

# LA ESTRUCTURA CLÁSICA DEL *PRIAMEL* Y SU RECEPCIÓN EN FRAY LUIS DE LEÓN\*

*Resumen:* Este artículo rastrea las fuentes clásicas de la estructura poética del *priamel* en la oda *A Felipe Ruiz* (XII) de Fray Luis de León.

*Abstract:* This paper surveys the classical sources for the poetic structure of *priamel* in the ode *A Felipe Ruiz* (XII) of Luis de León.

A menudo ha sido resaltada la triple labor humanista de fray Luis de León como escritor en latín, traductor y poeta neolatino en romance al estudiar su poesía original, pues esa proteica y trabada asociación guarda muchas claves para entenderlo con plenitud<sup>1</sup>. Las numerosas lecturas, tanto de grecolatinos como de italianos y castellanos, tan nutridos de «clasicidad», y las traducciones (*interpretationes*) de los *antiqui auctores*, en especial de Horacio y de Virgilio, familiarizaron tanto el genio del agustino con la imagería y el arsenal lingüístico, retórico y tópico de la poesía clásica<sup>2</sup> que vertió este legado con naturalidad en sus poemas acorde con la doctrina de la *imitatio*<sup>3</sup>. En consecuencia, el viejo binomio *verba-res* —vocabulario, *iuncturae*, *formulae dicendi* o cultismos, por un lado; y temas, motivos o *loci communes*, por otro— ha sido el eje medular de la exégesis luisiana. Muchas de estas teselas poéticas están ya certeramente acotadas y atribuidas a sus inspiradores originales, bien clásicos o bien románicos<sup>4</sup>. De ahí que en los últimos años numerosos artículos hayan venido haciendo hincapié en la necesidad de reconocer las estructuras retóricas de raigambre grecolatina que hayan facilitado y arquitecturado el discurrir poético del agustino<sup>5</sup>. Pues bien, una de esas «plantillas retóricas» que, por utilizar un tecnicismo de la arquitectura, sirvió «de cimbra» para construir multitud de poemas desde Safo y que ha pervivido en las composiciones frayluisianas es *el priamel*<sup>6</sup>.

\* Quisiera agradecer al profesor Gabriel Laguna Mariscal las sugerencias críticas al esbozo de este artículo. Este estudio se enmarca dentro del proyecto de investigación «Lucrecio en España», subvencionado por la Consejería de Educación y Juventud de la Junta de Extremadura.

<sup>1</sup> Vid. Lázaro, F. 1981, pp. 202-3; Schwartz, L. 1992, p. 176; López Bueno, B. 1993, p. 190, y Codoñer, C. 1994, p. 31.

<sup>2</sup> Vid. Schwartz, L. 1996, p. 527, y Lázaro, F. 1996, pp. 15-27.

<sup>3</sup> Un estudio minucioso en torno al tema vid. en García Galiano, A. 1992.

<sup>4</sup> Desde hace varios años la crítica luisiana viene advirtiendo del paulatino agotamiento de aspectos poéticos aún sin desvelar. En 1978 Senabre (p. 7) se refería a la copiosa bibliografía sobre la obra del belmonteño como un «tenaz asedio», aunque en ciertos aspectos infructuoso. En 1981 Lázaro (p. 202) y con él Rico (p. 245) abogaban,

pese a los numerosos análisis comparativistas entre fray Luis y los clásicos, por seguir con el estudio de fuentes. En 1996 Ettinghausen ha sostenido que «la caza de fuentes es un deporte que ya no está de moda... pues sucesivas generaciones de editores y comentaristas parecen haber llegado prácticamente a agotar las posibilidades de definir con más precisión las fuentes de su obra poética» (p. 241). Vid. también el artículo de Iglesias, L. 1996, pp. 395-97.

<sup>5</sup> Lida (1939, pp. 374-75) definió estas piezas estructurales como «dibujos rítmicos» o «diseños sintácticos», Lázaro (1981, p. 204) acuñó el término «diseño retórico» para aludir a ellas, Gallardo (1992, p. 78) habla de «memoria arquitectónica» y Gómez (1996, pp. 638-47) las denomina «diseños formales».

<sup>6</sup> Un análisis pormenorizado del uso de esta estructura retórica en la literatura grecolatina léase en el estudio monográfico de W.H. Race 1982. Un resumen del mismo con ejemplos de Tradición Clásica inglesa vid. en

DEFINICIÓN Y ESTRUCTURA DEL *PRIAMEL*

Entre las diversas definiciones que se han dado a esta estructura poética<sup>7</sup>, tal vez la más atinada se deba a Eduard Fraenkel al afirmar que es la exposición de «una serie de asertos separados que, por comparación o contraste, conducen a la idea que interesa primariamente al hablante»<sup>8</sup>. *Priamel* deriva del latín *praeambulum*, tiene, por lo tanto, un origen retórico y sirve para introducir temas en poesía. Cinco son los elementos habituales de un *priamel*:

1. Un contexto general que posibilite una preferencia.
2. Una o varias indicaciones de cantidad o diversidad dentro del contexto elegido.
3. Una «palabra bisagra» que inserte la idea escogida por el escritor frente a otras.
4. La expresión de la predilección.
5. Un término que conlleve mayor estima.

Salvo el último componente, que puede estar sugerido implícitamente, los demás, sujetos a mayores o menores variaciones, suelen estar presentes y constituyen el esqueleto básico de esta forma retórica<sup>9</sup>. Con todo, cada *priamel* está articulado en dos partes claramente diferenciadas, pero aunadas para un objetivo común: enfatizar la validez universal de la elección del poeta. Una y otra quedan ajustadas gracias al tercer elemento que sirve de transición. Éstas son:

A. Ilustración de contraste (puntos 1-2): en este apartado el autor centra al lector en un contexto y le ofrece uno o más ejemplos de comparación. Éstos pueden ser de naturaleza diversa, pero algunos de los más recurrentes en la poesía grecolatina muestran una miscelánea de animales (Theoc. 10, 30-31 o Verg., *ecl.* 2, 63-65), elencos de personajes mitológicos (Hom., *Il.* 14, 315-28 o bien Prop. 3, 2, 3-10), históricos (A., *Pers.* 176-80 o Verg., *georg.* 2, 167-72), relaciones geográficas (Pi., *P.* 1, 75-80 o Verg., *georg.* 2, 136-38) o catálogos de afanes (Sol. 1, 43-64 o Tib. 1, 9, 7-11)<sup>10</sup>.

