

Diego Hurtado de Mendoza y las selecciones de la *Antología Planudea*¹

Jesús UREÑA BRACERO
Universidad de Extremadura

Resumen

Diego Hurtado de Mendoza es el introductor en la literatura española de traducciones e imitaciones de epigramas de la *Antología Planudea*. En este trabajo tratamos de determinar los textos que le sirvieron de fuente y estudiamos el modo en que Hurtado de Mendoza abordó la traducción e imitación de los epigramas en sus sonetos y rimas españolas. Nuestro estudio ha revelado que Hurtado de Mendoza manejó las selecciones de Soter o Cornarius, y que empleó como modelos las traducciones e imitaciones latinas que, en dichas selecciones, acompañaban a los epigramas griegos.

Abstract

The first translations and imitations of epigrams from the *Planudean Anthology* entered Spanish literature to the work of Diego Hurtado de Mendoza. This article sets out to identify his textual sources and analyse the way in which Hurtado de Mendoza tackled the translation and imitation of the epigrams in his Spanish sonnets and rhymes. The conclusion reached is that Hurtado de Mendoza very probably used Soter's or Cornarius's selections from the *Anthology*, drawing upon the Latin translations and imitations which went along with the Greek epigrams these selections contained.

Palabras clave: Diego Hurtado de Mendoza, *Antología Planudea*, tradición.

1. Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto Subvencionado por la DGICYT PS94-0124. Deseo agradecer sus sugerencias y correcciones a D. Pedro Juan Galán Sánchez y D. Gabriel Laguna Mariscal.

I. Introducción

Junto con Garcilaso, Acuña y Cetina, Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) formó parte de la “primera generación petrarquista”². Entre otros méritos, Hurtado de Mendoza cuenta con el de ser el introductor en nuestra literatura de traducciones o imitaciones de textos de la *Antología Planudea*³. Como ya en su época recuerdan Paulo Manuzio y Ambrosio de Morales, conocía bien el griego, el latín y el árabe, lenguas estudiadas por él en Granada y Salamanca⁴. Dicha afirmación queda avalada, además de por su trayectoria personal, por el gran número de libros y manuscritos griegos que tras su muerte legó a Felipe II, muchos de los cuales todavía hoy se conservan en la Biblioteca de El Escorial⁵. Pues bien, fue su contacto con los textos greco-latinos lo que en parte le inspiró la composición de los llamados “sonetos epigramáticos”, imitaciones de epigramas griegos y latinos bajo la forma de la conocida estrofa italiana⁶.

2. Cf. L. F. DÍAZ LARIOS y O. GETE CARPIO, *Diego Hurtado de Mendoza. Poesía*, edición de..., Madrid 1990, p. 30.

3. I. P. ROTHBERG, “Hurtado de Mendoza and the Greek Epigrams”, *Hispanic Review*, 26, (1958), 171-187; p. 171.

4. En su Dedicatoria a Hurtado de Mendoza del *de Philosophia* de Cicerón, dice Paulo Manuzio: “tenes enim perfecte Latinam linguam, tenes graecam, arabicam, alias praeterea” (A. GONZÁLEZ PALENCIA y E. MELE, *Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza*, III vols., Madrid 1941-1943; III, p. 272); lo mismo leemos en la dedicatoria que le hace Ambrosio de Morales de sus *Antigüedades de España*: “Aviendo estudiado V. S. las tres lenguas, Latina, Griega y Aráviga en Granada y Salamanca...” (González Palencia-Mele, *op. cit.*, III, p. 472).

5. Los libros aparecen incluidos en el apéndice CXIX de González Palencia-Mele, *op. cit.*, III, p. 484 y ss. Para los manuscritos, *vid.* A. REVILLA, *Catálogo de los Códices griegos de la Biblioteca de El Escorial*, I, Madrid 1936, G. DE ANDRÉS, “La biblioteca de don Diego Hurtado de Mendoza (1576)”, en *Documentos para la historia del R. Monasterio de El Escorial*, VII, Madrid 1964, pp. 227-323; sobre los manuscritos griegos, *vid.* especialmente pp. 259-277; y Ch. GRAUX, *los orígenes del fondo griego del Escorial* (ed. y trad. de G. de Andrés), Madrid 1982, pp. 185-283. Sobre la labor de coleccionista de Diego Hurtado, *vid.* A. HOBSON, *Two Renaissance book collectors: Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza*, Oxford 1997.

6. Los hombres del Renacimiento apreciaron una estrecha relación entre epigrama y soneto. La equivalencia entre ambas formas es un lugar común en torno al 1550, aunque la afirmación sólo puede remontarse hasta 1548, fecha en que Sebillet publicó su *Art Poétique*; sobre ello, *vid.* J. HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*,

Formando parte de ese grupo y junto a composiciones derivadas de los Emblemas de Alciatus y los poemas de Marullus, encontramos algunas que por su temática recuerdan epigramas griegos de la *Antología Planudea*⁷. Dedicaremos este trabajo tanto a esos sonetos inspirados en textos griegos como a traducciones e imitaciones del griego compuestas en otras formas métricas.

No somos los primeros en abordar el estudio de la influencia de la *Antología Planudea*⁸ en la obra de Hurtado de Mendoza. Tras los meritorios

Ithaca, N. York 1935, p. 56 y ss.; R. L. COLIE, *The Resources of Kind. Genre-Theory in the Renaissance*, B. K. LEWALSKI, ed., Berkeley-Los Angeles-Londres 1973, pp. 67-68; J. NOWICKI, *Die Epigrammtheorie in Spanien von 16. bis 18. Jahrhundert. Eine Vorarbeit zur Geschichte der Epigrammatik*, Wiesbaden 1974, p. 49 y ss.; por su parte, V. CRISTÓBAL recuerda que, entre los preceptistas españoles, Herrera, Díaz Rengifo y Gracián insisten en el paralelismo entre epigrama y soneto (“Marcial en la literatura española”, en *Actas del Simposio sobre Marco Valerio M.*, Zaragoza 1987, II, p. 152).

7. J. I. DÍEZ FERNÁNDEZ, *Diego Hurtado de Mendoza. Poesía Completa*, edición, introducción y notas de..., Barcelona 1989, p. X.

8. Hay que recordar que los autores del siglo XVI leían la selección de Máximo Planudes, la conocida como *Antología Planudea*, texto que —con el de la *Antología Palatina*— ha configurado la actual *Antología Griega*. Hasta principios del siglo XVII no fue descubierto el manuscrito Palatino en el que se recogían los textos de la llamada *Antología Palatina*, antología que fue editada por primera vez en el siglo XVIII; sobre el conocimiento de la *Antología Palatina* a partir de 1606, cf. Hutton, *The Greek Anthology in Italy...*, p. 1. Por lo demás, son ya numerosos los trabajos sobre la influencia de la Antología en la literatura española en ese período: A. MARASSO, “La antología griega en España”, *Humanidades* (La Plata), 24, (1934), 11-18 = *BAAL*, 15, (1946), 261-271; M. R. LIDA, “Notas para las fuentes de Quevedo”, *Revista de Filología Hispánica*, 1, (1939), pp. 371-372; I. P. ROTHBERG, *The Greek Anthology in Spanish Poetry: 1500-1700*, Diss. Pennsylvania State University 1954; J. O. CROSBY, “Quevedo, La Antología Griega y Horacio” (= “Quevedo, the Greek Anthology, and Horace”, *Romance Philology*, 19, (1965-66), 435-449), en *Francisco de Quevedo*, Gonzalo Sobejano, ed., Madrid 1978, pp. 269-286; I. P. ROTHBERG, “Covarrubias, Gracian and the Greek Anthology”, *Studies in Philology*, 53, (1956), 540-552; y I. P. ROTHBERG, “Lope de Vega and the Greek Anthology”, *Romanische Forschungen*, 87, (1975), 239-256. Para Italia, *vid.* el mencionado trabajo de Hutton; para Francia y los Países Bajos, *vid.* J. HUTTON, *The Greek Anthology in France and the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*, Itaca, N. York 1946, reimpr. 1967. Sobre la tradición de autores clásicos latinos en Diego Hurtado de Mendoza se han publicado numerosos trabajos en estos últimos años, de los que citamos aquí sólo algunos: J. L. ARCAZ, “Catulo en la literatura española”, *CFC*, 22,

primeros pasos de Marasso⁹ y las citas recogidas por Crawford¹⁰, Menéndez Pelayo¹¹ y González de Palencia-Mele¹², fue Irving P. Rothberg¹³ quien, en un espléndido trabajo, completó la lista de pasajes imitados y los analizó con la profundidad y el rigor exigidos. Posteriormente, los editores Díez Fernández¹⁴ y Díaz Larios-Gete Carpio¹⁵ se han limitado a repetir los datos ofrecidos por Rothberg. Nosotros, aunque sin añadir nuevos paralelos a la lista, hemos creído necesario aclarar cuestiones de detalle que el trabajo de Rothberg había dejado abiertas. En concreto, despertaron nuestro interés las dificultades de este estudioso a la hora de precisar algunas fuentes de Hurtado de Mendoza (por ej., anacreónticas o *Antología Planudea* para “No me curo del cetro del tirano”), o el que, sin otra aclaración, admitiera para una misma composición varias fuentes griegas y latinas independientes (por ej., *Antología Planudea* y Ausonius para “Venus se vistió una vez”; o *Antología Planudea* y Alciatus para “En la ribera de la mar, sentada”). Además de intentar dar solución a estas y otras cuestiones, trataremos, de pasada, sobre el peculiar modo en que Hurtado de Mendoza aborda la traducción del epigrama griego o latino. Nuestro objetivo último, en todo caso,

(1989), pp. 254-255; V. CRISTÓBAL, “Los Amores de Ovidio en la tradición clásica”, *Actes del IX Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, (St. Feliu de Guíxols, 13-16 d'abril de 1988), Barcelona 1991, II, pp. 375-376; J. L. ARCAZ, “Hurtado de Mendoza, traductor de Ovidio: Amores I 5 y 8”, en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1994, III, p. 349-356; V. CRISTÓBAL, “Catulo, Horacio y Virgilio en un poema de Hurtado de Mendoza”, *CFC (Lat)*, 6, (1994), pp. 61-65; G. ALONSO MORENO y C. MARTÍN PUENTE, “La poesía amorosa latina en la obra de Diego Hurtado de Mendoza (I): Catulo”, en *La Recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, E. SÁNCHEZ SALOR, L. MERINO JEREZ y S. LÓPEZ MOREDA, eds., Univ. de Extremadura 1996, pp. 623-629; G. ALONSO MORENO y C. MARTÍN PUENTE, “La poesía amorosa latina en la obra de Diego Hurtado de Mendoza (II): Ovidio”, en Sánchez Salor-Merino Jerez-López Moreda, eds., *op. cit.*, pp. 631-637.

