

# Los versos latinos de Saavedra Fajardo

FRANCISCA MOYA DEL BAÑO

Universidad de Murcia

La atención prestada por el Profesor Torres Fontes a D. Diego de Saavedra y Fajardo (1) nos brinda la oportunidad de traer a estas páginas los poemas latinos del murciano, convencida de que este Homenaje es lugar muy apropiado para ello.

Saavedra Fajardo, como la mayoría de humanistas europeos, no desdeñó el oficio de poeta y dedicó alguna vez su tiempo y su ingenio a componer versos. Los escribió en castellano y latín y, aunque no lo hizo en demasía, sorprende que esta faceta suya no se tuviera en cuenta y el que su nombre no aparezca junto a otros no superiores a él.

La justificación de esta ausencia podría explicarse; sólo se le sabía autor del Epigrama que precede a *Las tablas Poéticas* de Cascales y del Soneto que sirve de cierre a las *Empresas Políticas*; el soneto «A una fuente» incluido en las *Empresas* se atribuía comúnmente a Villamediana. El resto de su producción poética tardó en ser conocida. Los versos que dedicara a las honras fúnebres que en Roma se tributaron a la reina Doña Margarita de Austria (2), pese a ser editados junto a los de otros poetas, de-

---

(1) «Saavedra Fajardo, chantre de la Iglesia de Cartagena», *Monteagudo* 16, 1956, pp. 20-26; «Las Locuras de Europa de Saavedra Fajardo», *Murgetana* 9, 1957, pp. 41-67; «Saavedra Fajardo en Roma y sus pretensiones a la Canongía doctoral de Murcia», *Monteagudo* 18, 1957, pp. 4-11; «Cartas que faltan», *Monteagudo* 86, 1984, pp. 11-13.

(2) *Poesías diversas en diferentes lenguas en las honras que hizo en Roma la Nación de los Españoles. A la majestad Católica de la Reina Doña Margarita de Austria, Nuestra Señora*. En Roma por Iacomo Mascardo 1611.

bieron de pasar desapercibidos hasta que los sacaron del olvido Roche y Tejera (3) que los editaron en 1884 junto a lo que ya se conocía de él; en 1946 González Palencia (4) añade dos composiciones más, que se hallaban en un raro libro, *Desengaño de Fortuna* del Marqués de Careaga (5).

Sin embargo, su obra poética tampoco desde entonces ha merecido demasiada atención; la cantidad y calidad de su obra en prosa dejaba sin duda en la sombra esta faceta.

Roche y Tejera, redescubridores de las poesías, prodigan a Saavedra entusiastas elogios, aunque reconocen que el conjunto, integrado en su mayor parte por poemas de circunstancia, tenía que adolecer de los defectos comunes a ese tipo de composiciones, tales como afectación del sentimiento, exageración en los conceptos y carencia de inspiración espontánea, aunque puntualizan que se suple con el retórico adorno de la forma; entre sus virtudes destacan el conocimiento de los secretos en que estriba a veces la belleza del lenguaje, facilidad en la expresión del pensamiento y destreza en la construcción de la frase rítmica, todo lo cual es exponente de sus aptitudes y facultades poéticas. Dejan claro que los defectos presentes en Saavedra lo están igualmente en otros ingenios, como Hurtado de Mendoza, Lope de Vega, Góngora, Jauregui, etc., cuando dedican su esfuerzo poético a asuntos similares (6).

Muy negativo es el juicio de González Palencia que se limita a afirmar que sus poesías «no tienen gran mérito y son obras de circunstancia de escaso valor» (7).

Los juicios por ellos emitidos no aportan mucho, debido a su carácter generalizante; no descienden al detalle y no apoyan su valoración en dato concreto.

Las dotes poéticas de Saavedra podrían sustentarse en el papel que la música representó en su vida y en su obra, como dejó claro con su fino análisis el profesor Baquero Goyanes (8), y el estudio de dos sonetos suyos, llevado a cabo por el profesor Díez de Revenga (9), le confirman como no mal poeta.

(3) *Saavedra Fajardo. Sus pensamientos, sus poesías, sus opúsculos. Precedidos de un Discurso Preliminar crítico, biográfico y bibliográfico sobre la vida y obra del autor e ilustrados con notas, introducciones y una Genealogía de la Casa de Saavedra*, por el CONDE DE ROCHE y D. JOSÉ PÍO TEJERA, Madrid 1884 (las poesías están en las pp. 99-135; de aquí he tomado las dedicadas a la Reina).

(4) *Diego Saavedra Fajardo. Obras completas. Recopilación, Estudio Preliminar, Prólogos y Notas de ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA*, Madrid 1946 (las poesías están en las pp. 1267-1279; añade dos a las ofrecidas por Roche y Tejera).

(5) *Desengaño de Fortuna muy provechoso y necesario para todo genero de gentes y estados*. Por el Doctor Don Gutierre Marques de Careaga, natural de la ciudad de Almería, costa del Reyno de Granada, tiniente de corregidor de Madrid corte de su Magestad por el Rey nuestro Señor. Dirigido a Don Rodrigo Calderon, señor de las Villas de la Olyba, Placenzuela y siete Yglesias, etc. y de la cámara de su Magestad, Alguacil mayor perpetuo de la Real Chancilleria de Valladolid, y Regidor perpetuo de la dicha ciudad. Año 1611. Con Licencia y Privilegio. En Barcelona en la Imprenta de Francisco Dotil. A costa de Ioan Mercader de Libros. Hay una segunda edición de Madrid 1612, por Alonso Martín, con una impresión bastante deficiente; de ésta última toma González Palencia los dos poemas.

(6) Cf. o.c. pp. 99-110 en donde se encuentra valiosa información.

(7) O.c. p. 1267.

(8) «Saavedra Fajardo: *Praesidia maiestatis*», *Monteagudo* 21, 1958, pp. 21-23. En *Visualidad y perspectivismo en Las Empresas de Saavedra Fajardo*, Murcia 1970, el Profesor Baquero destaca el predominio de lo óptico.

