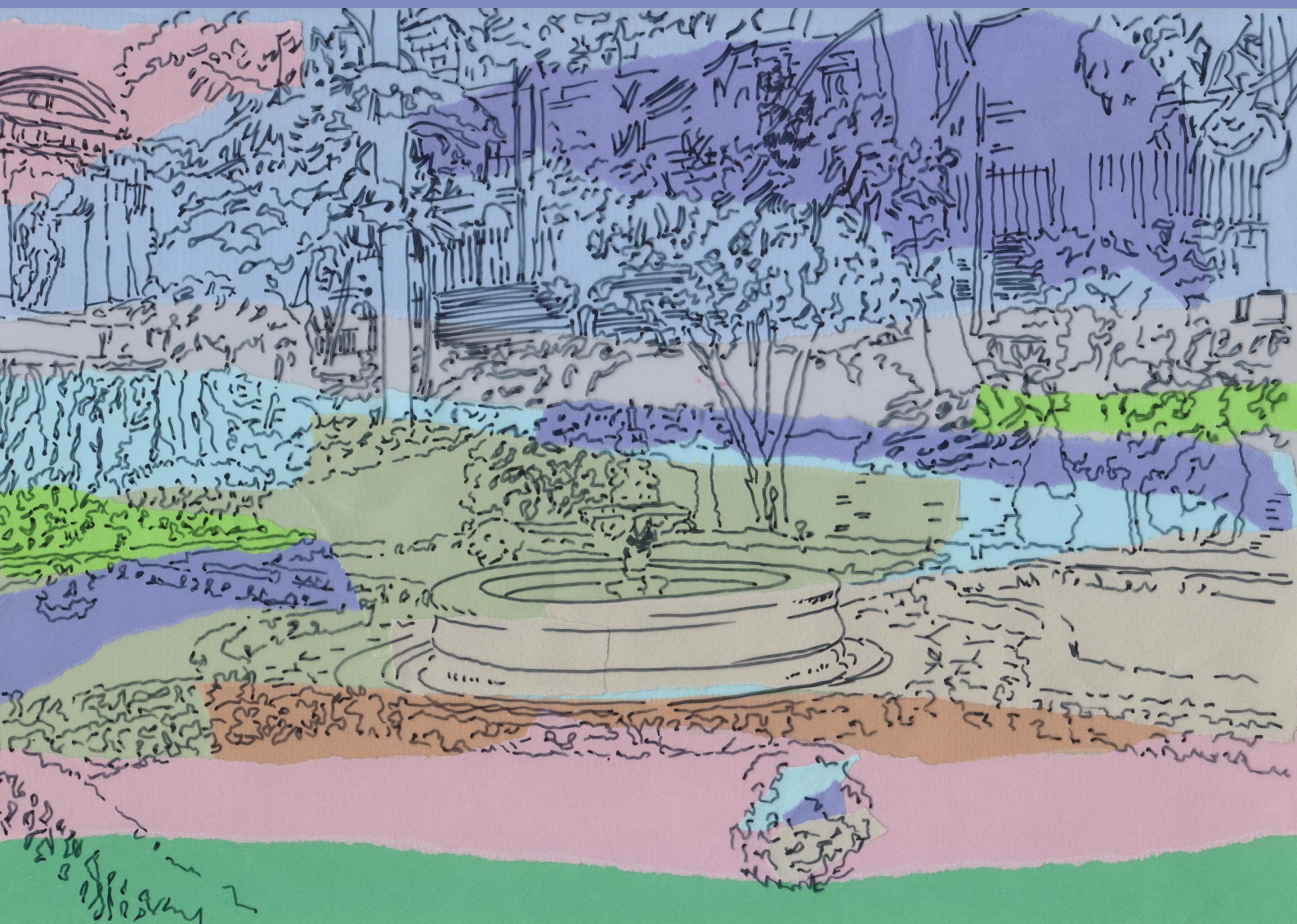


ENTRESIGLOS: DE LA EDAD MEDIA AL SIGLO DE ORO (II)

Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza



JOSEFA BADÍA Y LUZ C. SOUTO (eds.)



Entresiglos:
de la Edad Media al Siglo de Oro (II).
Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza

JOSEFA BADÍA Y LUZ C. SOUTO (eds.)

BADÍA, JOSEFA, Y LUZ C. SOUTO (eds.). *Entresiglos: de la Edad Media al Siglo de Oro (II). Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*. València: Anejos de Diablotexto Digital, 5, 2020, 571 pp.

ISBN: 978-84-697-8817-2. DOI: 10.7203/anejosdiablotextodigital-5.

Cubierta: Casa de Cervantes en Salamanca, de Dolores Fernández Martínez.

Diablotexto Digital

Universitat de València
Departamento de Filología Española
Av. Blasco Ibáñez, 32
46010 Valencia Tel. +34 - 963864862
diablotextodigital@uv.es
URL: <https://ojs.uv.es/index.php/diablotexto>

Director Honorífico

Joan Oleza Simó (Universitat de València)

Directoras

Josefa Badía Herrera (Universitat de València)
Xelo Candel Vila (Universitat de València)

Secretaría

Luz C. Souto (Universitat de València)

Editor de colección Anejos

Javier Lluch-Prats (Universitat de València)

Editora de sección Sobretextos

Gemma Burgos Segarra (Universitat de València)

Consejo de redacción

Alejandro García Reidy (EMYRhd - USAL)
Natalia Corbellini (Universidad Nacional de La Plata)
Margareth dos Santos (Universidade de São Paulo)
Teresa Ferrer Valls (Universitat de València)
Cécile Fourrel de Frettes (Université Paris 13)
Federico Gerhardt (CONICET)
Meritxell Hernando Marsal (Universidade de Santa Catarina)
Javier Sánchez Zapatero (Universidad de Salamanca)
Eugenio Maggi (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna)

Traductor asesor

Anthony Nuckols (Universitat de València)