9. Marasso, *art. cit.*, pp. 11-13.

10. J. P. W. CRAWFORD, “Notes on the Poetry of Don Diego Hurtado de Mendoza”, *Modern Language Review*, 23, (1928), 346-351; pp. 348-351.

11. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-latina Clásica*, Santander 1950, I, pp. 201-202.

12. González Palencia-Mele, *op. cit.*, III, pp. 104-105.

13. Rothberg, “Hurtado de Mendoza...”; cf. también Rothberg, *The Greek Anthology in Spanish Poetry...*, pp. 18-20.

14. Díez Fernández, *op. cit.*

15. Díaz Larios-Gete Carpio, *op. cit.*

es el de determinar cuáles fueron los textos que sirvieron de fuente a Hurtado de Mendoza y dónde pudo leerlos, y todo ello en la línea de trabajos como el de James O. Crosby¹⁶ sobre Quevedo, que, en este sentido, consideramos modélico.

Citaremos los poemas de Hurtado de Mendoza siguiendo la más reciente de las ediciones completas de su poesía, la de José Ignacio Díez Fernández¹⁷, y, cuando el pasaje se halle incluido en ella, ofreceremos además la referencia de la edición crítica de Luis F. Díaz Larios y Olga Gete Carpio¹⁸. Los textos griegos de la *Planudea* serán los incluidos en las selecciones de Cornarius¹⁹ y Soter²⁰, pues consideramos de gran interés para el estudio de las fuentes la lectura de las ediciones que Hurtado de Mendoza pudo consultar en su época; y junto a la numeración tradicional de *Antología Griega (AG)* por libro y poema, mencionaremos el número de página en que los epigramas aparecen citados dentro de dichas selecciones.

Fueron las de Soter y Cornarius selecciones de poemas de la *Antología Planudea*, acompañados en ocasiones de una o varias traducciones o imitaciones latinas de autores antiguos y contemporáneos. Estas antologías gozaron de gran aceptación y las emplearon mucho poetas o aspirantes a poeta. Todavía hoy está por determinar la enorme influencia que ejercieron sobre nuestros autores de los siglos XVI y XVII éstas y otras Selecciones²¹. En cualquier caso, como trataremos

16. Crosby, *art. cit.*

17. *Op. cit.*

18. *Op. cit.* Se trata de la edición de la que fue la *editio princeps* (1610), a la que se han añadido composiciones satíricas y de la que se han eliminado poemas erróneamente atribuidos.

19. *Selecta Epigrammata Graeca Epigrammatum Graecorum libris. Accesserunt omnibus omnium prioribus editionibus ac uersionibus plus quam quingenta Epigrammata, recens uersa, ab Andrea Alciato, Ottomaro Luscinio ac Iano Cornario Zuiccaiensi, Basileae ex aedibus io. Bebelii, 1529* [Biblioteca Universitaria de Salamanca, R. 34015 y Biblioteca Nacional, R. 19741].

20. *Epigrammata Graeca Veterum Elegantissima, eademque Latina ab utriusque linguae uiris dictissimis uersa atque in rem studiosorum e diuersis autoribus per Ioannem Soterem collecta nuncque iterum edita, Coloniae 1528* [Biblioteca Nacional, R. 2/70863]. La primera edición es de 1525, y en 1544 se publicó otra en Friburgo en Breisgau (Friburgi Brisgoiae).

21. Sobre las selecciones de Cornarius y Soter, *vid.*, respectivamente, Hutton, *Greek Anthology in Italy...*, pp. 283-286 y pp. 274-283. En Cáceres conservamos un ejemplar de la selección de Soter (1544) con anotaciones de la propia mano de El Brocense [Biblioteca

de demostrar, su influencia fue clara en Hurtado de Mendoza.

II. Estudio de los poemas

II.1. Un claro ejemplo de utilización de una fuente griega por parte de Hurtado de Mendoza es LXII, soneto que traduce con cierta libertad *AG* 11.19:

LXII, soneto

Demócrata[s], deléitate y bebamos,
que para siempre no se ha de durar.
No puede para siempre el hombre estar
en la vida que ahora nos holgamos.
Pues nos perdemos cuanto acá dejamos,
con unguento oloroso nos untar
y en guirnaldas las frentes coronar
se procure, que al fin al fin llegamos.

La honra que me hace la mortaja
quiéromela yo hacer en este mundo
y remojarme en cuanto vino sé.

Y si de acá me llevo esta ventaja,
cuando después llegare en el profundo
jahógueme el diluvio de Noé!

(Díez Fernández, p. 130)

AG 11.19 (Estratón)

Καὶ πῖε νῦν καὶ τέρπου, Δαμόκρατες· οὐ γὰρ αἰεὶ
πιόμεθ' οὐδ' αἰεὶ τέρψιος ἐξόμεθα.

καὶ στεφάνοις κεφαλᾷς πυκασώμεθα καὶ μυρίσωμεν
αὐτούς, πρὶν τύμβοις ταῦτα φέρειν ἑτέρους.

νῦν ἐν ἐμοὶ πιέτω μέθου τὸ πλεόν ὅστέα τὰμά.

νεκρὰ δὲ Δευκαλίων αὐτὰ κατακλυσάτω.

(*Com.* 217 / *Soter* 186)

El primer cuarteto responde con exactitud al primer dístico del epigrama griego; los contenidos del segundo dístico se incluyen en el segundo cuarteto y en los dos primeros versos del primer terceto; el último verso del primer terceto responde al hexámetro del último dístico; y el último terceto es adaptación del último pentámetro, adaptación consistente en sustituir la alusión a Deucalión por el diluvio de Noé. Los únicos añadidos son las expresiones “Pues nos perdemos cuanto acá dejamos” y “Y si de acá me llevo esta ventaja”, en realidad recapitulaciones de carácter general sobre lo dicho con anterioridad.

Pública de Cáceres “Antonio Rodríguez Moñino y María Brey”, R. A/5.823]. Sobre las anotaciones manuscritas de El Brocense a Soter, *vid.* J. UREÑA BRACERO y L. MERINO JEREZ, “Estudio descriptivo de las notas inéditas de El Brocense a la colección de epigramas griegos de J. Soter (Friburgi Brisgoiae, 1544)”, en *El Humanismo extremeño. Estudios presentados a las 1^{as} jornadas organizadas por la Real Academia de Extremadura en Zafra y Fregenal de la Sierra en 1996*, MARQUÉS DE LA ENCOMIENDA, M. TERRÓN ALBARRÁN y A. VIUDAS CAMARASA, eds., Trujillo 1997, pp. 241-250.

En las ediciones de Cornarius y Soter, el texto griego aparece acompañado de la siguiente traducción latina de Gerardus Bucoldus:

Sis Laetus, bibe Democrates, nam tempora nobis
 Pocula non semper delitiasque dabunt.
 Cingamusque caput sertis, ungamus et ante
 Corpora, quam tumulo condat amara dies.
 Nunc mea dum uiuo plus uiscera sumant,
 Mortua Deucalion uendicet ossa sibi.
 (Corn. 217 / Soter 186)

En este caso, no es fácil determinar cuál fue la fuente directa de Hurtado de Mendoza, pues tanto pudo serlo el texto griego de la *Planudea* como la traducción latina de Gerardus Bucoldus, si bien delatan la lectura del griego algunas expresiones como “la honra que me hace la mortaja”, que recuerda más el ... ταῦτα φέρειν ἐτέρους” de AG 11.19 que el “condat amara dies” de la traducción de Bucoldus; y, en el último verso, la expresión “Ahógueme el diluvio”, que es más traducción de κατακλυσάτω que de “uendicet”.

II.2. En cuanto al soneto XXXIII, los estudiosos opinan que, junto a la fuente griega, de la que en última instancia deriva, también han podido influir en su composición los emblemas de Alciatus²²:

XIII, soneto

En la ribera de la mar, sentada
 sobre el sepulcro de Áyax Telamón,
 la Fortaleza estaba despechada,
 moviendo contra Grecia indignación.

Los cabellos de hierro y la acerada
 veste rompía. Al llanto y turbación
 la gente se asomó y, aunque espantada,
 quiso de ella entender su alteración.

Respondió, vuelto el rostro a los troyanos:
 “Aun por haceros Grecia mayor mengua,
 contra Áyax por Ulises sentenció,
 desposeyendo aquellas fuertes manos
 y entregando a la vil y flaca lengua
 las armas con que Aquiles os venció”.

(Diez Fernández, p. 81; cf. Díaz Larios-Gete Carpio, p. 264)

AG 7.145 (Asclepiades)

“Ἄδ' ἐγὼ ἂ τλάμων Ἄρετὰ παρὰ τῷδε κάθημαι
 Αἴαντος τύμβῳ, κειραμένα πλοκάμους.
 θυμὸν ἄχει μεγάλῳ βεβολημένα, οὐνεκα Ἀχαιοῖς
 ἂ δολόφρων Ἄπάτα κρέσσον ἐμεῦ κέκριται.