Race, W.H. 1988, pp. 5-55. Este autor dice en el primer libro lo siguiente: «The name itself (of the term *priamel*) is a germanicized form of the Latin *praeambulum*, and it originally had nothing to do with classical poetry, but referred specifically to a minor poetic genre composed primarily in Germany from the 12th to the 16th centuries» (p. 1). El filólogo que primero aplicó este término a la Literatura Clásica fue Dornseiff en su libro *Pindars Stil* (1921). Aunque el género femenino recoge el alemán *die Priamel* (vid. Race, W.H. 1982, p. 1), prefiero trasladar el género neutro de *praeambulum* al masculino el *priamel*.

<sup>7</sup> Vid. otras definiciones en Race, W.H. 1982, pp. 7-17. Sobre la estructura de esta forma, vid. *ib.* pp. 13-17 y Race, W.H. 1988, pp. 35-36.

<sup>8</sup> Vid. Fraenkel, E. 1962, p. 407, n. 3 (*ad Agammon* 899-902).

<sup>9</sup> Estos cinco puntales aparecen condensadamente en S., *Ant.* 332: πολλὰ τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει (Race, W.H. 1982, p. 13); pero expandidos hasta ocupar toda una oda en Hor., *carm.* 1, 1 (Fernández-Galiano, M. 1990, pp. 84-85).

<sup>10</sup> Esta variedad temática de las ilustraciones de contraste puede observarse en muchas composiciones de los autores auriseculares españoles, y así, por ejemplo,

una lista mitológica aparece en *La Galatea* de Miguel de Cervantes, cuando el pastor Lauso entona el canto que comienza «Si yo dijere el bien del pensamiento», vv. 34-63 (*locus communis* del sobrepujamiento); una selección de personajes históricos puede leerse en los vv. 473-512 de *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes (tópico del sobrepujamiento); un ejemplo curioso de muestra geográfica se debe a Francisco de Medrano (también preclaro horacianista y admirador de fray Luis) en la *Ode XVI, A Ernando de Soria Galbarro* (tópico del *servitium amoris*); por último, los más frecuentes son los catálogos de afanes, pues propician la parénesis, tan grata a la poesía moral. He aquí algunos: la *Respuesta de Boscán a Don Diego Hurtado de Mendoza*, vv. 188-210, de Juan Boscán (tópico del denuesto de la riqueza); la *Epístola a Boscán*, vv. 262-274, de Diego Hurtado de Mendoza (*topos* de la *aurea mediocritas*); el poema *Sobre el bien de la vida retirada*, vv. 161-208, de Francisco de Aldana (lugar común del denuesto de la riqueza); la letrilla *Ándeme yo caliente / y riase la gente* de Luis de Góngora (tópico de la *aurea mediocritas*); la canción «¡Oh libertad preciosa!», vv. 92-117, de Lope de Vega (*topos* del *beatus ille*); la *Ode VIII*, «¿Qué pide al cielo el biendiciplinado?» (imitación de Hor., *carm.* 2, 16), o

B. Clímax (puntos 4-5): esta sección es el culmen y broche de todo el molde retórico. Concentra la atención del lector, tras la aparición de una o varias posibilidades, sobre la opción mejor: la favorita del poeta.

Este esquema teórico se asimilará mejor al analizar una a una las piezas con un ejemplo práctico. Dos de los *priameles* latinos más conseguidos e imitados en los Siglos de Oro han sido el proemio del libro II del *De rerum natura* de Lucrecio y el *carmen* inaugural de la poesía lírica de Horacio, *Oda* I, 1, conocido ejemplo de *recusatio*<sup>11</sup>. Ecos de sendas composiciones pueden rastrearse en la producción de nuestro agustino, pero la segunda fue además la única oda horaciana «trasegada a las tinajas castellanas» dos veces<sup>12</sup>. Esta es la última versión, compuesta en liras y, en consecuencia, de mayor parecido estrófico con sus odas originales:

*Maecenas atavis*

Ilustre decendiente  
de reyes, o, mi dulce y grande amparo,  
Mecenas, **verás gente**  
**a quien** el polvoroso Olimpo es caro,  
y la señal cercada  
de la rueda que buela y no tocada.  
Y la noble vitoria  
los pone con los dioses soberanos;  
**otro** tiene por gloria  
seguir del vulgo los favores vanos;  
**y otro** si recoge  
quanto en las eras de África se coge.

bien la *Ode* XXX, «Sorino, rindo al cielo» (imitación de Lucr. 2, 1-13), de Francisco de Medrano; el soneto «Pise, no por desprecio, por grandeza» de Francisco de Quevedo (tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea); el soneto «Si para mal contentos hay sagrado» (tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea y del *beatus ille*) o bien el soneto «Si cada cual fabrica su fortuna» (*locus communis* de la *aurea mediocritas*) del Conde de Villamediana; la *Epístola moral a Fabio*, vv. 115-132, de Andrés Fernández de Andrada (tópicos del menosprecio de corte y alabanza de aldea, del denuesto de la riqueza y de la *aurea mediocritas*), y la *Elegía* IV, vv. 85-93, de Fernando de Herrera (lugar común del denuesto de la navegación).

<sup>11</sup> Los dos están recogidos en la discusión monográfica sobre el *priamel* de Race (1988, pp. 36-40). El lucreciano tuvo gran difusión en la literatura europea: recuérdese, por ejemplo, en la poesía renacentista francesa la composición *Response à quelque ministre* de Ronsard (Gordon, C.A. 1982, p. 150), en la literatura romántica inglesa a *Don Juan* 1, estrofas 122-127, de Lord Byron (Race, W.H. 1988, p. 53), o en las letras doradas españolas el soneto «Gracias al cielo doy que ya

del cuello» de Garcilaso de la Vega; la *Epístola a don Diego Laso de Castilla*, vv. 97-108, de Diego Hurtado de Mendoza; la *Oda* I, vv. 66-80, y la *Oda* XIV, vv. 36-60, de fray Luis de León (Davies, G.A. 1964a, pp. 212-216); el soneto «Del mar las ondas quebrantarse vía», vv. 1-8, de Fernando de Herrera; el fragmento «... De Pélopis no quiero la riqueza» de Francisco de Aldana; el *Sermo secundus*, vv. 1-5, de Francisco Pacheco; la letrilla *Ándeme yo caliente / y riase la gente* y el soneto «En villa humilde sí, no en vida ociosa», vv. 12-14, de Luis de Góngora; la *Epístola a Don Francisco de Eraso*, vv. 490-495, de Bartolomé Leonardo de Argensola, y el *Sermón estoico de Censura moral*, vv. 80-86, de Francisco de Quevedo. Para más información, vid. Traver, A.J. 2000, pp. 449-456.