Comité Científico

Fausta Antonucci (Università degli Studi Roma Tre)
Ignacio Arellano Ayuso (Universidad de Navarra)
Luisa-Elena Delgado (University of Illinois at Urbana-Champaign)
Valeria De Marco (Universidade de São Paulo)
Francisco José Díaz de Castro (Universitat de les Illes Balears)
Pura Fernández (CSIC)
Luis García Montero (Universidad de Granada)
José Jurado Morales (Universidad de Cádiz)
Jo Labanyi (New York University)
Raquel Macciuci (Universidad Nacional de La Plata)
José-Carlos Mainer (Universidad de Zaragoza)
Stefano Mazzoni (Università degli Studi di Firenze)
Mari Jose Olaziregi Alustiza (Universidad del País Vasco)
Marie Linda Ortega (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
María Payeras Grau (Universitat de les Illes Balears)
Gonzalo Pontón Gijón (Universitat Autònoma de Barcelona)
José María Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia)
Marco Presotto (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna)
Laura Scarano (Universidad Nacional de Mar del Plata)
Jonathan Thacker (Merton College, University of Oxford)
Fernando Valls (Universidad Autónoma de Barcelona)
Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid)
Ulrich Winter (Philipps-Universität de Marburg)

ÍNDICE

Nota editorial.....	6
Joan Oleza: perfil de un compromiso	7
Un idilio de adolescentes en la <i>Égloga de Virgine Deipara</i> (Monterrey, Galicia, 1581), JULIO ALONSO ASENJO.....	22
Teatro bíblico tras la <i>Restauração Portuguesa: La verdad punida y la lisonja premiada</i> de Manuel Coelho de Carvalho, ROSA ÁLVAREZ SELLERS	35
Algunos aspectos de la recepción crítica de Lope en los últimos 50 años (con la BD Artelope como aguja de marear), FAUSTA ANTONUCCI	49
Los argumentos musicales de <i>El bobo del colegio</i> , ROSA AVILÉS CASTILLO	63
Un drama genealógico de finales del XVI: <i>Don Alonso Pérez de Guzmán, progenitor de los excelentísimos Duques de Medina</i> , JOSEFA BADÍA HERRERA	76
Estudio y edición digital: <i>Más pueden celos que amor</i> de Lope de Vega, CRISTINA BARREDA VILLAFRANCA	92
Voces con doblez, persona interpuesta: La bi-alienación en la traducción teatral diacrónica, JUAN JOSÉ CALVO GARCÍA DE LEONARDO	101
La reinención de la figura en el teatro del Siglo de Oro: dos ejemplos portugueses, JOSÉ CAMÕES.....	112
Sobre la temprana recepción de Lope de Vega en Francia, CHRISTOPHE COUDERC	128
El compromiso del escritor en la España del siglo XVII: los casos de Quevedo y Calderón, SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA	144
Lope de Vega y el género bizantino (novela y teatro): público, autopromoción y mercado editorial, DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ.....	155

La estrategias de un escritor en busca de mecenas: el caso de Luis Vélez de Guevara, TERESA FERRER VALLS.....	167
El ingenioso hidalgo Antonio García de Prado, ALEJANDRO GARCÍA-REIDY	192
Colecciones de teatro breve. Acerca de algunas intervenciones fraudulentas en su transmisión, CELSA CARMEN GARCÍA VALDÉS	205
Moros y moriscos en la primera etapa de escritura dramática de Lope de Vega (1562-1635), LOLA GONZÁLEZ	225
Bocados de oro: testimonios, compilación y transmisión, MARTA HARO CORTÉS.....	243
Una nueva fuente de la <i>Filosofía secreta</i> de Pérez de Moya: las anotaciones de Horologgi a <i>Le metamorfosi di Ovidio</i> de Anguillara, ISABEL HERNANDO MORATA.....	254
La <i>Expostulatio Spongiae</i> : estudio bibliográfico, LUIS IGLESIAS FEIJOO.....	267
Proverbios y cantares en un villancico del maestro Antonio Teodoro Ortells (1647-1706), LOLA JOSA y MARIANO LAMBEA	282
Escritura y entorno: de Antonio Enríquez Gómez a Fernando de Zárate, TERESA JULIO.....	295
Del texto al hipertexto: el rescate digital del <i>Cristiano desagravio</i> , de Guillén Lombardo, GONZALO LIZARDO MÉNDEZ.....	306
Sobre la fecha de <i>El hijo de los leones</i> y <i>El valiente Céspedes</i> de Lope de Vega, JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ MARTÍNEZ.....	313
<i>El alcalde mayor</i> , de Lope de Vega. Entre comedia y novela, ABRAHAM MADROÑAL	325
Análisis de la puesta en escena contemporánea del teatro clásico español: una propuesta de cuestionario para espectáculos, PURIFICACIÓ MASCARELL..	349
Amazonas en libros de caballerías: fascinación, subversiones y distorsiones, SILVIA C. MILLÁN GONZÁLEZ	360
El son de la firmeza: música y ruido en <i>El príncipe constante</i> de Calderón de la Barca, CLARA MONZÓ.....	371
Apuntes sobre <i>La entretenida</i> , de Cervantes, JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ.....	380

Lope, <i>Artelope</i> y las traducciones, MARCO PRESOTTO	394
El <i>Orlando Furioso</i> como hipotexto: <i>El alcázar del secreto</i> , de Antonio de Solís, MARÍA DEL MAR PUCHAU DE LECEA	410
Los clásicos en un tuit: difundir, divulgar, comunicar el teatro del Siglo de Oro, EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS	421
Para una sociografía literaria: a propósito de Góngora y su vida y escritos, PEDRO RUIZ PÉREZ.....	448
El lego Clemente en la tradición dramática de Caudete, FRANCISCO SÁEZ RAPOSO	463
Lucas Fernández digital, JAVIER SAN JOSÉ LERA	476
De segunda dama a dama suelta: variaciones sobre un tipo teatral en la comedia cómica de Lope de Vega, MARCELLA TRAMBAIOLI	491
Para una historia de la censura teatral en España: la base de datos <i>Clemit</i> , HÉCTOR URZÁIZ.....	505
“En ondas de escarlata”. Presencias de la guerra en las comedias del primer Calderón, GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS	513
<i>Dialogyca BDDH</i> : estructura, metodología y avances de un proyecto de humanidades digitales, GERMÁN REDONDO PÉREZ y ANA VIAN HERRERO.....	530
Continuidades y discontinuidades en <i>Los amantes</i> de Andrés Rey de Artieda, MARC VITSE	543
Construyendo una poética para el relato de viaje en la Edad Media: entre la <i>Embajada a Tamorlán</i> y <i>Andanças y viajes de Pero Tafur</i> , KAROLINA ZYGMUNT	556
Tabula gratulatoria	568