(Corn. 278 / Soter 228)

22. Crawford, “notes on the Poetry...”, p. 350.

El primer cuarteto y parte de los dos primeros versos del segundo (En la ribera... rompía) traducen el primer dístico y parte del hexámetro del segundo dístico de *AG* 7.145 ("Aδ' ἐγὼ... βεβολημένα). Pero a partir de ahí Hurtado de Mendoza modifica parcialmente el sentido del texto, y presenta a Fortaleza dirigiéndose a los Troyanos para decirles que la entrega a Ulises de las armas de Aquiles supone otra humillación más contra ellos²³, mientras que en el epigrama de la *Planudea* se quejaba de que los griegos decidieran en favor del doloso Engaño. Parece como si Hurtado de Mendoza desarrollara el tema y presentara la situación en un momento posterior, cuando Fortaleza da rienda suelta a su ira contra los griegos.

El epigrama griego fue también traducido, como ya hemos apuntado, por Alciatus en su emblema 48²⁴:

Alciatus, Embl. 48 ("In uictoriam dolo partam").
 Aiakis tumulum lachrymis ego perluo Virtus,
 Heu misera albentes dilacerata comas.
 Scilicet hoc restabat adhuc, ut iudice Graeco
 Vincerer, et causa stet potiore dolus.
 (cf. Corn. 279)

Como en el caso anterior, no es fácil determinar cuál pudo ser la fuente real empleada por Hurtado de Mendoza: la *Antología Planudea* o el emblema de Alciatus²⁵. Podría darse incluso una tercera posibilidad, no contemplada hasta ahora por los estudiosos, a saber, que la fuente de Hurtado de Mendoza hubiera sido el texto de Alciato, pero no en la forma de emblema, sino en la forma de epigrama (incluido, junto a otras traducciones de C. Vrs. Velius y de Cornarius, en la selección de Cornarius, p. 279), pues la única diferencia entre emblema y epigrama estriba en la presencia de mote en el primero, mote del que la traducción

23. Esa misma idea la repite Hurtado de Mendoza en la traducción de *AG* 9.115 con la expresión "con afrenta de Grecia y Asia".

24. Citamos según la numeración utilizada en la edición estándar de Alciatus (*Omnia Andreae Alciati Emblemata: Cum commentariis Per Claudium Minoem...* Antuerpiae, Ex officina Christophori Plantin 1577).

25. Para dicho emblema El Brocense sugiere otra posible fuente, pero el texto que menciona, *AG* 7.146, no añade nada nuevo a lo dicho en *AG* 7.145; en cualquier caso, Hurtado no pudo utilizar los comentarios de El Brocense cuando compuso este poema, dada la tardía fecha en que los mismos fueron publicados (*Francisci Sanctii Brocensis. In inchyta Salmaticensi Academia Rhetoricae, Graecaeque linguae professoris, Comment. In And. Alciati Emblemata*, Lugduni, apud Guliel. Rouillium 1573).

de Hurtado aparentemente no delata conocimiento.

Lo mismo que acabamos de decir del soneto XXXIII puede decirse del soneto XXXIV: su fuente hay que buscarla bien en dos epigramas griegos de la Antología, bien en el emblema de Alciatus que traducía ambos epigramas griegos:

XXXIV, soneto

El escudo de Aquiles, que bañado
en la sangre de Héctor, con afrenta
de Grecia y Asia, fue mal entregado
a Ulises, por varón de mayor cuenta,
sobre el sepulcro de Áyax fue hallado;
que Ulises, levantándose tormenta,
entre las otras ropas lo había echado
en la mar por dejar la nave exenta.

Alguno, visto el nuevo acacimiento,
dijo, quizá movido en su conciencia:
"Oh juez sin razón ni fundamento,
que el conocido error de tu imprudencia
vean la ciega fortuna y ciego viento
y el loco mar enmiende la sentencia".

(Diez Fernández, p. 81; cf. Díaz Larios-Gete Carpio, p. 265)

AG 9.115 (autor desconocido)

Ἄσπιδ' Ἀχιλλῆος τὴν Ἑκτορος αἶμα ποιούσαν,
Λαρτιάδης Δανάων εἶλε κακοκρασίη.
ναυηγού δὲ θάλασσα κατέσπασε, καὶ παρὰ τύμβον.

AG 9.115b+116 (autor desconocido)

Αἶαντος νυκτὴν ὥρμισεν, οὐκ Ἰθάκη.
Καλὰ Ποσειδάων δίκασεν πολὺ μᾶλλον Ἀθήνης
καὶ κρίσιν Ἑλλήνων, συγερεὴν ἀπέδειξε θάλασσα
ἄσπις ἐν αἰγιαλοῖσι βοᾷ καὶ σῆμα τινάσσει
αὐτὸν σ' ἐκκαλέουσα τὸν ἄξιον ἀσπιδιώτην,
ἔγρεο παῖ Τελαμῶνος, ἔχεις σάκος Αἰακίδαο.
(Corn. 42-43)

Alciatus, Embl. 28 ("Tandem, tandem iustitiam obtinet").
Aeacidiae Hectoreo perfusum sanguine scutum,
Quod Graecorum Ithaco concio iniqua dedit.
Iustior arripuit Neptunus, in aequora iactum
Naufragio, ut dominum posset adire suum.
Littoreo Aiakis tumulo, nanque intulit unda,
Quae boat, et tali uoce sepulchra ferit:
Vicisti Telamoniade, tu dignior armis.
Affectus fas est cedere iustitiae.
(cf. Corn. 43)

El primer cuarteto traduce el primer dístico del emblema de Alciatus; y el primer verso del segundo cuarteto (sobre el sepulcro... hallado), parte del hexámetro del tercer dístico (Littoreo Aiakis tumulo). Ahí se acaban las coincidencias, pues Hurtado de Mendoza amplía el texto en varios puntos, añade la idea del abandono consciente de las armas por parte de Ulises y, en lugar del escudo llamando a Áyax, presenta a alguien dirigiéndole reproches al juez de la contienda. El interlocutor desconocido acentúa la sinrazón de quien otorgó la sentencia, pues va a ser enmendada por la fortuna y el viento ciegos y por el loco mar. Hurtado de Mendoza elimina los nombres de divinidades como Posidón y Atenea, mientras que Alciatus mantiene Neptuno.

Aunque la fuente más remota de Hurtado de Mendoza es *AG* 9.115 y 115b-116, el soneto muy bien puede derivar del emblema 28 de Alciatus, cuyo texto —sin mote— aparece incluido también como epigrama en la selección de Cornarius (p. 43), de donde tal vez lo pudo tomar Hurtado de Mendoza.

En cualquier caso, es probable que Hurtado de Mendoza conociera alguna edición de *Emblemas*. Al menos eso se deduce del soneto CLXXXIX (obra, sin embargo, de dudosa atribución), consistente en una traducción del emblema 154 (“*De morte et amore*”)²⁶, cuyo texto, al no tratarse de una traducción de la *Planudea*, no pudo leer Hurtado en las selecciones de Soter y Cornarius, sino únicamente en los *Emblemas* de Alciatus. La edición de emblemas manejada pudo ser cualquiera, pues los tres emblemas aparecen ya desde la primera edición (1531).

CLXXXIX, soneto

En un cierto hospedaje, do posaba
Amor, vino a posar también la Muerte;
o fuese por descuido o mala suerte,
al despedirse Amor como lo usaba
toma de Muerte el arco y el aljaba,
y no es mucho, si es ciego, que no acierte;
Muerte recuerda al fin; tampoco advierte
que eran de Amor las armas que tomaba.
Sucede de este error que Amor pensando
enamorar mancebos libertados,
y Muerte enterrar viejos procurando,
vemos morir los mozos mal logrados,
y los molestos viejos, que arrastrando
llevan tras sí el vivir, enamorados.
(Diez Fernández, p. 343)

Alciatus, Embl. 154 (“*De morte et amore*”).

Errabat socio Mors iuncta Cupidine: secum
Mors pharetras, paruus tela gerebat Amor.
Diuertere simul, simul una et nocte cubarunt.
Caecus Amor, Mors hoc tempore caeca fuit.
Alter enim alterius male prouida spicula sumpsit.
Mors aurata, tenet ossea tela puer.
Debuit inde senex qui nunc Acheronticus esse:
Ecce amat, et capiti florea sarta parat.
Ast ego mutato quia Amor me perculit arcu,
Deficio, iniiciunt et mihi fata manum.
Parce puer, Mors signa tenens uictricia parce.
Fac ego amem: subeat fac Acheronta senex.

Hurtado de Mendoza no traduce el primer dístico, un preámbulo informativo que tal vez considera innecesario; los dos cuartetos responden a los dos dísticos siguientes; y los dos tercetos a los otros dos que siguen a continuación, aunque la versión de Hurtado de Mendoza presenta un cambio importante, al abandonar la primera persona y contar todo lo sucedido en tercera persona y estilo narrativo; Hurtado de Mendoza tampoco traduce el último dístico, que Alciatus dirige en estilo directo a Amor. Tal supresión lleva consigo la desaparición de la alusión

26. Sobre el mismo tema trata el romance “*Topáronse en una venta*”, versión muy libre y parafraseada del texto de Alciato (CCXX, Diez Fernández, *op. cit.*, pp. 206-207). Aunque algunos consideran a Hurtado de Mendoza su autor, dicha atribución es bastante discutible.

mitológica al Aqueronte presente en el adjetivo (Acheronticus) referido al viejo.

II.3. Decimus Magnus Ausonius (s. IV d. C.) tradujo varios epigramas de los incluidos en la *Antología Griega*²⁷. En la traducción de tres de estos epigramas coinciden Ausonius y Hurtado de Mendoza²⁸. Pues bien, del análisis de los textos se deduce que, al menos en dos de ellos, Hurtado depende claramente de Ausonius. Así ocurre en AG 16.174, traducido por ambos, aunque en el caso de Hurtado hay que hablar más bien de imitación o traducción libre:

XCIII, redondillas

Venus se vistió una vez
en hábito de soldado.
Paris, ya parte ya juez,
dijo de verla espantado:
“Hermosura confirmada
con ningún traje se muda;
la que veis que vence armada
muy mejor vence desnuda”.