(9) «Dos sonetos de Saavedra Fajardo». *Monteagudo* 50, 1969, pp. 6-19. El poema dedicado a Felipe IV («Saavedra Fajardo en el Anfiteatro de Felipe el Grande»), *Monteagudo* 86, 1984, pp. 69-74.

En esta ocasión nos ocuparemos de sus poemas latinos. Ya hemos recordado que no era inusual que los humanistas escribieran versos. Saavedra conocía la lengua latina, las leyes de la métrica, habría llevado a cabo más de un ejercicio de composición en las aulas de la Universidad, como era obligatorio; si a esto se añaden sus dotes musicales, el resultado se puede prever al menos discreto. Su familiaridad con los clásicos, que pone de relieve su obra en prosa, la confirman sus versos, así como el conocimiento de los cánones, que sabe seguir.

Estos poemas ya han sido editados, como se ha dicho; sin embargo algunos fallos, que en su lugar destacaremos, unos leves, otros graves, nos obligan a ofrecerlos de nuevo. Lo mismo se puede decir de la traducción; menos dos todos los demás los tradujeron muy libremente Roche y Tejera; errores evidentes junto a aciertos me obligan a dar mi versión. A ello añadiré algunas notas que intentan aportar un grano de arena a la más justa valoración de Saavedra poeta. En cada uno de ellos ofrezco primero el texto latino, a continuación la traducción y, finalmente, el comentario.

## I

## D. Didaci Saavedrae ad Lectorem Epigramma

*Hoc, bone lector, habes praecepta poetica libro  
Tradidit Actaeo quae Stagirita sono.  
Disce quibus victor celebretur legibus heros,  
Persea sive ferum, Thesea sive canas.  
Disce quid Eunuchus poscat sermone pedestri,  
Incessuque gravis quid sibi Phaedra tonet.  
Disce Dei laudes canere et convivium lauta  
Aut equitum palmas, clarave pancratia.  
Reddeque iam doctus tanto pro munere grates,  
Nescis cui iubeam reddere? Castalio.*

## Epigramma de D. Diego Saavedra al Lector.

Tienes en este libro, benévolo lector, los preceptos poéticos  
Que en áticas palabras transmitió el de Estagira.  
Aprende con qué leyes se celebra el héroe vencedor,  
Ya cantes al valiente Perseo, ya cantes a Teseo.  
Aprende por qué el Eunuco ruega en lenguaje pedestre  
Y por qué para sí truena grave en su porte Fedra.  
Aprende a cantar de la Deidad las glorias y los festines ricos,  
La palma del jinete o el brillante pancracio.  
Y ya instruido da las gracias por tan grande regalo;  
No sabes a quién mando que las des? A Castalio.

El texto que ofrecemos es el de la edición de 1779 (10); en la *princeps* de 1617 (11) se lee en el v. 5 *pedestris*, sin duda, una errata, como otras que se advierten en la obra y que fueron corregidas por el Licenciado Murcia de la Llana. La edición de Roche y Tejera ofrece *pedestri*, pero sin embargo en el v. 6 encontramos un *inces-sumque* por *incessuque*; González Palencia sigue fielmente a Roche y Tejera; lamentable es la presentación de este Epigrama en la edición de Clásicos Castellanos (12); ha seguido la *princeps*, por lo que mantiene *pedestris*, pero más importancia tiene el que no se respeta la disposición normal de los versos en el dístico elegíaco y sobre todo que tras *incessuque* y *reddeque* de los versos 6 y 9 colocó sendos *puntos y coma* que imposibilitan cualquier intento de entendimiento o traducción del epigrama; no se ha dado cuenta el editor de que en *incessuq;* y *reddeq;* el ; es la abreviatura de *ue*, o lo que es lo mismo: *-q;* = *-que*.

La aparición de una serie de poemas laudatorios a la cabeza de la edición de una obra era costumbre retirada en el Humanismo; Saavedra escribe su Epigrama para la de su paisano Cascales, dándose además la circunstancia de que él había intervenido eficaz y felizmente en su publicación.

Esta clase de poemas no eran fruto ciertamente de una súbita o profunda inspiración; y éste, como otros similares, es un trabajo de artesanía, llevado a cabo, sin duda, con búsqueda más o menos paciente, y cuyo resultado no es despreciable.

Su estructura correcta nos habla de la preocupación por la arquitectura del poema, tal como advertimos en los clásicos. El dístico inicial se corresponde con el final en cuanto aparecen en ellos respectivamente Aristóteles, cuyos preceptos se ofrecen en las *Tablas Poéticas* y Cascales, convertido en oferente de la enseñanza de aquél. Saavedra hace una clara elección, omitiendo el nombre de Horacio, presente más que el griego en la obra del murciano; quizá la primacía en el tiempo y la *auctoritas* del Estagirita decidió la elección, o pensó que honraba más a Cascales diciéndole conocedor de Aristóteles (de Horacio comentó su *Ars Poetica*). El dístico final refuerza la alabanza. *Castalio*, nombre del interlocutor del diálogo con quien se identifica Cascales, se destaca al final del Epigrama; el agradecimiento que se le debe ha sido puesto de relieve con la repetición de un mismo verbo (*redde* al principio del hexámetro y *reddere* en el pentámetro siguiente). Así, pues, Aristóteles ya queda lejos y la persona que merece gratitud es Cascales.

En los tres dísticos centrales están presentes en justa proporción los tres clásicos géneros literarios, la épica, el drama y la lírica, y en ellos los ecos clásicos pueden advertirse fácilmente. La *imitatio* era fundamental junto a la no menos natural *variatio* en la poesía culta; hablar de las posibles fuentes o de los posibles ecos clásicos no implica, como en ningún caso, la afirmación de que alguien suple su falta de ingenio construyendo un centón más o menos indigno. Por el contrario evocar los paralelos y observar los cambios llevados a cabo debe incidir en una apropiada valoración de un poeta, como Saavedra, que se inserta de lleno en una tradición de muchos siglos de antigüedad.