<sup>12</sup> Dice Zorita (1989, pp. 281-2): «Fray Luis vertiera a Horacio al castellano para después verter el cristianismo en las formas horacianas. Salta, pues, a la vista la importancia que tiene el examen de las traducciones que del venusino hizo el maestro León no sólo por ellas mismas, sino también por lo que ese examen contribuye al conocimiento y apreciación de la producción poética original del último».

**Aquel que** en la labrança  
 sosiega de las tierras que ha heredado,  
 aunque en otra valanza  
 le pongas del rey Átalo el estado,  
 del mar Mirtoo dudoso  
 no será navegante temeroso.

El miedo, mientras dura,  
 del fiero vendaval **al mercadante**,  
 alaba la segura  
 vivienda del aldea, y al instante,  
 como no sabe hazerse  
 al ser pobre, en la mar torna a meterse.

Avrá también **alguno**,  
 que ni el banquete pierda, ni el buen día;  
 que hurta al importuno  
 negocio del cuerpo, y dase al alegría,  
 ya so el árbol florido,  
 ya junto nace a do el agua tendido.

Los escuadrones ama  
 y el son del atambor **el que** es guerrero,  
 y a la trompa que llama  
 al fiero acometer mueve el primero;  
 la batalla le place,  
 que a las madres son tanto desplace.

**El que** caza sigue,  
 al yelo está de sí mismo olvidado;  
 si el perro fiel prosigue  
 tras del medroso ciervo, o si ha dejado  
 la red despedazada  
 el javalí cerdoso en la parada.

La yedra, *premio dino*  
*de la cabeça docta*, **a mi me** lleva  
 en pos su bien divino;  
 el bosque fresco, la repuesta cueva,  
 las ninfas, sus dançares,  
**me** alexan de la gente y sus cantares.

Euterpe no **me** niegue  
 el soplo de su flauta, y Polimnía  
 la cítara **me** entregue  
 de Lesbo; que, si a tu juizio, es *dina*  
 de entrar en este cuento  
**mi voz**, en las estrellas haré asiento<sup>13</sup>. (1-54)

<sup>13</sup> Sigo para los poemas de fray Luis la edición de Blecua, J.M. 1990. Para otras traducciones renacentistas de esta oda, vid. Menéndez, M. 1951 (vol. 6), pp. 61,

91, 146, 161, 167, 208-9, 220 y 222, y Curtius, E.R. 1981, pp. 329-30.

Los 36 versos de la oda del venusino<sup>14</sup> se han amplificado hasta un total de 54 en esta *interpretatio* de fray Luis gracias al injerto de muchas palabras y pese a la poda de otras originales. Y así, por ejemplo, se añaden *ilustre* (1), *verás gente* (3), *favores vanos* (10), *valanza* (15), *segura / vivienda* (21-22), *alegría* (28), *escuadrones* (31), *parada* (42), *repuesta cueva* (46) o *tu juicio* (52); pero se suprimen, entre otras palabras y sintagmas, *decus* (2), *curriculo* (3), *tergeminis honoribus* (8), *trabe Cypria* (13), *ratis / quassas* (17-18), *veteris Massici* (19), *permixtus* (24), *coniugis immemor* (26), *leves chori* (31) o *lyricis vatibus* (35). En cuanto a la sintaxis, cabe resaltar también numerosas variaciones. He aquí algunas: la correlación copulativa *et praesidium et dulce decus meum* (2) se vierte como una simple copulación: *mi dulce y grande amparo* (2); el acusativo *gaudentem* se transforma en sujeto: *Aquel que en la labrança* (13); la aposición explicativa *indocilis pauperiem pati* (18) pasa a ser una proposición causal: *como no sabe hazerse / al ser pobre* (23-24), o la apódosis condicional *si neque tibias / Euterpe cohibet nec Polyhymnia / Lesboum refugit tendere barbiton* (32-34) es traducida por dos oraciones con subjuntivo desiderativo: *Euterpe no me niegue / el soplo de su flauta, y Polimnia / la cítara me entreguel de Lesbo* (49-52). Sin embargo, el tejido retórico del *priamel* —verdadero soporte formal de los 36 asclepiadeos menores compuestos por Horacio— ha sido respetado escrupulosamente. Los trazos esenciales de su estructura son los siguientes:

VERSIÓN DE FRAY LUIS

Dedicatoria (1-3a)

*Priamel*:

- a) ilustración de contraste (3b-43)
- b) clímax (44-54)

HORACIO, *Oda* 1, 1

Dedicatoria (1-2)

*Priamel*:

- a) ilustración (3-28)
- b) clímax (29-36)

Tras la dedicatoria a Mecenas (1-3a) el conquiso introduce el contexto general de los afanes o prioridades humanas [*verás gente / a quien... es caro* (3b-4)] y la primera ilustración de contraste con la indicación de diversidad (*a quien*)<sup>15</sup>. A ésta se enlazan otras hasta mostrar un total de ocho actividades muy gratas a la gente, dedicando a las cinco últimas una lira para cada una.

A) *Ilustración de contraste*

El atleta<sup>16</sup>: *a quien el polvoroso Olimpo es caro...* (4-8)

El cortesano: *otro tiene por gloria / seguir del vulgo los favores vanos.* (9-10)

<sup>14</sup> Un excelente comentario de esta oda puede leerse en Nisbet, R.M.G. - Hubbard, M. 1998, pp. 1-16. Sobre el *priamel* horaciano, vid. Fraenkel, E. 1980, pp. 230-232, y Musurillo, H. 1962, pp. 233-237. Para las traducciones ampliadas en fray Luis, léanse Zorita, C.A. 1989, pp. 281-310 y Codoñer, C. 1994, pp. 31-35.

<sup>15</sup> El uso de pronombres demostrativos, relativos e indefinidos en las ejemplificaciones contrastivas de los *priames*, posibilitando no sólo la variedad de actividades, sino también el natural engarce de los eslabones de la cadena retórica, es tradicional desde Homero (Race, W.H. 1982, pp. 31-54). Fray Luis pudo leer muchos ejemplos similares en Sapph., fr. 16, 1-4; en Sol. 1, 43-64; en Pi. O. 1, 113-14 e I. 1, 47-51; en Verg., *georg.* 2, 475-502 y *Aen.* 6, 847-53; en Hor., *carm.* 1, 7; en Tib. 1, 1, 1-5; en Prop. 1, 12, 15-20 y 2, 1, 43-46; en Ov., *ars.* 3, 121-27; en Pe-

tron. 83, 10, 1-6; en Sen., *Herc. f.* 192-97; en Claud., *carm.* 6, 1-12, o en Boeth., *cons.* 6, 1-15.