(Díez Fernández, p. 201; cf. Díaz Larios-Gete Carpio, p. 386)

AG 16.174 (autor desconocido)

Παλλὰς τὰν Κυθήρειαν ἔνοπλον ἔειπεν ἰδοῦσα,
Κύπρι, θέλεις οὕτως ἐς κρίσιν ἐρχόμεθα;
ἢ δ' ἀπαλὸν γελάσασα, τί μοι σάκος ἀντίον αἴρειν;
εἰ γυμνὴ νικῶ, πῶς ὅταν ὄπλα λάβω;

(Corn. 349 / Soter 283)

Ausonius, *epigr.* 59

Armatam uidit Venerem Lacedaemone Pallas,

Nunc certemus ait, iudice uel Paride!

Cui Venus, armatam tu me temeraria tennis?

Quae quo te uici tempore, nuda fui?

(Corn. 349 / Soter 283)

Como se ve, la imitación de Hurtado de Mendoza depende directamente de Ausonius, ya que la intervención de Paris nace de la mención que de él hace Ausonius (iudice uel Paride), mención ausente en el texto griego, sólo que Hurtado ha ido más lejos y, de nuevo, presenta la situación desarrollada. No encontramos en él la réplica de Venus diciendo que vencerá mejor armada, sino que la hipérbole

27. Citamos los textos de Ausonius según la edición de R. P. H. GREEN (*The Works of Ausonius*, edited with introd. and commentary by..., Oxford 1991). Sobre las traducciones de Ausonius, *vid.* F. MUNARI, “Ausonius und die griechischen Epigramme”, en G. PFOHL, *Das Epigramm*, Darmstadt 1969, pp. 187-194 (= “Ausonio e gli epigrammi greci”, *Studi Italiani di filologia classica*, 27-28, (1956), 308-314) y F. BENEDETTI, *La tecnica del “uertere” negli epigrammi di Ausonio*, Florencia 1980. Sobre los epigramas aquí mencionados, cf. Munari, *art. cit.*, p. 191, n. 10; Benedetti, *op. cit.*, pp. 83-91; Green, *op. cit.*, p. 403.

28. Los paralelos fueron ya señalados por Menéndez Pelayo (*op. cit.*, I, pp. 201-202).

de Atenea queda refutada por la propia intervención de Paris, quien cambia el sentido de la cláusula del epigrama: para él Venus vence armada, pero mucho más desnuda. En cuanto a la estructura, el contenido de cada dístico se vierte en una redondilla.

La traducción latina de Ausonius puede leerse en las selecciones de Cornarius y Soter: en Corn. 349-350, aparecen ésta y otra traducción de Ausonius, Cornarius y Alciatus; en Soter 283-284, hay, además, una versión en griego de Politianus, pero no se incluye la traducción de Alciatus. Por otra parte, el epigrama de Ausonius fue también traducido al italiano por Alamanni y Groto²⁹ y, según González Palencia-Mele y Rothberg, es probable que Hurtado conociera el poema de Alamanni³⁰. Aunque la traducción de Alamanni no añade nada a la versión latina de Ausonius, no hay que descartar su lectura por parte de Hurtado de Mendoza. No olvidemos que el contacto de Hurtado con la poesía de Alamanni está probado desde el momento en que lo cita en sus obras, posee varios ejemplares de su *Opere toscane*³¹, traduce del toscano su sátira cuarta (sexta en las ediciones modernas) en CXLVIII, “Veos, señor, cual pájaro a la liga” (Díez Fernández, p. 282), e incluso parece haberlo empleado como modelo para algún otro epigrama.

También depende de Ausonius el poema de Hurtado de Mendoza LXXIX (“Lais, que ya fui hermosa”), redondilla que en el ms. 311 BNP aparece mencionada, de hecho, como “Traducción de Ausonio”³²:

LXXIX, redondillas

Lais, que ya fui hermosa,
este mi espejo consagro
a ti Venus, sacra diosa,
de hermosura milagro.
Ya yo no lo he menester
si no tornas a hacerme:
pues cual fui, no puedo ser,

AG 6.1 (Platón)

Ἡ σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος, ἢ τῶν ἐρώντων
ἔσμον ἐνὶ προθύροις Λαῖς ἔχουσιν νέων,
τῇ Παφίῃ τὸ κάτοπτρον ἐπεὶ τοίη μὲν ὀρᾶσθαι
οὐκ ἐθέλω. οἷη δ' ἦν πάρος, οὐ δύναμαι.
(Corn. 394 / Soter 318)

29. González Palencia-Mele, *op. cit.*, III, pp. 55-56.

30. González Palencia-Mele, *op. cit.*, III, p. 55; Rothberg, “Hurtado de Mendoza...”, p. 178 n. 17.

31. González Palencia-Mele, *op. cit.*, III, p. 546 (catálogo final de libros, nº 295 y 299).

32. En varios códices encontramos bajo el título “dos coplas a Lais” este poema acompañado por la redondilla “De otro arte me parecías” (LXXX, Díez Fernández, p. 184), que Menéndez Pelayo tiene por original (*op. cit.*, I, p. 200).

y cual soy, no quiero verme.

(Diez Fernández, p. 184; cf. Díaz Larios-Gete Carpio, p. 387)

Ausonius *epigr.* 60

Lais anus Veneri speculum dico, dignum habeat se
Aeterna aeternum forma ministerium.

At mihi nullus in hoc usus, quia cernere talem,

Qualis sum, nolo; qualis eram, nequeo.

(Corn. 396 / Soter 319)

La no mención, por parte de Hurtado de Mendoza, de la caterva de admiradores a la puerta de Lais, así como la presencia de la expresión “At mihi nullus in hoc usus”, traducida en “Ya yo no lo he menester”, delatan la dependencia directa del epigrama de Ausonius³³, el cual, a su vez, utilizó como base para su composición el epigrama griego de la Antología; la frase “dignum habeat se / aeterna aeternum forma ministerium” de Ausonius responde de alguna manera al griego ἐπεὶ μορφῇ σὴ χρόνον οὐ τρομέει de otro epigrama, *AG* 6.18, y aparece recogida de un modo conciso en los términos “de hermosura milagro” del poema de Hurtado de Mendoza. En cuanto a la estructura, los contenidos de cada dístico de Ausonius los ha vertido Hurtado de Mendoza en una redondilla.

El texto de Ausonius se encuentra, junto a otras traducciones latinas, en Cornarius y Soter. Así en Corn. 394-396 y en Soter 318-319, además de la versión de Ausonius, se incluyen traducciones de Morus y Luscinus (en Soter sólo la de Morus; p. 319). En griego y dentro de las selecciones, Hurtado pudo leer otros epigramas sobre el mismo tema (*AG* 6.18-20).

Finalmente, también CX, “Un pobre desesperado”, hace pensar que Hurtado de Mendoza conoció la obra de Ausonius y Alamanni³⁴ a la hora de realizar su composición:

CX, redondillas y quintillas (“A la variedad de la fortuna”) *AG* 9.44 (Estatilio Flaco o Platón)

Un pobre desesperado,
teniendo en poco su vida,
como persona aburrida,
al lazo se ha condenado,
y donde iba a acometer
batalla tan de temer,
halló un tesoro escondido

Χρυσὸν ἀνὴρ εὐρῶν, ἔλιπε βρόχον. αὐτὰρ ὁ χρυσὸν
ὄν λιπεν οὐχ εὐρῶν, ᾗψεν ὄν εὐρε βρόχον.

(Corn. 131 / Soter 134)

Ausonius 19.14

Qui laqueum collo nectebat, repperit aurum
Thesaurique loco deposuit laqueum.

33. González Palencia-Mele, *op. cit.*, III, p. 56; Rothberg, “Hurtado de Mendoza...”, p. 177.

34. Rothberg, “Hurtado de Mendoza...”, p. 180.

y, rico y arrepentido,
tornó su lazo en placer.

Y el que le tenía encubierto,
yendo a gozar de su oro,
halló el lazo y no el tesoro
¡Oh fortuna, éste es concierto!
Y con rabia y despecho,
todo con ira deshecho,
echó al cuello el lazo fuerte
y él mismo se dio la muerte
¡ved qué costa y qué provecho!
(Díez Fernández, p. 224)

At qui condiderat, postquam non repperit aurum,
Aptauit collo quem reperit laqueum.
(Corn. 131 / Soter 134)

Ausonius aclara la idea de suicidio implícita en el dístico griego y precisa igualmente que el tesoro del que se habla estaba oculto; Alamanni, en su versión del mismo poema “il tesoro e il laccio”³⁵, presenta la pobreza como razón para el primer intento de suicidio; por su parte, Hurtado de Mendoza, que recoge estas tres ideas —no expresas o inexistentes en el epigrama griego— lleva a cabo una paráfrasis y convierte el poema en una disertación sobre “la variedad de la fortuna”³⁶. Hurtado de Mendoza parece tener en mente el texto de Ausonius incluso a la hora de componer sus redondillas y quintillas. Así, en general, y dejando de lado añadidos y ampliaciones, las redondillas reproducen el contenido de los hexámetros, y las quintillas el de los pentámetros: “al lazo se ha condenado” ~ “Qui laqueum collo nectebat”; “tornó su lazo en placer” ~ “Thesaurique loco deposuit laqueum”; “Y el que tenía encubierto... halló... y no el lazo” ~ “At qui condiderat postquam non repperit aurum”; y “echó al cuello el lazo fuerte” ~ “Aptauit collo quem repperit laqueum”.