UNA NUEVA FUENTE DE LA *FILOSOFÍA SECRETA* DE PÉREZ DE MOYA: LAS ANOTACIONES DE HOROLOGGI A *LE METAMORFOSI DI OVIDIO* DE ANGUILLARA*

ISABEL HERNANDO MORATA

Universidad de Santiago de Compostela

En el Renacimiento, las historias de los dioses paganos casi nunca caminan solas. La caída de Ícaro, la lucha de Teseo con el Minotauro y el rapto de Proserpina se acompañan en los tratados mitológicos de interpretaciones en clave alegórica, pues se considera que estas leyendas contienen verdades ocultas que es preciso desvelar. Ya en los siglos IV-III a. C., Evémero sostuvo que los dioses habían sido en realidad hombres reales aclamados por sus méritos o hazañas. La corriente derivada de sus escritos, el evemerismo, influiría en autores latinos y medievales como Lactancio y San Isidoro. Esta tradición exegética permitió la conciliación del espíritu pagano con la moral cristiana, gracias a lo cual los dioses de los gentiles sobrevivieron en la Edad Media¹. El anónimo *Ovide moralisé*, compuesto a principios del siglo XIV, constituye un claro ejemplo de la interpretación de las *Metamorfosis*². No es

* La autora de este trabajo es beneficiaria de una ayuda para la formación postdoctoral del Plan Gallego de Investigación, Innovación y Crecimiento 2011-2015 (Plan I2C), año 2014, modalidad A, gracias a la cual realiza una estancia de investigación en el Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere de la Università degli Studi Roma Tre.

¹ Esta es una de las tesis del clásico libro de Seznec (1980); para Evémero, véase en este trabajo (19-20) así como para la interpretación de los mitos por los estoicos (70). Sobre la relación de Evémero con el método alegórico, véase Serés (2005: 633, nota 1).

² Véase también Seznec (1980: 81-83).

de extrañar por tanto que Boccaccio, al dar a la luz su *Genealogia deorum gentilium* a mediados de la misma centuria, estuviera convencido de que existía “abscondito sub fabuloso velamine intellectu” (ca. 1350: XIV, X, 710)³. La necesidad de explicar los mitos alcanza el siglo XVI, como puede observarse en los tres manuales italianos más importantes sobre este asunto: *De deis gentium varia et multiplex historia* (1548) de Giraldi, *Mythologiae sive explicationum fabularum* de Conti (1551) y *Le imagini colla sposizione de i dei de gli antichi* (1556) de Cartari.

Tal propósito interpretativo se encuentra también en el único tratado mitológico español del Renacimiento, la *Filosofía secreta de la gentilidad* (1585). Su autor, Juan Pérez de Moya, distingue en las fábulas el sentido literal, llamado también histórico o parábólico, y el alegórico o moral. A su vez, este incluye los sentidos anagógico, tropológico y físico o natural (I, II, 69-70). Afirma Pérez de Moya: “lo que de estos sentidos es mi intento declarar en las fábulas es el sentido histórico, y el físico o moral” (I, II, p. 70). Le interesa ante todo este último, pues, como el título de la obra revela, considera la mitología como una “filosofía oculta” (Seznec, 1980: 260). Ahora bien, ni los comentarios ni las historias mitológicas de la *Filosofía secreta* salieron por completo del magín de su autor. La crítica ha señalado las obras citadas de Boccaccio y Conti como fuentes principales (Álvarez e Iglesias, 1990: 185; Clavería, 1995: 23; Baranda Leturio, 2000: 55)⁴, además de los manuales, también mencionados, de Giraldi y Cartari (Clavería, 1995: 30; Serés, 2005: 641), y *Las XIV cuestiones* de Alonso de Madrigal, más conocido como el Tostado (Clavería, 1995: 22).

Pero no termina aquí la nómina de obras en las que se basa Pérez de Moya, quien “a veces parafrasea a Virgilio y Ovidio; y, por otra parte, añade datos tomados de autores cristianos, entre los que destaca San Isidoro, así como de las Sagradas Escrituras” (Álvarez e Iglesias, 1990: 185). Los nombres a los que alude son muy variados: “Abarca desde autores clásicos –Aristóteles,

³ En la edición española de *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos* de Álvarez e Iglesias (632): “pensamiento escondido bajo el velo de las fábulas”. Las citas de Boccaccio en latín proceden de la edición de Romano.

⁴ Álvarez e Iglesias (1990: 185): “lo que hace Pérez de Moya es traducir casi literalmente al castellano párrafos de la *Genealogia deorum* de Boccaccio y de la *Mythologia* de Natalis Comes, siguiendo más estrechamente al primero”. Las autoras demuestran la dependencia de la *Filosofía secreta* del tratado de Boccaccio.

Plinio, Ovidio, Virgilio, Homero, Séneca, etcétera—, hasta otros estrictamente contemporáneos, como Huarte de San Juan” (Baranda Leturio, 2000: 58)⁵. A este maremágnum de literatos, filósofos y mitógrafos se suma el desconcierto del criterio con el que se mencionan: tal y como advierte Baranda Leturio (2000: 58-59), a veces Pérez de Moya se refiere a textos que no sigue directamente y, otras, omite el origen de largos pasajes⁶.

También se ha observado que este autor aprovecha las alegorías de la traducción en verso de las *Metamorfosis* realizada por Antonio Pérez Sigler en 1580 (Clavería, 1995: 22-23, nota 20; Baranda Leturio, 2000: 52, nota 10). En esta obra, Pérez Sigler traslada literalmente al español las anotaciones de Giuseppe Horologgi que se introdujeron a partir de 1563 en la versión italiana en octava rima de las *Metamorfosis* de Giovanni Andrea de l’Anguillara⁷. Esta traducción libre en verso del texto ovidiano conoció una notable popularidad en España, como también sucedió, aunque en menor medida, con la traducción de Ludovico Dolce (Cossío, 1952: 63). A su vez, las alegorías de Pérez Sigler fueron copiadas palabra por palabra en la edición de Amberes, 1595, de la versión de la obra ovidiana realizada por Jorge de Bustamante⁸.

⁵ Clavería (1995: 24) observa también “la continua referencia a Macrobio y su *Somnium Scipionis* y, con menos precisión, a Agrippa y a Alberico-Neckam y su *De natura rerum*”.