Sin querer defender a ultranza que los lugares que aquí se ofrecen sean la fuente directa de Saavedra, pues sería tanto como desconocer los problemas que esto conlleva y los riesgos implícitos en tarea tal, sí quiero destacar lo que mejor llamaría ecos

(10) Saavedra Fajardo, *Tablas Poéticas*, Madrid, por DON ANTONIO DE SANCHA 1779.

(11) *Tablas Poéticas del Licenciado Francisco Cascales*, Murcia, por LUIS BEROS, año 1617.

(12) *Francisco Cascales. Tablas Poéticas*, Edición, Introducción y Notas de Benito Brancaforte, Madrid 1975.

de clásicos latinos. Como era de esperar, Horacio, en especial el *Ars Poetica*, le sirve de guía.

Por ejemplo, *celebretur* (v. 3) es término muy usado en Horacio (*Odas* I 7, 6; I 12, 2; o *Ars Poetica* 287); la relación más cercana se podría establecer, aunque no necesariamente, con *Odas* I 12, 2: *quem virum aut heroa... sumis celebrare...?* Como es innecesario referir, *heros* alude al «héroe épico» como por doquier en latín, y en Horacio, por ej. en *Sermones* II 3, 193 y sobre todo *Ars Poetica* 114.

Tal vez merezca la atención reparar en la elección de héroes que realiza Saavedra; se podía esperar que mencionase a Aquiles, Ulises, Eneas; ¿por qué Perseo y Teseo? Quizá consideraba impropio que se intentase imitar o emular poemas perfectos y quisiera instar a llevar a cabo nuevos poemas; la leyenda de ambos héroes es susceptible de tratarse al modo épico, y el que no quedasen sino noticias de una *Teseida* y una *Perseida*, ambas del ciclo épico griego, facilitaría el intentarlo de nuevo. Posibles elogios a poemas sobre estos personajes podrían aventurarse (Boccaccio había escrito una *Teseida* y Lope de Vega, además de la Tragicomedia *El Perseo*, era autor de un poema en octavas reales, *La Andrómeda*, que trata la leyenda de Perseo). Desde luego no debe pasar desapercibido el *homoioleuton* que se consigue con dicha elección.

El tercer dístico es un claro ejemplo de *imitatio* no exenta de *variatio*. Horacio *Ars Poetica* 94 s, habla de ocasionales cambios de tono en la tragedia y comedia y que lo peculiar en una aparece a veces en la otra:

*iratusque Chremes tumido delitigat ore  
et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

Horacio lo reconoce, pero en estas palabras está implícito que *os tumidum* es propio de la tragedia y el *sermo pedestris* de la comedia. Y así lo vemos en Saavedra cuando dice: *Eunuchus poscat sermone pedestri o gravis.. Phaedra tonet*. Horacio, por otra parte, hablaba de *Chremes* y Saavedra de *Eunuchus*; creo que el cambio se fundamenta en que *Chremes* es un personaje de la comedia *Eunuchus* (13) de Terencio, la comedia más conocida, sin duda, en la España de Saavedra. Creo que el *tumido ore* horaciano lo ha podido evocar con *tonet*, que podría recoger también algo de la semántica del *dolet* de Horacio. El que Saavedra se está refiriendo a las palabras que deben utilizarse en la comedia y en la tragedia, e incluso a su modo de ser recitadas en escena, podría avarlarlo *gravis*, dicho de la tragedia (referido a *sonus* encontramos este adjetivo en Horacio, en un pasaje que algo recuerda lo dicho por Saavedra, *Ars Poetica* 349: *poscentique gravem (sc. sonum) persaepe remittit acutum*). Sin embargo no hay que pasar por alto la importancia que en la tragedia debía de tener para Cascales la idea de «grave» como lo demuestra su traducción de Horacio *Ars Poetica* 220-224 y sobre todo la de los versos 231-239, en que añade sendos «grave» a *matrona* (v. 232) y a *tragicus...colori* (v. 236).

La relación que hemos establecido entre Saavedra y Horacio en el dístico dedicado al drama la sustenta, y quizá suministró la idea, el mismo Cascales que comenta y traduce estos versos horacianos (14).

(13) También aparece el nombre de *Chremes* en *Andria*, *Phormio* y *Heautontimorumenos*. En estas comedias es el *senex*, en *Eunuchus* el *adulescens*.

(14) En la Tabla «De la Comedia» (tabla IV de «Las cinco tablas de la poesía *in speciem*») dice Cascales en boca de Castalio: «No se que os diga mas de la diction, solo que el estilo mas humilde y lenguaje menos afectado conviene a la comedia, aunque algunas veces también ella se engrie y pone de puntillas, como ni

Algo similar ha de ser dicho del dístico dedicado a la lírica. Horacio y Cascales, o bien Horacio de la mano de Cascales (15), le proporcionan las palabras. Horacio *Ars Poetica* 83-85 dice así:

*Musa dedit fidibus divos puerosque deorum  
et pugilem victorem et equum certamine primum  
et iuvenum curas et libera vina referre.*

Saavedra sin embargo habla como Cascales de alabanzas «a Dios», frente a *deos*, y omite a los *pueros deorum*, que Cascales tradujera por «semideos». *Convivia lauta* de Saavedra se corresponde con *libera vina* de Horacio («fiestas y banquetes» en Cascales) y evoca inmediatamente *Carmina* I 6, 17 ss: *nos conviviam... cantamus*, quedando claro que *vina* es sinónimo aquí como en otros contextos de *convivia*, *symposia* (cf. *Odas* III 6, 26; IV 5, 31; *Epodos* I 7, 28). Acierto destacable es la elección del adjetivo *lauta*, compañero de *cibus* o *vinum* en toda la literatura latina; sorprende la omisión del *iuvenum curas* horaciano siendo así que banquete y amor, amor y vino es un par fijo en la poesía lírica (cf. de nuevo Hor. *Odas* I 6).