<sup>16</sup> Los *priames* de los Siglos de Oro españoles suelen recrear muchas profesiones arquetípicas de la tradición grecolatina, contemporizadas y formando parte de la sátira de estados, y así (según los poemas reseñados en la nota 11) en Juan Boscán aparecen el mercader (262-264) y el avariento (265-267); en Hurtado de Mendoza, el cortesano (262-267); en Francisco de Aldana, el mercader (161-176) y el juez (177-192); en Góngora, el cortesano (3-9), el príncipe (10-16), el mercader (24-30) y el enamorado (31-43); en Lope de Vega, el cortesano (92-99); en la *Ode* VIII de Francisco de Medrano el hacendado (9-10a) y el mercader (10b-14b); en su *Ode* XXX, el mercader (7-18), el cortesano (29-30) y el enamorado (31-42), y en Andrés Fernández de Andrada, el tirano

- El campesino: *y otro si recoge / quanto en las eras de África se coge.* (11-12)  
 El labriego: *Aquel que en la labrança...* (13-18)  
 El mercader: *El miedo, mientras dura, ... al mercadante...* (19-24)  
 El ocioso: *Avrá también alguno, / que ni el banquete pierda...* (25-30)  
 El guerrero: *Los escuadrones ama... el que es guerrero...* (31-36)  
 El cazador: *El que caza sigue...* (37-42)

Tanto en el verso 29 de la oda horaciana como en el verso 43 de la traducción luisiana resultaría esperable una conjunción adversativa<sup>17</sup> actuando como «palabra bisagra» para suavizar la transición de posturas vitales entre «los otros» y «el yo» del poeta<sup>18</sup>; sin embargo, tal función recae en el prominente pronombre *a mí*, resaltado doblemente, gracias al políptoton, por el adjunto *me* (44). La simple yuxtaposición pronominal, que organiza el clímax desde el comienzo (43-45), acentúa aún más esta parte culminante de la oda: primero, porque la pausa fuerte, provocada por la ausencia de cópula en la introducción, propicia un tránsito abrupto desde la retahíla de vocaciones ajenas hasta la elección íntima —ya esperada por el lector—, poniéndola repentinamente de relieve; y, segundo, porque el autor contrapone a todas luces varios tipos de vida frente a «su preferencia personal» (ser poeta lírico) hasta en cinco ocasiones [*a mí me lleva...* (44), *me alexan...* (48), *no me niegue* (49), *me entregue* (51), *mi voz* (54)].

## B) Clímax

El poeta lírico: *La yedra, premio dino / de la cabeça docta, a mi me lleva...* (43-54)

Las dos últimas liras (43-54) se consagran, así pues, a la expresión de la preferencia: la poesía lírica. Están cerradas por un breve epílogo (52b-54) de exhortación al lector a fin de que lo considere un poeta digno de inmortalidad. El pasaje, claramente alegórico, se nutre de la imaginería idealizadora de la lírica, pues describe la parafernalia típica del Parnaso (*yedra, bosque fresco, respuesta cueva, ninfas, dançares, flauta, cítara* y las musas *Euterpe* y *Polimnia*) y favorece de esta manera un contexto general de mayor estima<sup>19</sup>, propósito coadyuvado además por dos procedimientos paralelos:

(118-123) y el mercader (124-126). Normalmente dichos oficios se vinculan poéticamente a diversos tópicos, así el mercader, el político o el guerrero se asocian con los tópicos del menosprecio de corte y alabanza de aldea o con el denuesto de la riqueza y de la navegación; en cambio, el campesino y el cazador se relacionan con la *aurea mediocritas*, el *beatus ille* o el *carpe diem*.

<sup>17</sup> En la tradición grecolatina las conjunciones más repetidas son, en griego, *δέ* (vid. Pi., N. 3, 7; I. 1, 50, u O. 11, 4) y *ἀλλά* (vid. Hom., Od. 24, 90; Archil. 114 W; Pi., I. 5, 34; E., Alc. 749, o Theoc. 7, 94), y, en latín, *sed* (vid. Lucr. 2, 7; Verg., *georg.* 2, 143; Hor., *epist.* 1, 8, 7, o Sen., *Phaedr.* 559).

<sup>18</sup> Sobre las distintas formas de ejecución de la palabra bisagra, vid. Race, W.H. 1982, pp. 14-15. Este cambio brusco favorecido por la simple yuxtaposición de pronombres y que, en definitiva, potencia más, si cabe, el clímax, fue un procedimiento muy del gusto de los augústeos (vid. Verg., *ecl.* 2, 63-65, *georg.* 2, 167-72, *Aen.* 6, 847-53; Hor., *sat.* 2, 1, 24-28, *carm.* 1, 7, 1-12; 2, 18, 1-14; Tib. 1, 1, 1-5; 1, 9, 7-11; 2, 3, 35-48;

Prop. 1, 12, 15-20; 2, 1, 43-46; 2, 13, 9-12; 2, 15, 5-10; 2, 22, 15-18, y Ov., *ars.* 3, 121). Este mismo *modus operandi* puede apreciarse en muchas poesías de los Siglos de oro españoles donde se recrean *priameles* de afanes. Así se observa, según los textos aducidos en la nota 11, en Juan Boscán, en Hurtado de Mendoza, en Francisco de Aldana, en Góngora (17-37), en Lope de Vega (92-104), en Francisco de Medrano (*Ode VIII*), en Quevedo, en el Conde de Villamediana («Si para mal contentos hay sagrado») y en Andrés Fernández de Andrada. Otro procedimiento similar, de gran éxito en la poesía aurisecular española, se introduce gracias a este esquema: subjuntivo yusivo... + que + pronombre de primera persona. Vid., por ejemplo, Góngora (10-16 y 38-44), Francisco de Medrano (*Ode XXX*) y Conde de Villamediana («Si cada cual fabrica su fortuna»).