Por lo que se refiere a las selecciones, en Cornarius se incluyen ésta y otra traducción de Ausonius, así como sendas traducciones de Laertii Interpres y Bentinus (Corn. 131); en Soter, además, se incluye una de Aleander (Soter 134).

II.4. El pasaje que ha puesto en más dificultades a los estudiosos a la hora de precisar su fuente son los vv. 94-138 de XIII, una epístola de Hurtado de Mendoza a Don Luis de Ávila. Presentamos a continuación el texto de Hurtado, el de los epigramas de la *Antología Griega* que Rothberg considera como fuente más probable y el de la anacreóntica, tal y como aparece en las *Noches Áticas* de Aulo Gelio:

35. P. RAFFAELLI, *Versi e prose di Luigi Alamanni*, Florencia 1859, II, p. 136.

36. Sobre todo ello, *vid.* González Palencia-Mele, *op. cit.*, III, p. 54 y Rothberg, “Hurtado de Mendoza...”, pp. 179-180.

XIII, vv. 94-138, tercetos encadenados

- No me curo del cetro del tirano
 95 que amenaza la muerte o la riqueza,
 ni del triunfo en carro soberano.
 Yo he de vivir en una medianeza
 vida clara, segura y reposada
 de amor y de sabor y de dulzura.
- 100 Vivase hoy, mañana será nada;
 gocemos este bien con alegría
 y acabemos holgando la jornada.
 Entre fiestas y dulce compañía
 105 quiero ser al placer de los primeros
 y gozarme esta vida cada día.
 Y tú, Vulcano, dios de los plateros,
 poderoso en el fuego y el metal,
 a quien también adoran los herreros,
 hazme un vaso de plata, hondo y tal
 110 que meta San Martín siete cuartillos
 y otro santo dé más con su caudal.
 No entalles en él rayos amarillos,
 el cielo cuando truena, ni el infierno
 en hermosos caballos y morcillos
 115 no las heladas nieves del invierno,
 ni los ardientes soles del verano,
 ni las mareas en igual gobierno;
 no el carretero que con diestra mano
 gobierna siete estrellas sin mudallas
 120 saliendo ahora tarde, ahora temprano;
 no el sangriento señor de las batallas.
 ¿Qué tengo yo que ver con las estrellas,
 con rayos, con los tiempos, con las mallas?
 Quédense en cielo y tierra ellos y ellas,
 125 duren por muchos años ordenadas
 y yo que tarde y viejo vaya a vellas.
 Entalla muchas uvas coloradas
 en sus vides, que en torno las rodeen
 con las revueltas hiedras entricadas;
 130 los amores estén que se meneen,
 espirando aquel fuego glorioso,
 cuyas llamas, ardiendo, no se ven;
 el dios Baco borracho y dormijoso,
 las Horas todas doce alrededor,
 135 el Tiempo sano, mozo y con reposo.
 Tal será la razón de la labor,
 padre Vulcano, que me has de hacer
 y a ti te cabrá parte del sabor.

AG 11.47 y 11.48 [Anacreonte]

Οὐ μοι μέλει Γύγαο
 τοῦ Σαρδίων ἀνακτος,
 οὐθ' αἰρέει μὲ χρυσός,
 οὐδὲ φθονῶ τυράννοισ,
 ἐμοὶ μέλει μύροισι
 καταβρέχειν ὑπήνην,
 ἐμοὶ μέλει ῥόδοισι
 καταστέφειν κάρηνα.
 τὸ σήμερον μέλει μοι,
 τὸ δ' αὔριον τίς οἶδε,
 τὸν ἄργυρον τορεύσας
 Ἴφαιστὲ μοι ποιήσον,
 ποτήριον δὲ κοῖλον
 ὅσον δύνη βάθυνον.
 ποιεῖ δέ μοι κατ' αὐτοῦ
 μῆδ' ἄστρα, μῆδ' ἄμαξας,
 μὴ στυγνὸν Ὠρίωνα,
 ἀλλ' ἀμπέλους χλωῶσας,
 καὶ βότρυας γελώντας
 σὺν τῷ καλῷ Λυαίῳ.
 (Corn. 219-220 / Soter 188)

Gel. 19.9.6

Τὸν ἄργυρον τορεύσας
 Ἴφαιστὲ μοι ποιήσον,
 πανοπλίας μὲν οὐχί,
 τί γὰρ μάχαισι κάμοι;
 ποτήριον δὲ κοῖλον
 ὅσον δύνη βάθυνον
 καὶ μὴ ποιεῖ κατ' αὐτὸ
 μῆτ' ἄστρα, μῆτ' ἄμαξας,
 τί Πλειάδων μέλει μοι,
 τί δ' ἄστερος Βοώτεω;
 ποιήσον ἀμπέλους μοι
 καὶ βότρυας κατ' αὐτῶν
 καὶ χρυσέους πατοῦντας
 ὁμοῦ καλῷ Λυαίῳ
 Ἔρωτα καὶ Βάθυλλον.

(Díez Fernández, pp. 58-59; cf. Díaz Larios-Gete Carpio, pp. 106-107)

Ya Rothberg consideró la larga paráfrasis de Hurtado inapropiada para una anacreónica³⁷. Por lo demás, es fácilmente observable la eliminación de la referencia a Gíges y la mención de Orión con el término “carretero”...

Pero, al margen de consideraciones estilísticas, la mayor preocupación de Rothberg es precisar la fuente empleada³⁸. En su opinión, los vv. 106-138 de Hurtado de Mendoza son traducción de los epigramas *AG* 11.47-48. Rothberg recuerda que estas anacreónticas —los fr. 8 y 4 en nuestra edición de West³⁹— aparecen recogidas en las ediciones de epigramas desde un primer momento y que en dichas ediciones conforman un solo poema hasta 1549. Sin embargo, el pasaje de Hurtado incluye contenidos ausentes en la *Planudea* y presentes en las ediciones de las anacreónticas. Como hipótesis Rothberg sugiere la lectura de anacreónticas por parte de Hurtado de Mendoza. Pero dado que las anacreónticas no fueron editadas en París por H. Estienne hasta 1554⁴⁰ y el período de composición del poema de Hurtado de Mendoza se sitúa entre 1537-1549⁴¹, Rothberg se ve obligado a inferir contactos directos de Hurtado de Mendoza con Estienne⁴²; finalmente y ante las dificultades, Rothberg considera posible que Hurtado de Mendoza hubiera manejado el manuscrito Palatino, que, sin duda, contiene la colección más completa de anacreónticas⁴³.

Pero todo era mucho más fácil. Tras el poema de Hurtado de Mendoza no está el texto completo de anacreónticas, sino el de la *Planudea* y el transmitido por Gelio en su forma griega originaria y, sobre todo, en sus traducciones latinas incluidas en las selecciones de Cornarius y Soter. En Corn. 219-223 y en Soter

37. Rothberg, “Hurtado de Mendoza...”, p. 173.

38. *Vid.* la discusión de Rothberg (“Hurtado de Mendoza...”, pp. 173-176).

39. M. WEST, *Carmina Anacreontea*, Leipzig 1984.

40. *Anacreontis Teii Odae ab H. S. luce et latinitate nunc primum donatae*, Lutetiae 1554 (ed. princeps).

41. Crawford, “notes on the Poetry...”, p. 349.

42. Otros estudiosos —es el caso de González Palencia-Mele— creen que Hurtado las leyó en Aulo Gelio (*Gel.* 19.9.6) y, aunque el texto de *Noches Áticas* sólo recoge el fr. 4 de anacreónticas, creemos que Hurtado de Mendoza conoció el pasaje, pues ya González Palencia-Mele recuerdan que Hurtado de Mendoza poseía una edición de Gelio (nº 111 de su catálogo) y un manuscrito (nº 399) (*op. cit.*, III, pp. 88-91).

43. Rothberg, “Hurtado de Mendoza...”, p. 175.

188-189 se incluyen traducciones de *AG* 11.47-48 obra de Morus, de un traductor desconocido, de Laberius y de Alciatus (éste último sólo en Cornarius). Pues bien, estamos convencidos de que Hurtado de Mendoza ha traducido o imitado no el epigrama griego, sino la imitación latina transmitida bajo el nombre de Laberius, hecho este del que hasta ahora nadie parece haberse percatado. Sea quien sea el autor de la traducción⁴⁴, el mismo manejó textos más completos que los incluidos en las selecciones de la *Planudea*, y a su vez los amplió⁴⁵. Ello, por otra parte, explica la extensión del texto de Hurtado de Mendoza.

Laberius

Non mi cupio aurum, non diuites diuitias,
 Non scepra curo minitantium principum.
 Nil ad me triumphantes cum decoris fascibus,
 Nil instructae acies armis praefulgentibus.
 Mihi est uiuendum teneris in amoribus.
 Mi sunt deliciae et suaueolentia suaui.
 Viuamus hodie, uiuamus dum licet,
 Laetique carpamus quicquid id est boni.
 Libet nunc crines liquidis perfundere odoribus,
 Interque iocos agere et lepidas Veneres.
 Quin tu age Vulcane potens, Mulciber ignee,
 Excude mi amplum, insigne argenteum cymbium.
 Inque eo non mi astra, non bootem, non pleiadas,
 Non Martem ferreum, non cruenta praelia.
 Quid cum sideribus, cum Marte, cum bellis mihi?
 Sed intus cude Bromium uino madidum,
 Vitesque molleis et frondentes palmites,
 Racemosque et fluentes uirides hederas,
 Amoremque spirantem colores undique.
 (Corn. 222-223 / Soter 190)

Algunas correspondencias hacen patente que Hurtado de Mendoza se ha servido de la composición de Laberius, si bien ampliándola como en él es habitual. Mencionamos ahora sólo aquellas correspondencias que no encuentran paralelo claro en el texto griego de la Antología y a veces tampoco en el texto de la anacreóntica:

44. Hutton sostiene que la traducción tal vez sea obra de Ambrogio Traversari, conocido como Laertii Interpres (*Greek Anthology in Italy...*, p. 276).