Saavedra deja para el final la mención de los juegos, llevando a cabo una reelaboración de lo dicho por Horacio. Invierte los términos y substituye *equum certamine primum* por *equitum palmas*; *palma* representa el símbolo de la victoria y es un término que aparece repetidas veces en Horacio (*Odas* I 1, 5; IV 2, 18 por ej.). En vez de *pugilem victorem* leemos en Saavedra *clara pancratia*, lo que considero un alarde de erudición, pues curiosamente en ningún lugar habla Horacio de pancracio, y el término no abunda en la literatura latina (está por ej. en Propertio III 14, 8, o Plinio *Historia Natural* VIII 19 (79). Pancracio, que constaba de pugilato y lucha, incluye por tanto el «púgil» horaciano. En cuanto al adjetivo *clara* puede ser un eco de Horacio *Odas* IV 3, 4 (*illum non labor Isthmius clarabit pugilem*; el vencedor es *clarus, illustris, nobilis*; cf. *palma nobilis* de *Carmina* I 1, 5) aunque no sería hipótesis gratuita defender que puede evocar el sentido de *nitida palaestra* de Ovidio *Met.* V 667; VI 241 o *Her.* XVI 151 en que el adjetivo *nitidus*, sinónimo de *clarus* en algunas acepciones, evoca el brillo de los púgiles, después de haber untado su cuerpo con aceite antes del combate. Esta interpretación aportaría un dato más en la valoración de la cultura clásica de Saavedra.

Hay que resaltar igualmente la triple presencia del imperativo *disce* al comienzo de los tres hexámetros, en eficaz anáfora destinada a ponderar el valor pedagógico de la obra de Cascales. Horacio en *Ars Poetica* no emplea nunca el imperativo *disce* (16), aunque podría tener una cierta relación con el *audi* del v. 153.

---

mas ni menos la tragedia se suele humillar algunas veces». Y añade la traducción del texto de Horacio: *La comedia no debe ser tratada/ en el tragico estilo, y la tragedia/ de Tiestes no sufre versos comicos: / cada materia tiene lugar proprio/. A vezes la comedia la voz alza/ y el enojado Cremes por la boca/ echa espuma, y a vezes suele el tragico/ en humildes razones lamentarse.*

(15) Cf. lo que Cascales dice de la poesía lírica: «Imitacion de cualquier cosa que se proponga, pero principalmente de alabanza de Dios y de los Santos y de los banquetes y placeres, reducidas a concepto lirico florido». Su traducción del texto horaciano es así: *La musa manda en liricas canciones/ cantar los altos dioses, semideos, / al bravo vencedor, al mas ligero/ cavallo, los cuidados, los amores/ de mancebos, las fiestas y banquetes.* («Las cinco Tablas de la poesía *in speciem*», tabla V).

(16) Muy utilizado en Ovidio es *disce* (*Metamorfosis* XIV 319; *Fastos* I 133; III 177 y 436; VI 639) y *dis-cite* (*Metamorfosis* IV 287; VIII 392 y 438; *Fastos* IV 140 y 145).

II

Versos destinados a la muerte de doña Margarita de Austria

a

*Hic iacet Austriacae soboles, hic gloria gentis,  
Prob dolor! hic pietas religioque iacent.  
Vos cineri sacro Panthaeos fundite honores,  
Quod decus Hibla legit, fundite veris opes.  
Triste super tumulum incidatur marmore carmen:  
Margaris orbis eram, sum' nova stella poli.*

Yace aquí el vástago de la stirpe Austríaca, aquí su gloria,  
¡Ay dolor! aquí piedad y religión yacen.  
Vosotros derramad a la sacra ceniza los panqueos honores,  
Derramad las maravillas que cosecha el Hibla, dones de la primavera.  
Quede inscrito en el mármol del túmulo este epitafio:  
La perla era yo del mundo, nuevo astro soy del cielo.

b

*Margaris alma fide, radians charitate pyropus  
Nititur hoc saxo; sed iubar astra tenent.*

Perla buena de fe, piropo radiante de amor  
Descansa en este túmulo, mas su brillo lo tienen las estrellas.

c

*Quid lacrimans solvis fulgentes, Roma, capillos?  
Quid laceras vestes? Quid petis ungue genas?  
Margaris haud gelidae penetravit limina mortis,  
Quin duplicis vitae munere perfruitur.  
Pallida Mors, fateor, languentes occupat artus,  
At sine nocte diem spiritus almus habet.  
Cingebat vivens nitidum diademate frontem,  
Nunc eadem superis sidera cincta micat.  
Hesperiae Regi vincolo sociata iugali  
Vixit; nunc vivit candida nupta Deo.*

¿Por qué entre lágrimas desatas, Roma, tus lucientes cabellos?  
¿Por qué laceras tu veste y arañas con las uñas tus mejillas?  
No cruzó Margarita el umbral de la gélida muerte,  
Más aún del don disfruta de la otra vida.

La pálida muerte, confieso, ocupa sus lánguidos miembros,  
 Pero es dueño su espíritu de un día sin noche.  
 Viviendo ceñía de diadema su nítida frente,  
 Ahora brilla también en el cielo ceñida de estrellas.  
 Unida en conyugal vínculo al Rey de la Hesperia  
 Vivió; ahora vive radiante esposa de la divinidad.

La muerte de doña Margarita de Austria, acaecida en 1611, cuando contaba 26 años, en medio de intrigas y misterios palaciegos, al poco de haber dado a luz a su octavo hijo, don Alfonso, provocó el fervor popular y a llorar su muerte se dedicaron los poetas que participaron en las Honras Fúnebres que en toda España se organizaron. En Roma se celebraron igualmente y para esta ocasión compuso diversos poemas Saavedra Fajardo, los que hemos ofrecido amén de otros 10 en castellano (17).

