> en la Universidad Sertoriana en el s. XVII. El <i>Iurisconsultorum delecti iudicii liber primus, in xxiv interpretationes divisus</i> , (1644) de José Santolaria	211
ROSA M. ^a MARINA SÁEZ, Poemas latinos en la <i>Palestra numerosa Austriaca</i> : cuestiones históricas y literarias	251
GUILLERMO VICENTE Y GUERRERO, Diego Vidania y su defensa del aristotelismo escolástico y de la <i>auctoritas</i> tradicional frente a las nuevas corrientes empiristas y racionalistas. Un singular episodio de la <i>Querelle des Anciens et Modernes</i> en el Nápoles austriaco	269

ÍNDICE GENERAL

GONZALO FONTANA ELBOJ, Tres epigramas neolatinos compuestos en Huesca para el funeral de Mariana de Austria (1696)	311
JOSÉ MARÍA LAHOZ FINESTRES, La enseñanza de filosofía en la época universitaria de Victorián de Villava.....	341
PABLO CUEVAS SUBÍAS, Circunstancias de la supresión de la Universidad de Huesca en 1845.....	359
ANTONIO NAVAL MAS, Los Colegios de la Sertoriana y sus “repasos” ...	399
JUAN FRANCISCO BALTAR RODRÍGUEZ, Huesca, de Universidad a Instituto: elementos de continuidad.....	417
ÍNDICES ONOMÁSTICOS.....	439
Índice antroponímico	441
Índice toponímico	453
ÍNDICE GENERAL	459