45. En dichas selecciones es frecuente que los poetas hayan manejado textos distintos al impreso por el editor.

No me curo del cetro del tirano / que amenaza la muerte o la riqueza ~ Non scepra curo minitantium principum
 ni del triunfo en carro soberano ~ Nil ad me triumphantes cum decoris fascibus
 Yo he de vivir en una medianeza / vida clara, segura y reposada ~ Mihi est uiuendum teneris in amoribus. / Mi sunt deliciae et suaueolentia suauiā.
 Vivase hoy, mañana será nada; / gocemos este bien con alegría~ Viuamus hodie, uiuamus dum licet, / Laetique carparamus quicquid id est boni.
 Entre fiestas y dulce compañía ~ Interque iocos agere et lepidas Veneres.
 Y tú, Vulcano, dios de los plateros, / poderoso en el fuego y el metal, ~ Quin tu age Vulcane potens, Mulciber ignee
 no el carretero... ~ non bootem
 no el sangriento señor de las batallas. / ¿Qué tengo yo que ver con las estrellas, / con rayos, con los tiempos, con las mallas?~Non Martem ferreum, non cruenta praelia. / Quid cum sideribus, cum Marte, cum bellis mihi?
 El dios Baco, borracho y dormijoso ~ Bromium uino madidum.
 con las revueltas hiedras enricadas ~ et fluentes uirides hederas
 los amores estén que se meneen, / espirando ~ Amoremque spirantem...

Hurtado de Mendoza ha abordado de un modo bastante literal la traducción de la primera parte de su modelo; obsérvese, en particular, el respeto mostrado en el uso del periodo sintáctico. En cambio, resultan claros añadidos respecto al modelo los siguientes: la expresión “a quien también adoran los herreros”, la hipérbole “y tal / que meta San Martín siete cuartillos / y otro santo dé más con su caudal”, las numerosas expansiones sobre clima y astrología, alguna idea de evidente tono anacreóntico como “Quédense en cielo y tierra ellos y ellas, / duren por muchos años ordenadas / y yo que tarde y viejo vaya a vellas”, la alusión a las Horas, y, por supuesto, el final “Tal será la razón de la labor, / padre Vulcano, que me has de hacer / y a ti te cabrá parte del sabor”.

II.5. El ejemplo anterior ha demostrado que Hurtado de Mendoza manejó las selecciones de epigramas griegos; el próximo confirmará, aún más, creemos, dicha hipótesis. Nos referimos a CCIV “Cuando mi madre, cuitada”, un poema que es traducción del texto latino de Pulice da Custozza, que a su vez recuerda *AG* 9.783 (Corn. 356-357 / Soter 287), epigrama incluido en la *Planudea* y referido a Hermafrodito.

CCIV, quintillas

Cuando mi madre, cuitada,
 en el vientre me traía,
 viéndose grave y pesada,
 diz que a los dioses penada
 consultó qué pariría.

Febo dijo: “Varón es”,
 Marte “hembra”, y “neutro” Juno;
 yo, naciendo, era después

AG 9.783 (Paulo Silenciaro)

Εἰς Ἑρμαφρόδιτον ἐν λουτρῷ ἱστάμενον.
 Ἄνδράσιν Ἑρμῆς εἶμι, γυναιξὶ δὲ Κύπρις ὀρώμαι
 ἀμφοτέρων δὲ φέρω σύμβολά μοι τοκέων
 τοῦνεκεν, οὐκ ἀλόγως με τὸν Ἑρμαφρόδιτον ἔθεντο
 ἀνδρογύνους λουτροῖς παιῖδα τὸν ἀμφίβολον.

(Corn. 356 / Soter 287)

Pulice da Custozza

hermafrodito y, de tres,
dijo verdad cada uno.

Preguntando el fin que habría
tras esto, dijo la diosa
que con armas moriría;
Marte dijo que sería
muerto de cruz espantosa;

Febo dijo: "En agua espera
acabar su triste vida".
La suerte, en fin, de cualquiera
de ellos en mí fue cumplida
y por mi mal valedera:

en un árbol que hacia
sombra al agua me subió
la triste ventura mía
do la espada que ceñía
abajo se me cayó,

y yo acaso, desdichado,
también allí desvaré
y, cayendo, así turbado,
sobre ella quedé colgado
de las ramas por el pie;

la cabeza incontinentemente
fue del agua apurada
y el cuerpo quedó pendiente,
quedando yo juntamente
malherido de mi espada.

Y de esta suerte pendiendo,
perdí la vida y la luz
y al fin fenecí sufriendo,
hembra y macho y neutro siendo,
muerte de agua, hierro y cruz.
(Diez Hernández, pp. 377-378)

Quum mea me genitrix grauida gestaret in aluo,
Quid pareret fertur consuluisse deos.

Mas est Phoebus ait, Mars foemina, lunoque neutrum,
Quumque forem natus Hermaphroditus eram.

Quaerenti lethum sic luno ait: occidet armis,
Mars cruce, Phoebus aquis: sors rata quaeque fuit.

Arbor obumbrat aquas, ascendo, decidit ensis
Quem tuleram, casu labor et ipse super.

Pes haesit ramis, caput incidit amne, tulique
Foemina, uir, neutrum, flumina, tela, crucem.

(Corn. 357-358 / Soter 287-288)

Las cuatro primeras quintillas responden a los tres primeros dísticos del texto de Pulice da Custozza. Hurtado de Mendoza desarrolla especialmente la idea de que en él se ha cumplido cada una de las desgracias profetizadas. A partir de ese instante el contenido de cada dístico se vierte en dos quintillas, cada una de las cuales responde de modo aproximado a lo dicho, respectivamente, en hexámetro y pentámetro.

Ya García Palencia-Mele, quienes atribuyen la paráfrasis no a Hurtado sino a Castillejo, informan que el modelo latino se incluye en la *Anthologia Latina* de

Burmann⁴⁶. Pero, naturalmente, no fue allí donde lo leyó Hurtado, sino en las selecciones de Soter (287-288) o Cornarius (357-358), donde lo hallamos acompañado de una traducción al griego de Politianus.

II.6. Otros ejemplos menos evidentes de dependencia ---directa o indirecta--- de Hurtado de Mendoza con respecto a la *Antología Planudea* son aquellos en los que imita algún recurso o un determinado tono. Así ocurre con el empleo del efecto eco presente en los vv. 109-114 de la égloga CIV:

CIV, vv. 109-114, Égloga

Los valles me redoblan si te llamo:
si lloro por mi daño dicen "Año".
si digo que te amo dicen "Amo".

El tiempo bien lo dicen y el engaño
está en que el mal no se puede decir
ni remediar sin otro mayor daño.

(Díez Fernández, p. 216)

Hutton⁴⁷ sostiene que la introducción del efecto eco en las literaturas vernáculas se hizo en parte a través de la imitación de poemas como *AG* 16.152, y recuerda que Politianus se sirvió de este texto:

AG 16.152 (Gauradas)

Ἄχῳ φίλα, μοὶ συγκαταίνεσον τί, τί;
ἐρῶ κορίσκας ἄδ' ἔμ' οὐ φέρει. φέρει.
τὸ τοίνυν αὐτᾶ λῆξον ὡς ἐρῶ. ἐρῶ.
καὶ πίστιν αὐτᾶ κερμάτων τὸ δός. τὸ δός.
Ἄχῳ, τί λοιπὸν, ἢ πόθου τυχεῖν; τυχεῖν.
(Corn. 342 / Soter 272)

Sin embargo, el propio Hutton reconoce mayor importancia a la influencia del cuarto acto, escena VIII, del *Pastor Fido* de Guarini⁴⁸ y, sobre todo, de Ovidio,

46. García Palencia-Mele, *op. cit.*, III, p. 54.

47. Hutton, *Greek Anthology in Italy...*, p. 77. Sobre el efecto eco en general, *vid. E. COLBY*, "The echo-device in literature", *Bulletin of the New York Public Library*, 23, (1919), 683-713; ejemplos de distintos tipos de eco en la literatura española pueden leerse en M. GAUTHIER, "De quelques jeux d'esprit. II. Les échos", *Revue Hispanique*, 35, (1915), 1-76: entre los distintos tipos se hace referencia a éstos en el grupo 7º "Les échos proprement dits".

48. M. GUGLIELMINETTI, *Opere di Battista Guarini*, a cura di..., Turín 1971², pp. 644-646.

Met. 3.379-392. Creemos que en Hurtado de Mendoza, que compuso otro poema con el efecto eco (CCXIV, Soneto con Eco; Díez Fernández, p. 387), pudieron influir, junto con el modelo ovidiano, las siguientes traducciones e imitaciones latinas incluidas en la selección de Cornarius, que en cuanto a la forma presentan similitudes:

Alciatus

Amica nobis Echo aliquid refer, refer.
 Amo puellam, me ipsa non amat, amat.
 Occasionem tempus haud gerit, gerit.
 I ad eam amore dic quod eius pereo, eo.
 Pecuniarum igitur fidem tu dato, dato.
 Echo quid est reliquum, quam amore frui? frui.
 (Corn. 342)

Io. Gazoldi

Nunquid in hoc Echo portu comes ipsa moneco est?
 Echo est, causa loci num puer est? puer est.
 Narcyssus forma excellens qui spreuit amores?
 Mores, qui dixit praemoriar? moriar.
 Si lapis est uos unde uenit, si pectora desunt?
 Sunt age quae nam sunt ora tua? ora tua.
 Dic? dea te tenet hoc inclusam marmore, lunon?
 Non, tu uana refers: dic, fuit haec? fuit haec.
 Ille stupens tandem cognouit imagine falli.
 Et comiti dixit nil habet ista sui.
 (Corn. 342)

La forma de los pares *pereo-eo*; *moneco-echo*; *amores-mores*, *desunt-sunt*, *lunon-non* recuerda la de *daño-año*; y la composición del efecto eco en el verso es semejante a la del texto griego y las traducciones incluidas en Cornarius⁴⁹.