Los versos latinos de Saavedra están en la misma línea de los que compusiera en castellano; la condición de ocasionales y el que existiera una larga tradición en el género explica la falta de originalidad, aserto que no implica, en principio, juicio alguno negativo de valor. Tal vez, por el contrario, pueda afirmarse que en ellos se nos ofrece de nuevo el hombre culto, profundo conocedor del mundo clásico y el poeta artesano.

Comenzaré con unas observaciones sobre el texto. En los primeros mantengo el texto de los editores Roche-Tejera, que González Palencia sigue, con una corrección, *incidatur* en vez de *incidatus* (poema a v. 5). En el tercero, sin embargo, he corregido el verso 8 inaceptable por la métrica y por el sentido. Leemos *vincto societas*; la incongruencia de referir *vincto* a *Regi* (se refiere a Felipe III) la eluden los traductores al igual que *societas*, ya que el contexto es clarificador, pero la traducción no se adecua al latín. Los primeros editores debieron de leer mal un *vinco* y pusieron *vincto* (confusión *l* y *t* favorecida por la síncope); y también mal ofrecieron *societas* donde debía haber *sociata*. Ciertamente el error puede estar en la edición italiana, de donde se copian los versos; sea como fuere e independientemente de donde se encontrase el error, Saavedra Fajardo escribió *vinco sociata* (eco evidente de Virgilio *Eneida* IV 16: *nec cui me vinclo vellem sociare iugali*). González Palencia mantiene estos errores y, en su edición se desliza otro, *ingue* por *ungue* (v. 2).

— a —

En el primer poema se advierte una estructura sencilla: tres dísticos que se corresponden con tres ideas (reconocimiento de la muerte de la reina, honores que deben rendírsele y epitafio que enlaza con el primer dístico).

Escribe Saavedra lo que podría grabarse en el túmulo en que reposara el cuerpo (18), como se desprende de la triple presencia de *hic* en el primer dístico así como

(17) Cf. ROCHE Y TEJERA, *o.c.* pp. 100-1. y 115-129.

(18) Estas poesías, como las demás, se colgaron en las paredes de la Iglesia en la que se celebraron las honras fúnebres, e irían, quizá, iluminadas con adornos, empresas y emblemas, como hace constar en su dedicatoria al lector el editor Mascardo. Cf. ROCHE Y TEJERA, *o.c.* p. 102.



de lo dicho en el último. La búsqueda de originalidad junto a la fidelidad a la tradición se percibe en el *iacent* del v. 2 que desliga el *hic iacet* de su carácter formulario. La repetición de *hic* y del verbo *iacere* contribuye a poner de relieve el hecho real de la muerte de la reina. Como logrados elementos de estilo destacaría la utilización del término *soboles*, sin duda eco virgiliano (*Egloga* IV, 49) y el binarismo alcanzado por *soboles/gloria*, en donde *gloria* sirve de marca positiva a un *soboles* de caracterización estimativa neutra; quizá quiera ilustrar que la reina ha sido digna con su vida de la estirpe a que pertenece. La otra pareja *pietas/religio*, separada de la anterior por la entrada personal del poeta con la exclamación *prob dolor!*, funciona significativamente, ya que la elección de estos dos términos, que devienen en muchas ocasiones sinónimos, debe, a mi parecer, servir de ejemplificación de dos clases de amores, el amor a su familia (*pietas*) y el amor y veneración a los dioses (*religio*). Margarita en los versos de Saavedra es por antonomasia la *pietas* y la *religio*.

El segundo dístico, que podría calificarse de exagerado, es un alarde de amplificación no inusual en poemas de este tipo. Con un imperativo que se repite en hexámetro y pentámetro ordena que se ofrezcan los honores debidos a la reina. La tradición clásica pasada por el tamiz de la cristiana le ha llevado, sin duda, a emplear el término *cinis*, pues inhumado y no incinerado había sido su cuerpo. *Cinis* y *ossa* aparecían unidos en la poesía latina. También *cinis* devino con el tiempo sinónimo de *ossa* (cf. *Th. L.L.* III 1074 que ofrece un texto de Faust. Rei. *serm.* 28, p. 334, 21). También en la poesía culta en castellano, como es sabido, se empleaba «ceniza» para referirse al cuerpo enterrado de una persona.

El adjetivo *sacer* unido a *cinis* (*sacro cineri*) utilizado, quizá, como muestra del reconocimiento de la santidad de la reina, es un adjetivo inusual en textos similares de la poesía elegíaca; lo encontramos por primera vez en Lucano IX 1092 referido a las cenizas de Cornelia y, podría aquí defenderse un eco de este autor cordobés en Saavedra. Sin embargo, debió de ser muy frecuente en el latín cristiano, al tratarse la muerte de los santos o los mártires (cf. de nuevo *Th.L.L.* III 1074 que añade a la cita antes ofrecida otra de Conc. *Epaon.* a. 517 p. 25, 2).

La elección de *fundere* me parece un acierto; en contextos funerarios similares se empleaba *mittere* (Virgilio *Eneida* IV 623); *ferre* (Virgilio *Eneida* VI 213, Ovidio *Amores* III 9, 50, *Fastos* V 425); *dare* (Ovidio *Heroidas* VII 192, Tibulo I 3, 7); *libare* (Virgilio *Eneida* III 303); *solvere* (Valerio Flaco IV 357). *Fundere* se utiliza con *vina* (Virgilio *Eglogas* V 71); *unguenta* (Horacio *Odas* II 7, 22), pero sobre todo con *lacrimas* (Virgilio *Eneida* III, 348, Ovidio *Metamorfosis* XIII, 490, *Heroidas* II, 125); así pues creo que al elegir este término pudo querer Saavedra evocar la tristeza en que estaban sumidos los que lamentaban la muerte de la reina, como lo sustenta el «lagrimas le derrama y vierte flores», endecasílabo séptimo de su *Soneto* «Alma bella que en prado siempre ameno», dedicado al mismo asunto. Sin embargo no estaba tampoco exento de antecedente clásico en esta ocasión; Ovidio *Metamorfosis* II 626 se sirve del mismo verbo en un texto semejante: *ingratos in pectora mortui fudit odores*.