⁶ Esta utilización de textos diversos no es ni mucho menos exclusiva de la *Filosofía secreta*: igualmente Boccaccio se sirve de varios autores, como Servio, Macrobio, San Agustín, Vicent de Beauvais y Albricus (Seznec, 1980: 186).

⁷ Como advierte Noble Woods (2014: 26): “at the end of each book Pérez Sigler also includes explanations of the allegorical sense of each tale. Many of these are translated almost word for word from those by Giuseppe Horologgi incorporated into several editions of Giovanni Anguillara’s Italian translation from 1560 on”. La primera edición de las *Metamorfosi* de Anguillara vio la luz en Venecia en 1553 con solo tres libros. Los comentarios de Horologgi se insertaron en la edición, también veneciana y ya completa, de 1563, y aparecieron en todas las ediciones posteriores de este siglo salvo en la de Venecia, 1582 (Bucchi, 2011: 335-345). Existe cierta confusión sobre la fecha de la primera edición que presenta los comentarios de Horologgi. Además del error de Noble Woods, Schevill (1913: 237) cree que se añaden en 1581, y Díez Platas y Monterroso Montero (1998: 458) parecen sostener en su interesante artículo que no se insertan hasta 1589.

⁸ La primera edición de la versión de Bustamante, *Libro del Metamorphoseos y fábulas del excelente poeta y filósofo Ovidio...*, se publicó sin indicación de autor, editor, fecha ni lugar de impresión, aunque un acróstico revela el nombre de Jorge de Bustamante. Esta edición se data en la primera mitad del siglo XVI. La segunda trae la fecha de 1546. Como se ha señalado, las alegorías de Pérez Sigler no se localizan hasta la edición ilustrada de Amberes de 1595 (Carrasco Reija, 1997: 987-999), aunque en ocasiones la crítica ha supuesto que es Pérez Sigler quien reproduce el texto de Bustamante (Baranda Leturio, 2000: 52).

No se ha advertido hasta ahora, sin embargo, que los comentarios de Horologgi llegan a Pérez de Moya no solo a través de la traducción de Pérez Sigler, pues en ocasiones resulta evidente que el autor de la *Filosofía secreta* tiene delante las explicaciones del italiano. Tan solo Turner (1977: 42) parece sugerir que Pérez de Moya toma la alegoría de Horologgi para explicar el mito de Ícaro: “The first part of his «declaración» is, once again [como en Pérez Sigler y Bustamante], Horologgi’s allegory, already printed with Anguillara’s translation and translated by Pérez Sigler”. No obstante, no queda claro si Turner pretende indicar que Pérez de Moya traduce por su cuenta al italiano o si calca la traducción ya realizada por su compatriota⁹. Pues bien, al comparar los tres comentarios, se deduce que el de la *Filosofía secreta* procede directamente de Horologgi:

Il uolo di Dedalo, e del figliuolo ci da a vedere che quando *l’ambitione, e’l desiderio* delle cose alte è frenato dalla ragione, e dalla prudenza, *non passa i termini* alciandose piu di quello che ricercano i meriti, onde fa giungere l’huomo dopo il corso di questa vita al desiato fine; come saggiamente fece Dedalo, ma quelli che a simiglianza di Icaro uogliono alciarse piu che non dourebbero, trasportati da uno irregolato desiderio uengono poi a cadere nelle miserie del mondo, *figurate* per l’onde del mare, con biasimo e danno irreparabile (Horologgi: VIII, f. 129r)¹⁰.

El vuelo de Dédalo y su hijo Ícaro significa que, cuando *el deseo* de las cosas altas es refrenado de la razón y prudencia, *no excede los términos* alzándose más de aquello que piden sus méritos, por lo cual llega el hombre después del curso desta vida al deseado fin: como sabiamente hizo Dédalo, más los que a semejanza de Ícaro quieren alzarse más que debrían transportados de un desreglado deseo, vienen después a caer

⁹ Ya antes había afirmado Turner (1977: 34) sobre las *Metamorfosis* de Anguillara: “Allegorical interpretations accompany each myth, the work of one Horologgi. Some of these allegories were destined to be reproduced several times, usually without credit being given for their source”.

¹⁰ Se cita por el ejemplar de *Le Metamorfosi di Ouidio ridotte da Giovanni Andrea dell’ Anguillara (...) con le annotationi di M. Gioseppe Horologgi* (1563) de la Biblioteca Apostólica Vaticana, signatura Stamp.De.Luca.IV.25480. A este libro le falta el fol. 243, que presenta el comienzo de las anotaciones del libro XIV. Para el texto de este folio se sigue el volumen de la Biblioteca Nazionale Centrale de Roma, signatura 14.2.C.20, digitalizado en Google Books. Este ejemplar carece de frontispicio y de algunas páginas. Pérez Sigler se cita por el volumen digitalizado de la Bayerische Staatsbibliothek, signatura Res/A.lat.a. 1254. Se sigue la edición de la *Filosofía secreta* realizada por Clavería. Por otra parte, se moderniza la grafía del texto de Pérez Sigler pero se mantiene la de Horologgi. La cursiva de las citas es mía.

en las miserias del mundo, *figurado* por las ondas del mar con infamia y daño irreparable (Pérez Sigler: VIII, f. 199r-199v).

Otrosí, nos da a entender que cuando *la ambición y el deseo* de las cosas altas es enfrenada por la razón y prudencia, *no pasa los términos*, levantándose más de lo que sus méritos valen; y así, después del curso desta vida, llega el hombre al fin deseado, como hizo Dédalo. Mas los que como Ýcaro quieren alzarse más que debrían, transportados de un desreglado deseo, vienen a caer en las miserias del mundo, *figuradas* por las ondas del mar, con afrenta y daño irreparable (Pérez de Moya: IV, XXVII, 488).