Por su parte, el tono escóptico o burlesco y también satírico de poemas como CXXXIX, la glosa “Ser vieja y arrebolarse”, parece muy influido por

49. También Sabaeus presenta algunos ejemplos de poemas con eco bajo el título “De Hippolito medices” y “Ad echo de Francisco rege Galliae” (*Epigrammatum Fausti Sabaei Brixiani Custodis Bibliothecae Vaticanae Libri Quinque ad Henricum Regem Galliae: Primus de Diis; Secundus de Heroibus; Tertius de Amicis; Quartus de Amoribus; Quintus de Miscellaneis*, Romae apud Valerium et Aloisium Doricum frates Brixien., 1556 [Biblioteca Nacional, R. 2/17577], p. 767 y 869).

composiciones como las dirigidas contra viejas (ΓΡΑΙΑΙ) en la *Antología Planudea*.

CXXIX, glosa

*Ser vieja y arrebolarse,
no puede tragarse.*

El ponerse el arbol
y lo blanco y colorado
en un rostro endemoniado
con más arrugas que col
y en cejas alcohol
porque pueda devisarse,
no puede tragarse.

El encubrir con afeite
hueco, que entre hueco y hueco
puede resonar un eco,
y el tenello por deleite
y el relucir como aceite
rostro que era justo hollarse,
no puede tragarse.

El encubrir la mañana
los cabellos con afán
y dar tez de cordobán
a lo que de sí es badana
y el ponerse a la ventana
siendo mejor encerrarse,
no puede tragarse.

El decir que le salieron
las canas en la niñez
y que de un golpe otra vez
los dientes se le cayeron
y atestiguar que lo vieron
quien en tal no pudo hallarse,
no puede tragarse.

(Díez Fernández, pp. 270-271; cf. Díaz Larios-Gete Carpio, p. 370)

AG 11.408 (Lucilio)

Τὴν κεφαλὴν βάπτεις, τὸ δὲ γῆρας οὐποτε βάψεις,
οὐδὲ παρειῶν ρυτίδας ἔκτανύσεις.

μη τοίνυν τὸ πρόσωπον ἅπαν ψιμύθῳ κατάπλαττε
ὡς τε προσωπεῖον, κοῦχί πρόσωπον ἔχειν.
οὐδὲν γὰρ πλέον ἐστί. τί μαίνεαι; οὐποτε φύκος,
καὶ ψίμιθος, τεύξει τὴν Ἐκάβην Ἐλένην.
(Soter, 155 / Corn. 156)

Aunque el pasaje que más nos recuerda es AG 11.408⁵⁰, sería equivocado señalarlo como un único modelo. Recordemos que, por lo que se refiere al epigrama burlesco, los autores de la época raras veces adoptan la temática concreta de un epigrama griego dado⁵¹. Muy probablemente Hurtado leyó varias

50. Rothberg, "Hurtado de Mendoza...", p. 185.

51. Hutton, *Greek Anthology in Italy...*, p. 76.

composiciones burlescas contra viejas en las selecciones de la *Planudea*. Así, en Soter 154-156 y Corn. 154-158 encontramos varios textos griegos y traducciones: AG 11.408 (Morus, C. Vrs. Velius, Sleidanus, Martialis, Cornarius), AG 11.68 (Morus y Cornarius), AG 11.69 (Sleidanus, Soter), AG 11.70 (Alciatus, C. Vrs. Velius, Luscinius), AG 11.256 (Alciatus), AG 11.408 (Morus, C. Vrs. Velius, Cornarius, Sleidanus), AG 11.398 (Cornarius, Luscinius). En realidad, para este tipo de composiciones, Hurtado se ha servido de diversos modelos, tanto clásicos como en lengua vernácula. Así, Marcial 3.93 está detrás del soneto CC (“A una vieja que se tenía por hermosa”); de esa misma línea temática, entre otras obras, podríamos mencionar CLXVIII, el soneto “Gesto de cruieza, vieja desambrida”. Cabría incluso pensar que poemas como CXLV, contra el amor, reflejan —de un modo todo lo indirecto que se quiera— la lectura del ΕΡΩΣ ΔΡΑΠΙΕΤΗΣ de Mosco (AG 9.440; Corn. 54-55; traducciones: Corn. 55-60) o del epigrama de Marullus sobre Eros (Corn. 376).

II.7. Sin embargo, no siempre Hurtado de Mendoza se sirve como modelo de un texto greco-latino de la *Planudea* o sus selecciones. Así ocurre con su composición LV, la octava “La animosa Agripina ya en reposo”, una imitación directa de un texto del humanista Celio Calcagnini⁵². Calcagnini, a su vez, varió AG 9.126, aplicando a Nerón y Agripina el contenido del epigrama referido a Orestes y Clitemestra. Lo mismo hace Hurtado, quien, aunque disponía del texto griego de la *Planudea*, seguramente tomó como modelo la versión latina de Calcagnini⁵³ o tal vez otra de Sabaeus⁵⁴.

LV, octava

La animosa Agripina ya en reposo,
segura de la muerte que primero,
entre miedo y respeto sospechoso,
le concertó en la nao su hijo Nero,
vio venir el cuchillo riguroso
y descubriendo el vientre al marinero
“éste —dijo— éste hiere, ¡oh cruda mano!

AG 9.126 (autor desconocido)

Τίνας ἂν εἶποι λόγους Κλυταμνήστρα, μέλλοντος αὐτὴν σφάζειν Ὀρέστου
Πῆ ξίφος ἰθάνεις; κατὰ γαστέρος ἢ κατὰ μαζῶν;
γαστήρ ἢ σ' ἐλόχευσε. ἀνεθρέψαντο δὲ μαζοί.
(Corn. 66 / Soter 287)

52. Crawford, “Notes on the Poetry...”, p. 348; cf. González Palencia-Mele, *op. cit.*, III, pp. 30-31.

53. Hurtado quizá leyó el epigrama de Calcagnini en G. Pigna, *Io. Baptistae Pignae Carminum lib. quatuor... his adiunximus Caelii Calcagnini Carm. lib. iii; Ludovici Areosti Carm. lib. ii.*, Ex officina erasmiana, Vincentii Valgrassii, Venetiis 1553 [BN R / 25406], pp. 208-209.

54. *Op. cit.*, p. 352.

porque un monstruo parió tan inhumano”.
(Diez Hernández, p. 127)

Calcagnini
NERONIS IMPIETAS IN AGRIPPINAM MATREM
Quom Nero in exitium properaret matris apertum,
Dicitur hac natum uoce rogasse parens.
Non oculos, non ora petas, pete uiscera ferro
Viscera tam magnum quae peperere nefas.

Sabaeus
DE AGRIPPINA
Districtum in se se gladium Agrippina Neronis
Imperio inspiciens iam moritura refert.
Percute uentrem istum sublatis uestibus istum
Tale quidem hic monstrum protulit et genuit.

Los cuatro primeros versos de la octava amplían y precisan el contenido del primer verso de Calcagnini; los tres últimos de la octava se corresponden con los tres últimos versos del epigrama latino. En su poema, Hurtado de Mendoza desarrolla el tema del temor y respeto de Nerón; describe a la animosa Agripina descansando, y menciona su nombre como hace Sabaeus; presenta como mano asesina no la de Nerón sino la de un “marinero”; además, en el momento del asesinato, Agripina señala y nombra sólo el vientre al igual que en el epigrama de Sabaeus, mientras que Calcagnini se refiere a los ojos y pechos en recuerdo claro del texto griego (κατὰ μαζῶν).

Muy probablemente el interés por Tácito —autor al que con Salustio utiliza como modelo para su historia y de cuya obra posee varios ejemplares⁵⁵— animó a Hurtado de Mendoza a componer este poema del modo en que lo hizo. De hecho, las modificaciones al relato de Calcagnini y las ampliaciones al de Sabaeus se explican a partir de los datos ofrecidos por Tácito en los *Anales*. Tácito alude al respeto y miedo de Nerón antes de asesinar a su madre (*Ann.* 14.4 y 14.7); sitúa a Agripina en su alcoba después de informar a Nerón que precisaba descanso; presenta como mano asesina la de Obarito, el centurión de la flota; y en el momento de su muerte, Agripina, mostrándole el vientre, no dice más que esto: “uentrem feri” (*Ann.* 14.8). Así pues, Hurtado de Mendoza ha rectificado los datos de Calcagnini y ampliado los de Sabaeus de acuerdo con el relato taciteo, alejándose, de ese modo, aún más del modelo griego.