Saavedra enumera en climax ascendente lo que debe ofrecerse a las cenizas, a saber, incienso y miel que se extrae de las flores de la primavera. Como es sabido Pançaya (*Panchaia*) región de Arabia Felix producía un muy preciado incienso, por lo que su nombre devino tópico para nombrar el incienso. Lo vemos en Lucrecio II 417, *ara...Panchaeos exhalat...odores*; Virgilio *Geórgicas* IV 379 *Panchaeis adolescent ignibus arae*;

Apuleyo, *De mundo* XXXV, *Civitatem...spirantem Panthaeis odoribus* (algo similar vemos en Tibulo I 3, 7 *odores assyrios*; o en Propertio II 2, 17, *arabum odores*). Saavedra, pues, sigue la tradición. En cuanto a *honores* habría que recordar que se puede entender con un doble sentido, el incienso honra a Arabia y se emplea en las honras fúnebres como honor a los muertos. La utilización de este término puede suponer un eco de Tibulo I 7, 53, *tibi dem turis honores*, o de Ovidio *Metamorfosis* XIV 128, *tribuam tibi turis honores*, y 130 *nec sacri turis honore*; sin embargo, aunque no me he atrevido a cambiar el texto, pienso que se haría honor a Saavedra suponiendo que él escribió *odores*, que es el término al que se une el adjetivo por él utilizado, como se comprueba en los lugares que hemos recogido al principio, en vez de *honores*.

Incluir la miel en estas ofrendas a la reina (*quod decus Hybla legit* (19); conoce bien Saavedra que esta montaña de Sicilia es famosa por su miel) es una muestra indiscutible de la extraordinaria cultura del murciano. El conocimiento de las propiedades de la miel hizo que fuese muy estimada y utilizada en la antigüedad; se empleaba por ej. para conservar sustancias corruptibles; de ahí que con ella se cubriese el cuerpo de los muertos (cf. Varrón, *Menipeas* 81; Lucrecio III 891; Nepote *Agesilao* 8, 7; Columela XII 47, 4; Plinio *Historia Natural* VII 35, 22). Podría pensarse que esta realidad sería la que suministró a Saavedra la idea de hablar de miel; sin embargo, también se sabe que se utilizaba junto con el vino o la leche en magia o sacrificios a los dioses (cf. Virgilio *Eneida* IV 486, Ovidio *Fastos* I 186, III 736 ss, IV 152; Silio Itálico XIII 416, 434). Un pasaje de Tibulo I 7 51-54, en donde se habla de incienso, miel y también de flores, es algo semejante al de Saavedra; sin embargo, todo ello está referido a Osiris/Baco, no a un muerto. Así pues, creo que él pudo haber tenido en cuenta la costumbre de ofrecer libaciones a los muertos, en las se incluía la miel, tal como vemos en Homero, *Iliada* XXIII 170, *Odisea* XI 26, XXIV 67 s., o en Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros* 160, 634 u *Orestes* 115 y antes de él en Esquilo *Persas* 607-618.

El texto de Esquilo es un buen paralelo, no digo necesariamente «fuente», y sustentaría que con *veris opes*, que viene a continuación, Saavedra querría evocar no sólo lo extraído de las flores, sino las flores mismas, «guirnalda de flores», que debían colocarse sobre el túmulo, como aparece en el trágico griego. La inclusión del incienso que le pudo suministrar el texto de Tibulo aducido u otro similar, supone una variación del tópico o una suma de influjos.

El tercer dístico es ejemplo claro de una tradición, real y literaria, y muchos lugares paralelos podrían citarse; me limitaré a dos de Ovidio, *Heroidas* VII 194, *hoc tamen in tumuli marmore carmen erit* y *Fastos* III 547 s. ... *tumulique in marmore carmen/hoc breve*, muy cercanos en los términos, y Virgilio *Eglogas* V, 42: *et tumulum facite et tumulo super addite carmen*. Como es normal lo inscrito en el mármol variaba y Saavedra ha querido destacar en el pentámetro que la reina goza de la vida eterna y lo ha hecho de la mano de sus lecturas clásicas; la idea cristiana de la inmortalidad del alma se concreta aquí, quizá, en un catasterismo; ha sido convertida en estrella como las amadas de los dioses del panteón griego, Calixto, Ariadna, Andrómeda y tantas otras que brillan en el firmamento. Quizá el verso que sigue al citado antes de Virgilio, *Daphnis ego in silvis, hinc usque ad sidera notus* (*Eglogas* V 43) no debía ser olvidado para juzgar el de Saavedra.

(19) Cf. Propertio I 14, 12, Horacio *Sermones* I 1, 45; Tibulo II 4, 27.

Por último en relación a este poema, hay que mencionar que Margarita significa «perla» en latín, y lo debía de saber bien Saavedra lo mismo que las personas cultas que podían leerlo; por otra parte el que la distribución cuantitativa de las sílabas dificultase un poco la inclusión en el dístico elegíaco del nombre de la reina (*Margarita* en latín igual que en castellano) le llevaría a cambiarlo por *Margaris*.

— b —

Este dístico no ha sido traducido. Roche y Tejera lo justifican afirmando que es una paráfrasis del verso con que termina el anterior epitafio y acertadamente agregan que «el pensamiento recuerda otro de Góngora contenido en los versos que éste dedicara *Al túmulo de la reina nuestra señora doña Margarita*:

Farol luciente sois...  
Oscura concha de una margarita  
que, rubí en caridad, en fe diamante.  
renace a nuevo sol y a nuevo oriente».