<sup>19</sup> Dice Curtius (1981, p. 329): «La invocación épica a estas inspiradoras ("Musas"), susceptible de repetirse en los pasajes especialmente importantes o "difíciles", sirve en Virgilio y en sus sucesores para adornar el relato, y contribuye a realzar sus puntos culminantes».

el empleo, por un lado, de expresiones con connotación encomiástica calificando su quehacer poético (*premio dino, cabeza docta, bien divino o estrellas*)<sup>20</sup> y, por otro, el uso de palabras o frases de cariz peyorativo atribuidas a casi todas las actividades de la ilustración de contraste [el cortesano: *seguir del vulgo los favores vanos* (10); el mercader: *El miedo... como no sabe hacerse / al ser pobre* (19 y 23-24); el ocioso: *que hurta al importuno / negocio del cuerpo* (27-28); el guerrero: *que a las madres son tanto desplace* (36), y el cazador: *de sí mismo olvidado* (38)].

Por ende, las dos partes del *priamel* y sus cinco elementos básicos fueron fielmente reflejados en la traducción de fray Luis a tenor de su precepto interpretativo de «guardar cuanto es posible las figuras del original y su donaire»<sup>21</sup>, y, a buen seguro, ésta y la primera versión del *Maecenas atavis* adiestraron propedéuticamente, antes que por otra vía literaria, la pluma del belmonteño sobre este «diseño retórico».

#### EL *PRIAMEL* EN LA ODA A FELIPE RUIZ, «DEL MODERADO Y EL CONSTANTE», 1-30

Esta oda, última de la serie dedicada a Felipe Ruiz de la Torre y Mota, ha sido objeto de numerosos estudios, en especial de sus últimas liras (31-65)<sup>22</sup>. No obstante, la construcción retórica de los primeros treinta versos no ha sido analizada conforme al modelo del *priamel*.

¿Qué vale quanto vee,  
do nace y do se pone el sol luciente,  
lo que el indio posee,  
lo que da el claro Oriente  
con todo lo que afana la vil gente?  
**El uno**, mientras cura  
dejar rico descanso a su heredero,  
vive en pobreza dura  
y perdona al dinero  
y contra sí se muestra crudo y fiero;  
**el otro**, que sediento  
anhela el señorío, sirve ciego  
y por subir su asiento,  
abájase a vil ruego  
y de la libertad va haciendo entrego.  
**Quien** de dos claros ojos  
y de un cabello de oro se enamora,  
compra con mil enojos  
una menguada hora,  
un gozo breve que sin fin se llora.

<sup>20</sup> En la oda horaciana este procedimiento de contraste y elogio aparece desde el primer momento del clímax: *me doctarum* (29). Vid. Race, W.H. 1982, pp. 122-123.

<sup>21</sup> Cf. Blecua, J.M. 1990, p. 155.

<sup>22</sup> Para un comentario global, vid. Lapesa, R. 1967, pp. 176-182, y Macrí, O. 1970, pp. 352-355. Sobre el

emblema de fray Luis, vid. Alonso, D. 1980, pp. 166-170, y López Gajate, J. 1996, pp. 159-172. Para las fuentes clásicas que pudieron inspirar la oda, vid. Davies, G.A. 1964b, pp. 17-18; Alcina, J.F. 1995, pp. 134-140, y Cuevas, C. 1998, pp. 135-138. Para algunos aspectos fónicos, vid. Senabre, R. 1981, pp. 249-269, esp. 262-266.

**Dichoso el que se mide,**  
 Felipe, y de la vida el gozo bueno  
 a sí solo lo pide,  
 y mira como ajeno  
 aquello que no está dentro en su seno.  
 Si resplandece el día,  
 si Éolo su reino turba, ensaña,  
 el rostro no varía  
 y si la alta montaña  
 encima le viniere, no le daña. (1-30)

En estos versos el conyuense aborda la idea epicúreo-estoica, de tan hondo calado en la poesía moralizante del Renacimiento<sup>23</sup>, de las pasiones (de riqueza, de poder, de gloria, de fama o de amor) como fuentes de esclavitudes y desasosiegos, pensamiento sucintamente recogido por Séneca en *Fedra* 492 con la expresión *spei metusque liber*, y que tiene muchas afinidades temáticas con el tópico cristiano de la *vanitas vanitatum* (*Ecclesiastes* 1, 2). Esta comunidad ideológica entre dos tradiciones, la cristiana y la clásica, es terreno abonado en el humanismo renacentista para la síntesis y la simbiosis literaria, más si cabe, cuando están en juego conceptos senequianos<sup>24</sup>. Fray Luis de León es «abeja que ha libado en muchas flores» y el fragmento es una creación original que dialoga a la vez con muchas fuentes, sin seguir, a nuestro entender, un modelo determinado. Pero esa sutil urdimbre de reminiscencias ha sido organizada armoniosamente gracias al esquema clásico del *priamel*.

A modo de pórtico, la oda comienza con una extensa interrogación retórica (1-5) que recrea un *locus de divitiis*<sup>25</sup> y que parece inspirada en el siguiente texto del *Ecclesiastes* 1, 3:

*Quid habet amplius homo de universo labore suo quo laborat sub sole?*<sup>26</sup>

Esta pregunta preliminar parece enlazar por su aire reflexivo-moral y por su tema con la última lira de la oda «En vano el mar fatiga», dedicada también a Felipe Ruiz y que además arrancaba del mismo modo: «¿Qué vale...?»<sup>27</sup>. Gracias a ella el agustino especifica el contexto general de los afañes humanos (5: *vil gente*), anticipando así el tono parenético de los primeros versos de la oda. En la propia presentación del tema se aprecia ya un recurso de comparación por medio del epíteto «vil»,

<sup>23</sup> Alcina, J.F. - Rico, F. 1993, pp. XIX-XXI.

<sup>24</sup> Cf. Blühler, K.A. 1983, pp. 368-390. Sobre la influencia del estoicismo y la acomodación de la cultura grecolatina a los presupuestos cristianos en las odas a Felipe Ruiz, vid. Lapesa, R. 1967, pp. 181-182.

<sup>25</sup> Se trata de un lugar común de amplísima tradición grecolatina y muy grato a Horacio (vid. *carm.* 1, 1, 11-18; 1, 31, 1-8; 2, 16, 5-8; 2, 18, 1-8, traducida también por fray Luis, o *epist.* 1, 6, 5-7). La mención de lugares exóticos o de personajes que por sínecdoque los simbolizan están asociados en la Literatura Clásica al afán de riqueza y, de costumbre, se sitúan en África u Oriente. Algunos *loci de divitiis* semejantes de la poesía renacentista española (aludiendo en ocasiones al nuevo

continente y que podrían repetirse *ad nauseam*) aparecen en la *Epístola de don Diego de Mendoza a Boscán* (10-12), en la oda *A Felipe Ruiz* «En vano el mar fatiga» del propio fray Luis, en la *Ode* «Sosiego pide a Dios, en su desierta» (1-24) de Francisco de Medrano, en el poema «Nací desnudo, y solos mis dos ojos» (17-28) de Francisco de Quevedo, en la silva *A la pobreza* (10-16) de Francisco de Rioja, o en la *Epístola moral a Fabio* (118-120) de Andrés Fernández de Andrada. Sobre este tópico, léase Rivero, L. 1996, pp. 131-133.