III. Conclusiones

De los datos analizados puede concluirse que Hurtado de Mendoza leyó los epigramas de la *Planudea* en cualquiera de las selecciones de Soter o Cornarius,

55. Cf. García Palencia-Mele, *op. cit.*, III, pp. 151 y sigs, y catálogo final de libros, nº 70, 38 y 78.

probablemente en la última⁵⁶. Todos los pasajes griegos traducidos e imitados por él aparecen recogidos en dichas selecciones. Además, la propia naturaleza de éstas explica detalles y aspectos del modo en que Hurtado de Mendoza abordó su traducción. Nuestro estudio ha mostrado, en efecto, que Hurtado de Mendoza tradujo o imitó los epigramas griegos fundamentalmente a través de las traducciones e imitaciones latinas que los acompañaban. Eran, pues, acertadas las intuiciones de Rothberg cuando sugería que Hurtado leyó varias versiones de un epigrama antes de crear el suyo⁵⁷. En cuanto a las variaciones temáticas de sus traducciones, suponen, en cierto modo, un intento de emular, de superar, los esfuerzos de otros traductores incluidos en las selecciones. Por otro lado, la fecha temprana de dichas selecciones (1529, Cornarius; 1525, 1528, 1544, Soter) casa bien con la cronología propuesta por Crawford para determinadas composiciones de Hurtado de Mendoza (1537-1549). Además, la traducción latina de Laberius, presente en las selecciones, es modelo indiscutible para los vv. 94-138 de XIII (“No me curo del cetro del tirano”). Con ello se despejan las dudas acerca de la posible fuente (epigrama griego de la *Planudea* o anacréontica) en favor de una traducción latina, que es, a su vez, ampliación de un texto griego más completo que el transmitido en la *Planudea*; y, de paso, se explican los contenidos y la naturaleza de la paráfrasis de Hurtado de Mendoza (cf. II.4). Asimismo, hemos sugerido los nombres de Alciatus y Gazoldi como nuevos modelos latinos para el efecto eco en la poesía de Hurtado de Mendoza, así como otros modelos, griegos y latinos, para algunos poemas burlescos y satíricos, todos ellos incluidos en las selecciones (cf. II.6). Por lo demás, las selecciones de la *Planudea* contienen, sin excepción, todos los poemas de Ausonius de los que dependen directamente los poemas de Hurtado de Mendoza, haciendo de ese modo innecesario recurrir a ninguna edición particular de Ausonius (cf. II.3); y lo mismo puede decirse del poema de Pulice da Custozza, modelo de la composición de Hurtado de Mendoza CCIV (“Cuando mi madre, cuitada”), que Hurtado de Mendoza leyó también en las selecciones mencionadas (cf. II.5). Tales afirmaciones no pueden hacerse extensivas, en cambio, al caso de Alciatus, cuyos poemas debió de conocer

56. No cabe pensar en alguna otra como la de Sabaeus, pues ésta, que incluye sólo traducciones, no incorpora las de *AG* 16.174, 11.47-48 y 16.152; y, por otra parte, su fecha de publicación (1556) resulta algo tardía; sobre esta selección, *vid.* Hutton, *Greek Anthology in Italy...*, pp. 212-218.

57. Rothberg, “Hurtado de Mendoza...”, p. 173.

Hurtado de Mendoza en alguna de sus numerosas ediciones de emblemas⁵⁸, si bien es cierto que dos de los tres modelos alciateos que utiliza Hurtado de Mendoza aparecen incluidos como traducciones en Cornarius, y el tercero es imitado en una composición cuya atribución a Hurtado de Mendoza es dudosa (cf. II.2). Igualmente es probable la lectura por parte de Hurtado de Mendoza de las traducciones de Alamanni, y obligada bien la de un epigrama de Calcagnini, bien la de otro de Sabaeus (cf. II.7). Por lo demás, es cierto que entre los libros de Hurtado de Mendoza conservados no se encuentran las ediciones de Soter y Cornarius, pero tampoco edición alguna de la *Antología Planudea*⁵⁹, de los Emblemas de Alciatus, ni ninguna otra que incluya los epigramas de Ausonius.

Tras afirmar que Hurtado de Mendoza manejó alguna de las selecciones de la *Planudea* y mostrar la influencia de las traducciones y versiones latinas allí incluidas, nos surge el siguiente interrogante: ¿tuvo Hurtado de Mendoza en consideración los textos griegos de la *Planudea* o se sirvió únicamente de las versiones y traducciones latinas? A este respecto, hay que decir que sólo en muy contadas ocasiones los textos de Hurtado presentan algún tema, expresión o figura que encuentre su única explicación en el texto griego. Ello tampoco debe extrañarnos, pues en general las traducciones latinas reproducen la totalidad de los contenidos de los poemas griegos. Aún así, encontramos en XIII algunas expresiones que delatan la lectura del griego (cf. II.1). Recordemos que Hurtado sabía griego y tal vez su conocimiento fue superior al admitido para Quevedo⁶⁰, pero ello no se deduce con claridad de los pasajes aquí estudiados, aunque sí, al menos, que tenía ante sus ojos los textos griegos. Admitido, pues, que Hurtado de Mendoza leyó los textos griegos de algunos de los epigramas por él traducidos,

58. Sobre la importancia de Alciatus como intermediario entre la *Antología Planudea* y los poetas, vid. Hutton, *Greek Anthology in Italy...*, p. 40 y Rothberg, "Lope de Vega...", p. 240.

59. No es necesario suponer, como hace Rothberg (*The Greek Anthology in Spanish Poetry...*, p. 19), que Hurtado de Mendoza leyera estos textos en algún ejemplar manuscrito de la *Antología* adquirido probablemente por Sofiano, como el que presentaba el encabezamiento "Ex libris Epigrammatum quaedam" y el que incluía unos escolios a la *Antología*, ambos desaparecidos en la actualidad (nº 245 y 252 de la lista de manuscritos elaborada por Gregorio de Andrés e incluida en Graux, *Los orígenes del fondo griego del escorial...*, p. 279).

60. Quevedo no ignoraba el griego del todo, pero lo manejaba con bastante torpeza, cf. S. BÉNICHOU-ROUBAUD, "Quevedo helenista (El Anacreón castellano)", *NRFH*, 14, (1960), 51-72; p. 69.

ello resulta una prueba más en favor de que se sirvió de las selecciones de Soter y Cornarius, ya que sólo en éstas pudo leer juntos los textos griegos de los epigramas y sus versiones latinas. En consecuencia, incluso cuando el texto latino aparece como modelo indiscutible y exclusivo de la composición del poeta español, no es descartable nunca la lectura, además, por parte de Hurtado de Mendoza del texto griego de los epigramas.

En cuanto a las estructuras métricas empleadas, hemos de decir que, para los epigramas latinos más breves y de tema desenfadado o satírico, Hurtado de Mendoza prefiere las rimas españolas (redondillas y quintillas, etc.), dejando el soneto para composiciones latinas de tono más serio (epitafios) y de mayor extensión. En cuanto a la distribución de los contenidos en sus versos, Hurtado de Mendoza reproduce los contenidos de cada dístico en una redondilla (LXXIX y XCIII); y cuando emplea redondilla + quintilla, la redondilla recoge el contenido del hexámetro y la quintilla el del pentámetro (CX), formando una estrofa de estructura semejante al dístico; las quintillas solas engloban en ocasiones los contenidos del dístico, y en otras los del hexámetro o los del pentámetro (CCIV). En el soneto, en general, los contenidos de un dístico (con menos frecuencia los de dos) aparecen incluidos en cuartetos y tercetos, dependiendo, claro está, de la longitud del poema latino y del interés concreto que despierten los temas en Hurtado.

Por lo que se refiere a técnicas y hábitos de traducción o imitación, las características más notables de Hurtado de Mendoza son las siguientes: eliminación de nombres de divinidades o personajes legendarios, sobre todo los pertenecientes al ámbito griego (Neptuno, Marte, Acheronticus —y Posidón, Atenea, Orión y Giges, si es que tradujo a partir del griego); posible aclaración de otros (Agripina); eliminación de pasajes considerados innecesarios (Amor y Muerte marchaban juntos y portaban sus armas en CLXXXIX); adaptación de contenidos (Diluvio de Noé en LXII; San Martín y sus cuartillos... en XIII); cambio de estructura narrativa (de primera persona a tercera y estilo narrativo en CLXXXIX); modificación de la situación, en una variación que supone un meritorio esfuerzo compositivo frente a los textos greco-latinos (Fortaleza se dirige a los troyanos en XXXIII; un desconocido lanza reproches contra el juez que decidió sobre las armas de Aquiles en XXXIV; y Paris habla en lugar de Venus en XCIII y cambia el sentido de la cláusula). Pero, sobre todo, llaman la atención los añadidos, desde los más corrientes por medio de epítetos o expresiones de recapitulación, hasta otros de mayor entidad, sea para conferir más énfasis a la situación descrita (el propio Ulises arroja el escudo en XXXIV), sea para rectificar datos (Hurtado prefiere la versión de Tácito a la de Calcagnini o

Sabaeus en LV), sea por preferencias personales (obsesión por el destino e interés por la astrología). Por lo demás, si alguien le preguntara a Hurtado de Mendoza las razones de tales ampliaciones y añadidos⁶¹, seguramente le respondería con las mismas palabras que dejó por escrito al referirse a su traducción con añadidos del “Capitolo del Police” de L. Dolce: “Va mutatis mutandis añadida / porque la traducción muy limitada / suele ser enfadosa y desabrida” (I, vv. 7-9; Díez Fernández, p. 3).

61. También en sus imitaciones de dos epigramas de Marullus muestra Hurtado de Mendoza hábitos de traducción como los expuestos en este trabajo. En concreto, los sonetos de Hurtado de Mendoza CII “¿Qué cuerpo yace en esta sepultura?” y CI “Domado ya el Oriente, Saladino” (Díez Fernández, p. 212; cf. Díaz Larios-Gete Carpio, p. 267), imitan, respectivamente, los poemas de Marullus “Cuius hic in tumulus? quae tu rogo? et unde uerendas” y “Littore dum phario prima Saladinus in alga”, como ya observó J. P. W. CRAWFORD (“Don Diego Hurtado de Mendoza and Michele Marullo”, *Hispanic Review*, 6, (1938), 346-348). Y al igual que ocurría en las traducciones de epigramas de la *Planudea*, también en estas otras versiones Hurtado de Mendoza elimina algún nombre (utiliza la perífrasis “la armada diosa que en la batalla da ventura” para referirse a la diosa griega “Enyo”; CII), declara alguna identidad (Pompeyo; CI), no presta atención a algún pasaje del epigrama latino (el referido al enterramiento de Aníbal lejos de Libia pero en tierra Libia; CII), y cambia la persona y estilo (de segunda a tercera persona y estilo narrativo; CII). En fin, esas mismas técnicas de traducción libre aparecen empleadas por Hurtado de Mendoza en sus imitaciones de los textos de otros autores latinos (cf. Arcaz, “Hurtado de Mendoza, traductor de Ovidio...”, p. 353 y Cristóbal, “Catulo, Horacio y Virgilio...”).