Pérez de Moya lee a Horologgi pues de lo contrario no se explica cómo coincide con él en el sintagma “la ambición y el deseo”, mientras que Pérez Sigler presenta solo “el deseo”. Igual sucede con “no pasa los términos”, que solo se justifica por la lectura de Horologgi “non passa i termini”, y “figuradas”, traducción del italiano “figurate”; raramente puede dar el tratadista con estas expresiones si tiene delante “no excede los términos” y “figurado”. Como se ha dicho, salvo por la poco clara afirmación de Turner, no se ha señalado aún la deuda directa de Pérez de Moya con el italiano. Existen bastantes más casos como este en los que, aunque de una lectura rápida se podría inferir que su comentario repite a Pérez Sigler, un escrutinio detallado revela que ambos traducen a Horologgi de manera independiente¹¹. Por ejemplo, en la explicación alegórica del mito de Perseo y Medusa:

Taglia Perseo il capo crinito de' serpenti a Medusa, quando togliamo noi la forza alle machinationi, e sforzi fatti contra di noi dalla prudenza de gl'inimici; *i quali fuggono poi uedendo i suoi laidi pensieri nello scudo della nostra constantia, e del nostro ualore*; come fuggiva Medusa uedendo la sua faccia spauenteuole; tenuta da essa per bellissima prima che Minerua la cangiasse di quella maniera, che del sangue del capo di Medusa, ne nascessero i serpenti in Libia, uuol significare che l'insidie, e *le macchinationi* nell'animo de gl'inimici generano ueneno alle uolte piu crudele che quello de' serpenti (Horologgi: Libro IV, f. sin numerar, signatura 2K ii v)¹².

¹¹ Conviene aclarar que, por lo general, estos fragmentos en los que Pérez de Moya traduce al comentarista italiano se insertan en una explicación alegórica más larga. Es decir, el texto tomado de Horologgi no constituye toda la interpretación de los mitos sino una parte.

¹² Las anotaciones del libro cuarto ocupan dos hojas sin numerar pero con indicación de signatura: 2K y 2K ii. Los comentarios de los tres libros anteriores y de este cuarto se sitúan al final de cada libro, pero a partir de ahora se disponen al principio. De esta forma, a las anotaciones del cuarto libro les siguen inmediatamente las del quinto.

Corta Perseo la cabeza de Medusa, llena de serpientes, cuando el hombre desbarata las máquinas y ingenios que contra la prudencia de los enemigos tenía hechos. Que de la sangre de la cabeza de Medusa nascesen sierpes en Libia significa que las insidias y máquinas en el ánimo de los enemigos a las veces engendran veneno más cruel que el de las serpientes (Pérez Sigler: IV, ff. 101v-102r).

Corta Perseo la cabeza de Medusa, que tenía serpientes por cabellos, cuando quitamos la fuerza a las maquinaciones y engaños y otros efectos hechos contra nosotros, por la prudencia de nuestros enemigos, *los cuales después huyen, viendo sus malos pensamientos en el escudo de nuestra constancia y de nuestro valor*. Que de la sangre de la cabeza de Medusa naciesen serpientes en Libia significa que las asechanzas y *maquinaciones* engendran en los ánimos de los enemigos veneno, a las veces más cruel que el de las serpientes (Pérez de Moya: IV, XXXII, p. 500).

En esta ocasión, Pérez Sigler omite una línea del texto de Horologgi que sí aparece en Pérez de Moya, prueba clara de que este traslada el comentario italiano. Un último ejemplo:

Il rozzo pastore pugliese trasformato in Oleastro per essere fatto scherno de i canti, de i suoni, e delle danze delle Ninfe, *arbore che ancora rittiene il suo frutto, e il suo succo amarissimo, ci da essemplio che chi è tristo e scelerato, serà sempre il medesimo, se ben cangierà habito, & apparenza non rimarrà di esser l'istesso, come si vede che'l pastore che tuto che cangiasse scorza, non cangiò però la sua natia amarezza* (Horologgi: XIV, f. 234v).

El rústico pastor de Apulia transformado en acebuche porque escarneció del canto y danzas de las ninfas, *árbol que hoy en día es amarguísimo, nos muestra que el que es maligno y deseabrido siempre es el mismo, aunque mude hábito y apariencia* (Pérez Sigler: XIV f. 364v).

El pastor de Pulla mudado en acebuche, *árbol que todavía retiene su fructo, y su zumo es amargo, nos da ejemplo que el malo siempre será el mismo, aunque mude sitio y hábito y apariencia, como este pastor, que aunque mudó corteza, no mudó su natural amargor* (Pérez de Moya, VI, I, p. 604)¹³.

¹³ Los dos mitógrafos españoles traducen también de manera independiente las anotaciones de Horologgi a los mitos de Cadmo (Horologgi: III, fol. 48v; Pérez Sigler: III, ff. 75r-75v; Pérez de Moya: IV, L, 556-557), Dánae (Horologgi: IV, fol. sin numerar, signatura 2K ii v ; Pérez Sigler: IV, fol. 101v; Pérez de Moya: IV, XXXI, 496); Palas y Aracne (Horologgi: VI, fol. 88r; Pérez Sigler: VI, ff. 143v-144r; Pérez de Moya: III, VIII, VI, 402), Céfalo y Procris (Horologgi: VII, fol. 111r; Pérez Sigler: VII, 171r-171v; Pérez de Moya, IV, LIV, 564), Erisichton (Horologgi: VIII, ff. 129v-

Ahora bien, aunque estas citas evidencian que el autor de la *Filosofía secreta* maneja una edición de las *Metamorfosi* de Anguillara con los comentarios de Horologgi, no se puede ocultar que en otras ocasiones es imposible discernir si sigue a este o a Pérez Sigler:

La trasformazione del giouane dolente per la morte del suo amantissimo Ceruo, in Cipresso arbore che significa pianto e doglia, de i piu cari amici, e parenti, perche gli antichi erano accostumati a ornare de' rami di quest'arbore le sepulture de i morti che uiuendo gli erano charissimi ci da essemplio che non dobbiamo giamai porre tanto amore nelle cose mortali, che poi quando le ci mancano, a uiua forza tutto il rimanente della uita nostra sia un'essemplio di amarissimo cordoglio a tutti quelli che ci ueggono cosi, non senza loro grandissima marauiglia, come ancora non senza grandissimo danno nostro (Horologgi: X, f. 171v).

La transformación de Ciparisso por la muerte de su amado ciervo en ciprés, árbol de que antiguamente ornaban las sepulturas de los amigos y parientes muertos, significa que no habemos de poner jamás tanto amor en las cosas mortales, que después, faltando estas, a viva fuerza todo el resto de nuestra vida sea un ejemplo de amarguísima tristeza a cuantos nos viesen desta suerte, no sin gran maravilla suya y daño nuestro (Pérez Sigler: X, ff. 254v-255r).