<sup>26</sup> También puede considerarse la expresión luisiana ¿*Qué vale...?* reflejo poético del *Quid iuvat...?* de Hor., *sat.* 1, 1, 41, como apunta Alcina (1995, p. 136).

<sup>27</sup> Cf. Lapesa, R. 1967, pp. 177-178.



una fórmula, según se ha comentado arriba, frecuente en los *priameles* y empleada en la *Oda* 1, 1 por Horacio para fortalecer en el clímax la opción deseada. Una vez expuesto el tema en la cabecera, fray Luis desarrolla el núcleo de la ilustración de contraste a través de tres tipos ejemplares de distintos deseos humanos muy comunes en la sociedad: el avariento, representando la sed de riqueza; el cortesano, como modelo del afán de poder, y el enamorado, prototipo de la esclavitud erótica<sup>28</sup>. Cada uno ocupa una lira y viene acompañado de la indicación de diversidad correspondiente [*El uno...* (6), *el otro...* (11), *quien...* (16)] según una *distributio* de pronombres habitual desde la tradición grecolatina para esta estructura retórica (por ejemplo: οἱ μὲν... οἱ δὲ... y *alium... alium...*).

#### A) *Ilustración de contraste*

El avariento: *El uno, mientras cura / dejar rico descanso a su heredero...* (6-10)

El cortesano: *el otro, que sediento / anhela el señorío...* (11-15)

El enamorado: *Quien de dos claros ojos / y de un cabello de oro se enamora...* (16-20)

De esta tríada de tipos sociales, los dos primeros pueden encontrarse juntos en numerosos pasajes latinos con idéntico talante amonestatorio<sup>29</sup>. Sin embargo, la conjunción de estos tres arquetipos de afanes no es frecuente en la Literatura Clásica. Gareth A. Davies apuntó en 1964 que el orden de aparición, primero del avaro y luego del cortesano, y los paralelismos semánticos aproximaban los versos 6-15 de esta oda con el extenso parlamento declamado por Hipólito en la tragedia *Fedra* de Séneca (484-544)<sup>30</sup>. A este modelo, podría sumarse otro texto de Prudencio: *El libro de coronas* 2, 241-52, relevante por la inusitada presencia conjunta de estas tres figuras. He aquí el texto:

*Ast hic auarus contrahit  
manus recuruas et uolam  
plicans aduncis unguibus  
laxare neruos non ualet.*

*Istum libido faetida  
per scorta tractum publica  
luto et cloacis inquinat  
dum spurca mendicat stupra.*

*Quid? Ille feruens ambitu  
sitimque honoris aestuans  
mersisne anhelat febribu  
atque igne uenarum furit?*<sup>31</sup> (241-52)

El fragmento se enmarca dentro del himno en honor a San Lorenzo en el momento en que el mártir apostrofa al prefecto de Roma y le reprocha su desmesurada ambición. El poeta ilustra su

<sup>28</sup> Estos personajes, como prototipos de la avaricia, de la vida áulica y del frenesí sexual, fueron glosados también por fray Luis de León en *Los nombres de Cristo* (vid. Alcina, J.F. 1995, pp. 135-136).

<sup>29</sup> Vid. Lucr. 3, 59-73, y 5, 1105-60; Verg., *georg.* 2, 503-540; Hor., *carm.* 3, 1, 3, 24; Sen., *dial.* 10, 2,

1, *Phaedr.* 483-559, o Prud., *ham.* 432-44 y *perist.* 14, 91-113.

<sup>30</sup> Davies, G.A. 1964b, pp. 17-18.

<sup>31</sup> Cito el texto según la edición de Cunningham, M.P. 1984, p. 55.

diatriba con los mismos tipos humanos que fray Luis, aunque en distinto orden y con mayor mordacidad: el avaro (241-44), el putero (245-48) y el sediento de poder (249-52). Desde el punto de vista estructural, cada personaje ocupa una estrofa y viene presentado por un pronombre según la costrumbre del *priamel* (*Hunc qui...*, *hic avarus...*, *Istum...*, e *Ille fervens...*). De otra parte, la posible influencia de estos dímetros yámbicos cobra mayor interés por el final de la oda frayluisiana (41-65), pues culmina con una *passio* inspirada en sus rasgos esenciales por Prudencio<sup>32</sup>. Existen, no obstante, otros repertorios similares en la poesía moral humanística, por ejemplo en el fragmento 65 del epigrama de Juan Petreyo *Magdalenae* o en los versos 10-21 de la *Epístola de don Diego de Mendoça a Boscán*<sup>33</sup>; pero no están organizados según el dibujo del *priamel*.

Como en la *interpretatio* del *Maecenas atavis* horaciano el clímax<sup>34</sup> comienza bruscamente en el verso 21, dado que *Dichoso el que...* actúa de palabra bisagra y ofrece a la vez un término de mayor estima que principia la exposición del modo de vida predilecto por fray Luis: la del sabio morigerado (21-25) e imperturbable (26-30). Por tanto, la transición desde las actitudes humanas resaltadas hasta la opción vital preferida en el clímax está marcada no por medio de una conjunción adversativa o a través de la contraposición de pronombres, sino gracias a un repentino cambio de persona que sorprende al lector y que, en consecuencia, fortalece el énfasis. De otro lado, el vocativo al modo horaciano del verso 22 (*Felipe*) señala asimismo el inicio del momento álgido del *priamel*<sup>35</sup>.

## B) Clímax

El sabio: *Dichoso el que se mide, / Felipe,...* (21-30)

Esta variedad de contraste, fundamentada en un cambio llamativo de persona durante el comienzo del clímax, aparece también en *Geórgicas* 2, 475-513, un famoso *locus classicus*. De este *priamel* virgiliano es menester reseñar los siguientes hexámetros:

*felix qui potuit rerum cognoscere causas...* (490)

*fortunatus et ille, deos qui nouit agrestes...* (493)

*sollicitant alii remis freta caeca, ruuntque  
in ferrum, penetrant aulas et limina regum;  
hic petit excidiis urbem miserisque penatis,  
ut gemma bibat et Sarrano dormiat ostro;  
condit opes alius defossoque incubat auro;...* (502-6)

*agricola incuruo terram dimouit aratro:  
hic anni labor, hinc patriam paruosque nepotes  
sustinet, hinc armenta boum meritosque iuuenos*<sup>36</sup>. (513-14)

<sup>32</sup> Cf. Lapesa, R. 1967, p. 181, y Macrí, O. 1970, p. 355. Acerca de este himno y de la pervivencia en el Renacimiento de Prudencio, vid. Rivero 1997, pp. 65-66 y 88-90.