La cercanía es evidente y aunque fuera lícito establecer una relación de dependencia, lo sería igualmente aventurar que el nombre de la reina hubiese dado lugar entre los hombres de letras a conexiones entre su natural bondadoso y sencillo y la *perla* y que, partiendo de esta previa relación, otras virtudes suyas se ejemplificasen con otras piedras preciosas, costumbre harto frecuente en la poesía. Ambos poetas hablan de «fe» y «caridad»; en Góngora, después de evocar la perla (*oscura concha de una margarita*), leemos «brillante» y «rubí»; en Saavedra «perla» (también *margarita* puede significar «tesoro») y «piropo» (de color rojizo ciertamente, el color del amor, al ser una aleación de cuatro partes de cobre y una de oro). Independientemente de la relación con los versos gongorinos la factura del dístico es correcta y elegante, fundamentada en una doble pareja; en el hexámetro destacan en primer y último lugar respectivamente *margaris* y *pyropus*; dos adjetivos, *alma* y *radians*, conciertan con los substantivos caracterizadores y, a su vez, van ilustrados por dos importantes virtudes, *fides* y *caritas*.

En el pentámetro, igual que ocurriera en la composición anterior, aparece el descanso del cuerpo en el túmulo, pero se pone de relieve la vida inmortal, la llegada al cielo de las almas de ello merecedoras, sirviéndose de la reminiscencia clásica del castasterismo (La santidad de la reina la declara Saavedra en el *Soneto* «Roma suelto el caballo por el viento» en el v. 13 en que se dice: «llamando todos santa a Margarita»).

Unas palabras sobre el adjetivo *alma*; no lo hemos traducido por «alma» por lo inusual del término en la actualidad, aunque el mismo Saavedra lo utiliza en sus poemas en castellano; *Almo Sol* dice Saavedra en el *Soneto* «Alzaba Tajo la dorada frente» como en Horacio, *Carmen Saeculare* 9. Es un adjetivo que suele servir de epíteto a diosas o a heroínas (*alma Venus* encontramos en Virgilio *Eneida* I 618, X 332; *alma Cybebe* en Virgilio, *Eneida* X 220), aunque también se une a substantivos abstractos o personificaciones de virtudes (*alma Pax* en Tibulo I 10, 67 etc.). *Alma Fides* encontramos en Ennio (*Scaen.* 403 Vahlen) cuyo eco, no sabemos si casual, podríamos defender en Saavedra.

La tercera composición es, a mi juicio, la más lograda. El tema sigue siendo de circunstancia; una larga tradición suministraba el contenido e incluso la forma, los clichés presentes en esta composición, sobre todo en el primer dístico, tienen tal cantidad de testigos en la literatura latina, que es imposible mencionar ni siquiera una parte (20); me limitaré a recordar, por ejemplo, que *lacrimans* es término utilizado reiteradas veces por Virgilio, o que *occupat artus* es cláusula hexamétrica en Virgilio *Eneida* VII 446, u Ovidio *Metamorfosis* I 548 o III 40; que *vinclo sociata iugali* recuerda el virgiliano *vinclo sociare iugali* (*Eneida* IV 16) o que *pallida Mors* nos lleva de inmediato a Horacio (*Odas* I 4, 13).

Pese a todo, insistimos, si es cierto que toda la literatura clásica no es más que la suma de tópicos, también lo es que para que algo pueda ser juzgado «literario» es preciso el arte del escritor; que sepa este gracias a sus dotes y a su «estudio» recrear a partir de ellos algo semejante y distinto; pues bien, creo que en este poema Saavedra, después de asumir la letra y el espíritu de los clásicos, ha conseguido una composición de indiscutible lozanía y que no desmerece de otras de asunto similar.

Lo que a continuación me voy a permitir ofrecer no pretende ser un comentario (desde muchos puntos de vista se podría intentar) sino solo unas notas al hilo de su lectura.

La estructura de la elegía es adecuada y perfecta. Las tres interrogativas retóricas introducidas por *quid*, que forman el primer dístico, recogen tres tópicos, *solvere capillos*, *lacerare vestes* y *ungue petere genas*, presentes en la poesía latina cuando se quiere poner de relieve el dolor especialmente de una mujer -en este caso Roma así se representa- por la muerte de un ser querido o el abandono de un amante.

Las interrogativas, que aparecen individualizadas, (en otros casos en la poesía latina un mismo verbo, *laniare* por ejemplo, se aplica a *vestes* y a *genas*, a *capillos* (o *crines*) y *genas*), confieren una intensidad singular al sentimiento. Merece ser destacado el implícito elogio de Roma, calificada de *fulgens*, al decirse sus cabellos *fulgentes*.

Los cuatro dísticos siguientes muestran una estructura binaria, de raigambre clásica, y muy cara a Saavedra. La muerte, calificada de *gelida* se opone a la *vita* que posee la reina. La posición de *Margaris* y *perfruitur* en el dístico subraya lo que Saavedra defiende, Margarita vive.

En el tercer dístico aparecen contrapuestos igualmente su cuerpo (*languentes...artus*) y su alma, *spiritus*, que frente a la palidez de la muerte, *pallida Mors*, es dueño de la luz de un día eterno, *sine nocte diem*.

En el cuarto el paralelismo sirve para intensificar la segunda idea expresada en el anterior. La reina mientras vivía «ceñía» su frente con la corona real; ya en vida era *nitida* (cf. *nitidum...frontem*); ahora las estrellas le sirven de «corona», tal vez queriendo aludir a que la reina, ya convertida en astro, quizá situada en el centro de una constelación, brilla más que ninguna otra, pudiendo su resplandor oscurecer a las demás; o quizá pudiera ser una alusión de los halos que irradian en las imágenes de los santos, o de las estrelladas coronas de las *Purísimas*. En este dístico ya no aparece término alguno que signifique o implique la idea de muerte; en este climax ascendente al *vivens*,

(20) Aparte de la elegía que Ovidio dedica a la muerte de Tibulo (*Amores* III 9) pueden verse por ej. *Metamorfosis* IV 546, V 398, VI 131, VII 848, IX 166, XI 681; *Heroidas* V 141, VIII 79, XI 92, XII 151; *Amores* III 1,7; Propertio I 15, 11; III 5,16; Virgilio *Eneida* III 40, VII 446, XII 605 y 870.

que haría esperar un término que la evocase, se opone *superis*, en el cielo, con los dioses o entre la divinidad.