La fábula de Ciparisso mudado en ciprés por la muerte de su ciervo nos da ejemplo que no pongamos tanto amor en las cosas mortales, que faltándonos nos necesiten a tener todo el resto de la vida en llanto. Convirtiéndose más en ciprés que en otro árbol porque los antiguos adornaban los sepulcros de sus amigos muy queridos con ramos deste árbol (Pérez de Moya: VI, I, pp. 604-605)¹⁴.

130r; Pérez Sigler: VIII, ff. 200r-200v; Pérez de Moya: II, XIV, XI, 219-220), Hércules, Neso y Deyanira (Horologgi: IX, fol. 150v; Pérez Sigler: IX, 225v-226r; Pérez de Moya: IV, XV, 465-466), Biblis (Horologgi: IX, fol. 151r; Pérez Sigler: IX, ff. 227v-228r; Pérez de Moya: VI, I, 605), Cenis (Horologgi: XII, fol. 204r; Pérez Sigler: XII, fol. 300v; Pérez de Moya: VI, III, 608-609), Áyax y Ulises (Horologgi: XIII, fol. 216r; Pérez Sigler: XIII, 333v-334r; Pérez de Moya: VI, VIII, 618), Anio (Horologgi: XIII, fol. 216v; Pérez Sigler: XIII, ff. 334r-334v; Pérez de Moya: VI, I, 602), Eneas (Horologgi: XIII, fol. 216v; Pérez Sigler: XIII, fol. 334v; Pérez de Moya: IV, XLVII, 550), Turno (Horologgi: XIV, fol. 234v; Pérez Sigler: XIV, ff. 364v-365r; Pérez de Moya: IV, LIV, 563), Hipólito (Horologgi: XV, fol. 253r; Pérez Sigler, XV, ff. 395v-396r; Pérez de Moya: II, XXII, 277) y parte de la interpretación del mito de Circe (Horologgi: XIV, fol. 234r; Pérez Sigler: XIV, ff. 363v-364r; Pérez de Moya: IV, XLVI, 547).

¹⁴ Lo mismo sucede en las declaraciones de los mitos de Perimele (Horologgi: VIII, fol. 129v; Pérez Sigler: VIII, ff. 199v-200r; Pérez de Moya: VI, I, 604), Midas (Horologgi: XI, fol. 189r; Pérez Sigler: XII, ff. 279r; Pérez de Moya: II, XXXI, 319), Periclímeno (Horologgi: XII, fol. 204v; Pérez Sigler: XII, ff. 300v-301r; Pérez de Moya: IV, XXV, 482); Hécuba (Horologgi: XIII, fol. 216v; Pérez

Los fragmentos expuestos más arriba demuestran que Pérez de Moya copia directamente a Horologgi, en lugar de reproducir el texto de Pérez Sigler, como la crítica –con la posible excepción de Turner– sostenía hasta ahora. El vínculo entre la *Filosofía secreta* y las anotaciones de las *Metamorfosis* de Anguillara es aún más claro en aquellos lugares en los que el comentario de Horologgi es trasladado al español por Pérez de Moya y, en cambio, no se halla en Pérez Sigler. Ahora bien, el italiano se basa a veces en la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio¹⁵, fuente también de la *Filosofía secreta*. Por esta razón, para cerciorarse de que el español sigue a Horologgi y no a Boccaccio, hay que comprobar primero si se halla una explicación del mito parecida en el autor medieval. En tal caso, puede que Pérez de Moya copie a Boccaccio y no a Horologgi. Así ocurre en algunos lugares, como en la declaración de la historia de Hermafrodito:

dicentes in matricibus mulierum septem conceptui aptas cellulas esse, quarum tres in dextera uteri sunt, et totidem in sinistra, et una media, et ex his unaqueque duos posse concipere (...) Ex his enim que in dextra sunt cum semen concipiunt masculos pariunt, que autem in sinistra feminas, cum vero in ea que media est concipitur, nascantur utrumque sexum habentes, quos hermafroditas dicimus (Boccaccio: III, XXI, 141, ed. Romano)¹⁶.

Sigler: XIII, fol. 334r; Pérez de Moya: VI, I, 602-603), Vertuno y Pomona (Horologgi: XIV, fol. 234v; Pérez Sigler: XIV, ff. 365r-365v; Pérez de Moya: VI, I, 605), Rómulo (Horologgi, XIV, fol. 235r; Pérez Sigler: XIV, fol. 365v; Pérez de Moya: IV, XXXV, 507-508) y Cyppo (Horologgi: XV, fol. 253r; Pérez Sigler: XV, fol. 196r; Pérez de Moya: IV, LIV, 563).

¹⁵ "In the 1563 edition Gioseppe Horologgi, who wrote the allegory, almost literally copied his text from Boccaccio's mythological treatise, the *Genealogie deorum gentilium* (ca. 1350)" (Rietveld: 2013, 111). Se refiere a la alegoría del mito de Orfeo, al que dedica este capítulo. En numerosas ocasiones el comentario de Horologgi no tiene correspondencia en la obra de Boccaccio. Además, buena parte de sus explicaciones versan sobre el estilo de Anguillara, lo cual, obviamente, no pudo tomar de la *Genealogia deorum gentilium*.

¹⁶ En la edición en español de Álvarez e Iglesias: "y dicen que en las matrices de las mujeres hay siete células aptas para concebir, tres de las cuales están en la parte derecha del útero, otras tantas en la izquierda y una en el centro y que cada una de estas puede guardar dos (...) Pues bien, de aquéllas, las que están a la derecha, cuando reciben el semen, dan a luz varones, las que están a la izquierda, por su parte, hembras, pero cuando es recibido en la que está en el centro, nacen los que tiene uno y otro sexo, a los que llamamos hermafroditas" (Boccaccio: III, XXI, 137).

La secreta intelligentia di questa fauola, secondo alcuni è che nelle matrici delle donne sono sette le stanze che ricogliano il seme dell'huomo, tre dalla parte destra, che producono i maschi, e tre dalla sinistra que producono le femine & una nel mezzo, laquale ricogliendo il seme ha forza di produrre l'uno e l'altro sesso insieme, e per questa cagione uogliono dire che Hermafrodito nascesse di Mercurio, hauendo Venere raccolto il seme in quella stanza di mezzo, e pero sono chiamati e sono Hermafroditi tutti quelli che sono concetti nella medesima stanza (Horologgi: IV, f. sin numerar, signatura 2K ii r).