<sup>33</sup> Vid. Alcina, J.F. 1995, pp. 134-37.

<sup>34</sup> Sobre la importancia del clímax en fray Luis, vid. Alonso, D. 1980, pp. 149-159 y 198. Acerca de la rela-

ción del *priamel* con este recurso, léase Race, W.H. 1982, pp. 24-27.

<sup>35</sup> Vid. Race, W.H. 1982, pp. 14-15 e Iglesias, L. 1996, p. 399.

<sup>36</sup> Tomo el texto según la edición de Mynors, R.A.B. 1988, pp. 61-62.

En el verso 513 el mantuario marca el clímax con un súbito tránsito gracias al prominente *agricula*, de manera parecida al lírico castellano con *Dichoso el que...* (21). Pero además existen otros aspectos comparables. En primer lugar, los tipos sociales del cortesano y del avariento aparecen en la ilustración de contraste introducidos formalmente por pronombres en correlación: *alii... penetrant aulas et limina regum* (502-503), *hic petit excidiis... y condit opes alius defossoque incubat auro* (504-506); en segundo lugar, las expresiones *felix qui...* (490) y *fortunatus et ille, deos qui...* (493), tan celebérrimas no sólo en la tradición grecolatina sino también en la bíblica, son análogas al *Dichoso el que...* del agustino; por último, los tipos sociales de la ejemplificación contrastiva aparecen asimismo estigmatizados con sintagmas y palabras de desprecio [*caeca* (503), *in ferrum* (504), *excidiis y miseros* (505)].

En la loa luisiana del sabio se entrecruzan los conceptos epicúreos y estoicos de la *ataraxía* y la *apátheia*, conciliados en el neoestoicismo de Séneca y Epicteto y transmitidos luego sin discrepancias al humanismo cristiano<sup>37</sup>. Así, por ejemplo, la lira quinta (21-25) contiene términos semánticos atribuibles a la morigeración epicúrea [*mide* (21) = *symmétrisis* (Epicuro, *Carta a Meneceo* 130, 1) o *gozo bueno* (22) = *hedoné*<sup>38</sup>]; en cambio, la lira sexta (26-30) describe, más bien, la *virtus* estoica, imperturbable frente a los embates externos<sup>39</sup>, y que el poeta sublima a partir del verso 31 con el símil naturalista de la pertinaz encina, cuya imagen y lema (*ab ipso ferro*) hizo suyos el belmonteño. Este repertorio semántico confiere a los versos el sentido global de aprecio y de valía característico de los clímax en los *priameles* clásicos, con objeto de robustecer la predilección de fray Luis, y se opone, *ex professo*, al inventario de expresiones de connotación negativa aplicadas, como Horacio y Virgilio, a las opciones vitales del avariento, del cortesano y del enamorado [el avariento: *cura* (6), *vive en pobreza dura* (8) y *contra sí se muestra crudo y fiero* (10); el cortesano: *sediento* (11), *sirve ciego* (12), *vil ruego* (14) y *de la libertad va haciendo entrego* (15), y el enamorado: *mil enojos* (18) y *un gozo breve que sin fin se llora* (20)].

## CONCLUSIÓN

Decía Dámaso Alonso en unas notas sobre la poesía de fray Luis de León: «De los poetas paganos, los que con más frecuencia tradujo (*s. c.* fray Luis) fueron Virgilio y Horacio. En Horacio, sobre todo, aprendió Fray Luis el sentido de la contención, de la limitación, de la modestia... Y, luego, su arte de las transiciones: ese saber cambiar la dirección del poema con un sabio golpe de timón, sin apurar los temas, halagando, captando la atención del lector, dejando que en el cerebro de éste se fundan las últimas resonancias del tema abandonado con la primera armonía, distinta y aliada, del que comienza»<sup>40</sup>. El *priamel* es un «diseño retórico» que permite dilatar, articular y arquitecturar la materia poética con armonía y proporción, pero, amén de esto, es un recurso sutil de

<sup>37</sup> Tanto el epicureísmo como el estoicismo confluyeron en muchos de sus presupuestos filosóficos en torno al siglo I d. C. gracias, sobre todo, al neoestoicismo de Séneca, Epicteto y Marco Aurelio (cf. Oltramare, A. 1926, p. 10). Muchas ideas epicúreas incidieron, por ende, en la cultura renacentista indirectamente gracias al neoestoicismo.

<sup>38</sup> Vid. D. L. 10, 130-135. Sobre la terminología del epicureísmo puede leerse el ameno estudio de García Gual, C. 1993, pp. 145-164 y pp. 186-197.

<sup>39</sup> De hecho, los versos horacianos que se aducen como fuente (*carm.* 3, 3, 7-8) se enmarcan en un contexto claramente estoico (cf. Romano, E. 1991, p. 733). Cotéjese el llamativo parecido de estos versos luisianos con la traducción del poeta inglés John Dryden de Hor., *carm.* 3, 29 (cf. Jenkyns, R. 1992, p. 169).

<sup>40</sup> Alonso, D. 1982, pp. 252-253.

transición que, como afirmaba nuestro gran poeta y filólogo, capta y sorprende al lector, lo lleva de un motivo a otro, de una faceta a otra con destreza. Seguramente en Horacio, muy amigo de esta estructura<sup>41</sup>, aprendió fray Luis de León esta técnica retórica que empleó con originalidad en sus odas<sup>42</sup>.