Para dar razón desto, les mostró Hermes que en la matriz de la mujer había siete senos o recibimientos, tres a la parte izquierda y tres a la derecha, y uno en medio dellos; cuando la viril materia recibe en alguno de los tres lugares de la mano derecha se engendra varón, y cuando en los de la izquierda, se engendra hembra; y cuando en el de en medio, dice ser comunicante en ambas naturalezas, llamados hermafroditos, que quiere decir varón y hembra (Pérez de Moya: II, XXIV, 286)¹⁷.

Como puede observarse, en este ejemplo no es fácil decidir si Pérez de Moya traduce a Boccaccio o a Horologgi. Sin embargo, otras veces la explicación del español coincide con la del comentarista de Anguillara sin que se halle un pasaje similar en Boccaccio. En estos lugares, además, la traducción de Pérez de Moya es casi siempre literal, lo que corrobora su filiación con Horologgi. Tal ocurre en el mito de Marsias:

¹⁷ El texto de Pérez de Moya se aproxima a Horologgi pero se encuentra un fragmento similar en Boccaccio también en los mitos de los villanos transformados en ranas a ruego de Latona (Boccaccio: IV, XX, 179 ed. Romano, 176 ed. Álvarez e Iglesias; Horologgi: VI, fol. 89r; Pérez de Moya: II, XIX, I, 250), Atlante (Boccaccio: IV, XXXI, 189-190 ed. Romano, 185 ed. Álvarez e Iglesias; Horologgi: IV, fol. sin numerar, signatura 2K ii v; Pérez de Moya: IV, XXXIII, 503), Prometeo –si bien no en la declaración sino en la narración de la fábula– (Boccaccio: IV, XLIV, 197, ed. Romano; 191, ed. Álvarez e Iglesias; Horologgi, I, fol. 12v; Pérez de Moya: IV, XL, 520, y también en Pérez Sigler: I, ff. 25r-25v, que en este caso es diferente a los demás autores), Licaón (Boccaccio: IV, LXVI, 220-221 ed. Romano, 211 ed. Álvarez e Iglesias; Horologgi: I, ff. 12v-13r; Pérez de Moya: VI, IV, 610-611), Apolo y Admeto, también en el relato del mito, no en la explicación alegórica (Boccaccio: V, III, 237 ed. Romano, 227 ed. Álvarez e Iglesias; Horologgi: II, fol. 32r; Pérez de Moya: II, XIX, V, 253), Calístome y Arcas (Boccaccio: V, XLIX, 284-286 ed. Romano, 267-269 ed. Álvarez e Iglesias; Horologgi: II, fol. 31v; Pérez de Moya: VI, V, 612-613) y Faetonte (Boccaccio: VII, XLI, 371 ed. Romano, 348 ed. Álvarez e Iglesias; Horologgi: II, ff. 31r-31v; Pérez de Moya: II, XVIII, 245). En la leyenda de las harpías, Pérez de Moya se aproxima más a Horologgi que a Boccaccio (Boccaccio: IV, LIX, 216 ed. Romano, 207 ed. Álvarez e Iglesias; Horologgi: VI, fol. 89v; Pérez de Moya: IV, XLVI, 451) igual que sucede en el mito de Baco (Boccaccio: V, XXV, 266 ed. Romano, 252 ed. Álvarez e Iglesias; Horologgi: III, ff. 48v-49r; Pérez de Moya: II, XXVIII, III, 310-312).

La fauola di Marsia ci da ad intendere, che quando vogliamo contendere con Iddio, non lo temendo come deue esser temuto; la sua omnipotenza ci fa presto conoscere che siamo piu flussibili che non è un fiume, togliendoci tutte le forze co 'l privarci della gratia sua; di modo che cadendo in terra il nostro vigore; si conuerte nell'acqua del fiume laquale non si ferma giamai (Horologgi: VI, f. 89r).

La fábula de Marsias convertido en río nos da a entender que cuando queremos contender con Dios, no temíendole como debemos, presto nos hace conocer que somos más deleznable que un río, quitándonos todas las fuerzas con privarnos de su gracia, de manera que cayendo nuestra fuerza en tierra, se conuerete en agua de río que jamás para (Pérez de Moya, VI, I, 603).

También para la aplicación moral de la leyenda de Pasífae se sirvió Pérez de Moya del italiano:

figurando Pasife figliuola del Sole, per l'anima nostra, ueramente figliuola del Sole, che è Iddio; che tutto che la sia maritata alla ragione, che la deue guidare per sempre che la non sdruciolli strabocheuolmente nelle delicie, e ne i piaceri del mondo, che la deuiino poi dal dritto camino; ha nondimeno Venere per inimica, perche il piu delle uolte si lascia per mezzo suo spiccare dalla ragione, accostandose al Toro, che non è altro che la simiglianza bestiale che piglia l'huomo allontanandose dalla ragione, del quale rimanendo grauida partorisce il Minotauro, che è un' huomo mezzo bestia, e mezzo huomo; che è dapoi rinchiuso nel laberinto che è pieno di strade tortuose che non conducono giamai al desiderato fine; cosi i piaceri, e le delicie intricano, & auiluppano l'huomo in questo mondo divenuto monstuoso, che non può giunger giamai al suo vero fine (Horologgi: VIII, ff. 128v-129r).

En otro modo, Pasipha, hija del Sol, es nuestra alma, hija del Sol verdadero, que es Dios, que aunque está casada con la razón que le ha de guiar siempre, para que no resbale, y dé consigo en los deleites que la apartan del camino derecho, todavía tiene a Venus por enemiga, porque las más veces por medio suyo se aparta de la razón, y allega al toro, que es la semejanza bestial que toma el hombre alejándose de la virtud. Pare dé al Minotauro, que es un hombre medio bestia y medio hombre, el cual es encerrado en el labirinto lleno de caminos tuertos, que jamás llevan al fin deseado. Así los placeres y deleites intrincan y revuelven al hombre en este mundo hecho monstuoso, que jamás puede llegar a su verdadero fin (*Filosofía secreta*: IV, XXVI, 486).

Un solo ejemplo más, la interpretación de la historia de Chione, sirve para apreciar cómo el tratadista español reproduce la alegoría del italiano:

Ci rapresenta la favola di Chione; la superbia di quelle sciocche donne che dandose a credere che la loro bellezza sia perpetua, hanno ardire di agguagliarla alla diuina; Onde come prima incominciano a far figliuoli, sono per la loro superbia percosse dalla saetta di Diana, che figura la castità che rende morta la loro bellezza (Horologgi: XI, f. 189v).

Por la fábula de Chione nos representan la soberbia de las mujeres, que se dan a creer que su hermosura es perpetua y se atreven a igualarla con la divina. Por lo cual, luego que comienzan a parir, son por su soberbia heridas con la saeta de Diana (que figura la castidad), que mata su hermosura (Pérez de Moya: IV, LIV, 563)¹⁸.

En suma, Pérez de Moya sigue en numerosas ocasiones a Horologgi, sin citarlo en ningún momento. Es otra prueba de la libertad con que el tratadista manejó sus fuentes y de la variedad de textos que utilizó. Por otra parte, esta dependencia muestra que los comentarios de Horologgi se difundieron notablemente y transmitieron una determinada interpretación de los mitos, la cual hunde sus raíces en la tradición medieval. A su propagación contribuyó en buena medida la *Filosofía secreta* del "traductor" Pérez de Moya.

¹⁸ Otros lugares en los que Pérez de Moya traduce literalmente a Horologgi sin que se halle un pasaje equivalente ni en Pérez Sigler ni en Boccacio se corresponden con el mito de Ithis (Horologgi: VI, fol. 89r; Pérez de Moya: VI, I, 603); Orithia (Horologgi: VI, ff. 89r-89v; Pérez de Moya: II, XXXV, 337); Scilla (Horologgi: VIII, fol. 128v; Pérez de Moya, II, XIII, 181- 182); Hércules y Acheloo (Horologgi: IX, fol. 150v; Pérez de Moya: IV, XVI, 466-468); parte de la explicación del mito de Circe –otro fragmento de Horologgi fue traducido también por Pérez Sigler, como se ha indicado en nota– (Horologgi: XIV, fol. 234r; Pérez de Moya: IV, XLVI, 547); Macario (Horologgi: XIV, fol. 234v; Pérez de Moya: VI, I, 604) e Ifis (Horologgi: XIV, fol. 235r; Pérez de Moya: IV, LIV, 563).

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MORÁN, Rosa M.^a y M.^a Consuelo IGLESIAS MONTIEL (1990). "La *Philosophia secreta* de Pérez de Moya: la utilización de sus modelos". En *Los humanistas españoles y el humanismo europeo (IV Simposio de Filología Clásica)*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 185-189.
- ANGUILLARA, Giovanni Andrea dall (1563). *Le metamorfosi di Ovidio ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima Di nuovo dal proprio autore riuedute, & corrette con le annotationi di M Gioseppe Horologgi*. Venetia: Giovanni Griffio, apresso Francesco de Franceschi. Ejemplar digitalizado: <https://books.google.it/books?id=0xO4zH99Z0MC&dq=metamorfosi%20anguillara%20orologgi%201563&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q=metamorfosi%20anguillara%20orologgi%201563&f=false> [10 de marzo de 2017].
- BARANDA LETURIO, Consolación (2000). "La mitología como pretexto: la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya (1585)", *Príncipe de Viana. Anejo (Homenaje a Francisco Ynduráin)* (18), pp. 49-65.
- BOCCACCIO, Giovanni [ca. 1350] (1951). *Genealogie deorum gentilium libri*. Edición de Vincenzo Romano. Bari: Gius. Laterza e Figli. 2 vols.
- BOCCACCIO, Giovanni [ca. 1350] (1983). *Los quince libros de la genealogía de los dioses paganos*. Edición de M.^a Carmen Álvarez y Rosa M.^a Iglesias. Madrid: Editorial Palas Atenea.
- BUCCHI, Gabriele (2011). *Meraviglioso diletto: la traduzione poetica del Cinquecento e le Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara*. Pisa: ETS.
- CARRASCO REIJA, Leticia (1997). "La traducción de *Las Metamorfosis* de Ovidio por Jorge de Bustamante". En José M.^a Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Luis Gil*, vol. 2, pp. 987-994.
- CLAVERÍA, Carlos (1995). "Introducción". En Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta*. Edición de Carlos Clavería. Madrid: Cátedra, pp. 13-53.
- COSSÍO, José María de [1952] (1998). *Fábulas mitológicas en España*. Madrid: Itsmo. Vol 1.

- DÍEZ PLATAS, Fátima, y Juan M. Monterroso Montero (1998). "Mitología para poderosos: las *Metamorfosis* de Ovidio. Tres ediciones ilustradas del siglo XVI en la Biblioteca Xeral de Santiago", *Semata: Ciencias Sociais e Humanidades* (10), pp. 451-472.
- NOBLE WOOD, Oliver J. (2014). *A Tale Blazed Through Heaven: Imitation and Invention in the Golden Age of Spain*. Oxford: Oxford University Press.
- PÉREZ DE MOYA, Juan [1585] (1995). *Filosofía secreta*. Edición Carlos Clavería. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ SIGLER, Antonio (1580). *Los quince libros de los Metamorphoseos del excelente Poeta Latino Ovidio*. Salamanca: Juan Perier. Ejemplar digitalizado: <https://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=165834434&db=100> [10 de marzo de 2017].
- RIETVELD, Laura (2013). "Chapter Five: The *Metamorphosis of Orpheus* in Italian Editions of Ovid's *Metamorphoses*, 1325-1570". En Lenia Kouneni (ed.), *The Legacy of Antiquity: New Perspectives in the Reception of the Classical World*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 106-124.
- SCHEVILL, Rudolph (1913). *Ovid and the Renaissance in Spain*. Berkeley: University of California Press.
- SERÉS, Guillermo (2005). "Antecedentes exegéticos de la *Filosofía secreta* de Juan Pérez de Moya (1585)". En Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi (eds.), *"Por discreto y por amigo": Mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 633-648.
- SEZNEC, Jean [1980] (1983). *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Versión castellana de Juan Aranzadi. Madrid: Taurus.
- TURNER, John H. (1977). *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*. London: Tamesis.