ÁNGEL JACINTO TRAVER VERA  
 Universidad de Extremadura  
 Dpto. de Ciencias de la Antigüedad  
 Facultad de Filosofía y Letras  
 Avda. de la Universidad  
 10071 - Cáceres

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCINA, J.F. - RICO, F., 1993, «La tradición de la “Epístola moral”», en: D. Alonso (ed.), *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, Barcelona, Crítica, pp. I-XXX.
- ALCINA, J.F. (ed.), 1995, *Fray Luis de León. Poesía*, Madrid, Cátedra.
- ALONSO, D., 1980, *Poesía española*, Madrid, Gredos.
- ALONSO, D., 1982, *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid, Gredos.
- BLECUA, J.M. (ed.), 1990, *Fray Luis de León. Poesía completa*, Madrid, Gredos.
- BLÜHLER, K.A., 1983, *Séneca en España*, Madrid, Gredos.
- CODOÑER, C., 1994, «Fray Luis: “interpretación” traducción poética e *imitatio*», *Criticón* 61, pp. 31-46.
- CUEVAS, C., (ed.) 1998, *Fray Luis de León. Poesías completas*, Madrid, Castalia.
- CUNNINGHAM, M.P., (ed.) 1984, *Aureli Prudenci Clement: Llibre de les Corones*, Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- CURTIUS, E.R., 1981, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- DAVIES, G.A., 1964a, «Notes on some classical sources for Garcilaso and Luis de León», *Hispanic Review* 32, pp. 202-216.
- DAVIES, G.A., 1964b, «Luis de León and a passage from Seneca’s *Hippolytus*», *Bulletin of Spanish Studies* 41, pp. 10-27.
- ETTIINGHAUSEN, H., 1996, «Horacianismo vs. neoestoicismo en la poesía de fray Luis de León», en: V. García de la Concha - J. San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca: U. de Salamanca, pp. 241-252.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, M. - CRISTÓBAL, V. (eds.), 1990, *Horacio. Odas y Epodos*, Madrid, Cátedra.
- FRAENKEL, E. (ed.), 1962, *Aeschylus. Agammonon*, 2 vols., Oxford: Clarendon Press.
- FRAENKEL, E. (ed.), 1980, *Horace*, Oxford: Clarendon Press.
- GALLARDO, C. 1992, «Las resonancias de Horacio en Fray Luis de León», *Edad de Oro* 11, pp. 73-85.
- GARCÍA GALIANO, Á., 1992, *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel: U. de Deusto.
- GARCÍA GUAL, C., 1993, *Epicuro*, Madrid, Alianza Editorial.
- GÓMEZ, F., 1996, «Armonía y diseño formal en la “Oda a la vida retirada”», en: V. García de la Concha - J. San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca: U. de Salamanca,, pp. 638-647.
- GORDON, C.A., 1985, *A bibliography of Lucretius*, Bury St Edmunds: St Edmundsbury Press.
- IGLESIAS, L. 1996, «La *dispositio* de la “Oda a Salinas”», en: V. García de la Concha - J. San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca: U. de Salamanca, pp. 395-411.
- JENKYNS, R. (ed.), 1992, *El legado de Roma*, Barcelona, Crítica.
- LAPESA, R., 1967, *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos.
- LÁZARO, F., 1981, «Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial», en: V. García de la Concha (ed.), *Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León*, Salamanca: U. de Salamanca, pp. 193-223.

<sup>41</sup> Afirma Race (1982, p. 122): «Next to Pindar’s choral lyrics, Horace’s *Odes* exhibit the most sophisticated use of priamel».

<sup>42</sup> Además del *priamel* comentado pueden leerse otros, por ejemplo, en los versos 61-85 de la *Canción a la vida solitaria* o en los versos 36-65 de la oda *Al apartamiento*.

- LÁZARO, F., 1996, «Fray Luis de León y la Clasicidad», en: V. García de la Concha - J. San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca: U. de Salamanca, pp. 15-27.
- LIDA, M.R., 1939, «Para las fuentes de Quevedo», *Revista de Filología Hispánica* 1, pp. 369-375.
- LÓPEZ BUENO, B., 1993, «Hacia la delimitación del género oda en la poesía española del Siglo de Oro», en: B. López Bueno (ed.), *La oda*, Sevilla: U. de Sevilla-U. de Córdoba, pp. 174-214.
- LÓPEZ GAJATE, J., 1996, «El emblema de fray Luis de León», en: V. García de la Concha - J. San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca: U. de Salamanca, pp. 159-72.
- MACRÍ, O. (ed.), 1970, *La poesía de Fray Luis de León*, Salamanca, Anaya.
- MENÉNDEZ, M., 1951, *Bibliografía hispano-latina clásica*, 10 vols., Santander: C.S.I.C.
- MUSURILLO, H., 1962, «The poet's apotheosis. Horace, *Odes* 1. 1.», *TAPhA*, pp. 230-239.
- MYNORS, R.A.B. (ed.), 1988, *P. Vergili Maronis. Opera*, New York: Oxford UP.
- NISBET, R.M.G. - HUBBARD, M., 1998, *A commentary on Horace. Odes, Book I*, Oxford: Clarendon Press.
- OLTRAMARE, A., 1926, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne, Payot.
- RACE, W.H. 1982, *The classical priamel from Homer to Boethius*, Leiden, E. J. Brill.
- RACE, W.H., 1988, *Classical genres and English poetry*, New York, Croom Helm.
- RICO, F., 1981, «Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis», en: V. García de la Concha (ed.), *Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León*, Salamanca: U. de Salamanca, pp. 245-248.
- RIVERO, L., 1996, «Estructura y valor literario del poema ovidiano sobre cosméticos», en: J.J. Arcaz - G. Laguna - A. Ramírez (eds), *La obra amatoria de Ovidio. Aspectos textuales, interpretación literaria y pervivencia*, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 121-142.
- RIVERO, L., 1997, *Prudencio. Obras*, 2 vols., Madrid, Gredos.
- ROMANO, E. (ed.), 1991, *Q. Orazio Flacco. Le opere. I: Le odi, Il carme secolare, Gli epodi*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato.
- SCHWARTZ, L., 1992, «Fray Luis de León y las traducciones de los clásicos: la elegía II, iii de Tibulo», *Edad de Oro* 11 pp. 175-186.
- SCHWARTZ, L., 1996, «Las traducciones de textos griegos de fray Luis y su contexto humanista», en: V. García de la Concha - J. San José Lera (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanca: U. de Salamanca, pp. 527-548.
- SENABRE, R., 1978, *Tres estudios sobre Fray Luis de León*, Salamanca: U de Salamanca.
- SENABRE, R., 1981, «Aspectos fónicos en la poesía de Fray Luis: voces y ecos», en: V. García de la Concha (ed.), *Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León*, Salamanca: U. de Salamanca, pp. 249-69.
- TRAYER, A.J., 2000, «El sabio epicúreo en Lucrecio II 1-13: fuentes y recepción en los Siglos de oro españoles», en: *Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Huelva: U. de Huelva, pp. 449-456.
- ZORITA, C.A., 1989, «Fray Luis, traductor de Horacio», en: M. Ciriaco - M. Revuelta (eds.), *Fray Luis de León. Aproximaciones a su vida y su obra*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 281-310.