El dístico que sirve de cláusula al poema contiene la idea que a lo largo de toda la composición se resalta, la *Vida* de la reina, y para ello se sirve del encabalgamiento que facilita la doble presencia del verbo *vivere* (*vixit, nunx vivit*) precisamente en el último verso; su matrimonio con el rey de España, dicho con el poético y clásico nombre de Hesperia, queda ensalzado cuando se la reconoce de hiperbólico modo esposa de Dios. Con *candida nupta Deo* se incide en el brillo de la vida eterna, en la santidad de la reina, en la idea pagana del brillo de la estrella ahora cristianizada.

## III

AD D.D. RODRICUM CALDERON D. DIDACUS SAAVEDRA ET FAJARDO  
S(alutem) P(lurimam) D(at) (21).

*Viribus Imperium, Princeps generose, quiescit  
Caesareum capiti sarcina parva tuo.  
Tempora Fortunae fulgent redimita Trophæis,  
sub pedibusque iacent culmina summa rotæ.  
At quia summa potens subito demerget in imum  
Et spernit Craesum qui modo pauper erat,  
Fortuna luctante, rotas remoratur habenis  
Guttetius radiis numina falsa fugans.  
Pectoris aequato perpende examine, Princeps,  
Gratia in meritis cui referenda tuis.  
Illa favet refugitque simul, tenet iste fugacem,  
Concitat illa celer, detinet iste rotas.*

D. Diego Saavedra y Fajardo saluda muy afectuosamente a D. Rodrigo de Calderón

Gracias a tu vigor, Príncipe noble, en paz está el Imperio  
de los Césares, carga ligera para tu cabeza.  
Resplandecen las sienas de Fortuna ceñidas de trofeos  
y el elevado cúlmen de la rueda bajo sus pies reposa.  
Pero, ya que la diosa hundirá de pronto lo alto en lo profundo  
y el que ha poco era pobre ahora desprecia a Crespo,  
reluctante Fortuna, con la rienda la rueda tiene queda  
Don Gutierre, disipando con su luz deidades falsas.  
Sopesa, Príncipe, con el juicio preciso de tu pecho  
a quién han de darse las gracias en tus logros.  
Favorece ella y se retira al punto, retarda éste su huída,  
Impulsa ella con rapidez la rueda, mas éste la detiene.

(21) En el epigrama se lee P.S.D., la D. puede responder a *dat* como leemos en otras dedicatorias de humanistas, que lo ofrecen completo, o a *dicit*; en ambos casos la traducción es similar.

Esta composición en la edición de González Palencia se añade a las que ofrecieron Roche y Tejera; sin embargo, su texto presenta importantes errores; algunos de ellos hacen incomprensible lo dicho por Saavedra. Son los siguientes: v. 1 *quiescis* en vez de *quiescit*; v. 5 *demergit* en vez de *demerget*; *gutte suis* en vez de *Guttetius*; v. 9 *aequate*, en vez de *aequato*; v. 10 *immeritis* en vez de *in meritis*; v. 12 *celere*, en vez de *celer*.

Algunos de estos errores están en la edición de Madrid de 1612: *quiescis*, *aequate*, mientras que en la edición de Barcelona de 1611 aparecen correctamente; la de Madrid tiene así mismo *calminu* en vez de *culmina*; González Palencia lo mantiene en el texto, pero a pie de página trae *culmina*. *Celere* es errata de González Palencia, ya que en la edición de Madrid como en la de Barcelona se lee *celer*. Ambas escriben unidos *parvatuo* (v. 2) y *demergetinimum* (v. 5), palabras que separa bien González Palencia, e *immeritis*, que no separa. Por último, lo que es mucho más importante, las dos ediciones antiguas y el propio González Palencia ofrecen un *gutte suis*, que no puede ser en modo alguno aceptado y que he substituído por lo que no hay duda que escribió Saavedra, a saber *Guttetius*, el nombre latinizado de D. Gutierre (22), autor del libro.

Me congratula que sea en este *Homenaje* en donde por primera vez aparezca este epigrama tal como saliera de la pluma de Saavedra, y en donde también por primera vez se añade su traducción.

De los que han llegado a nosotros este es el primer poema en el tiempo. Debí de ser escrito antes de 1611 fecha de la primera edición de la obra al frente de la cual aparecía; sabemos que estaba acabada en Salamanca en 1607; allí quizá conoció, si no lo conocía antes, a D. Gutierre, Marqués de Careaga, que era natural de Almería, y para su libro escribió dos poemas, uno en castellano, dedicado al mismo autor, el otro, que nos ocupa, al destinatario del libro, D. Rodrigo Calderón.

Sigue siendo un poema ocasional, pero la ocasión le brindó la oportunidad de elogiar no sólo al autor de *Desengaño de Fortuna*, sino especialmente a la persona a la que éste dedicaba la obra, D. Rodrigo Calderón, personaje más que influyente en la Corte de Felipe III, cuyo encumbramiento había sido espectacular, y que disfrutaba de un extraordinario poder (23); el político Saavedra aprovecha esta oportunidad para granjearse o alimentar su favor.

(22) *Guttetius* se llama a sí mismo D. Gutierre en el epigrama latino que en la segunda edición de *Desengaño de Fortuna* precede a la obra (*Doctor D. Guttetius Marquío de Careaga*). También pudo ser Gutterius.

(23) Su encubramiento lo debe al Duque de Lerma. En la edición de 1612 se añaden los títulos de Caballero de la Orden de Santiago, Comendador de Ocaña y Embajador de Flandes. Una hiperbólica pero significativa alabanza la encontramos en la dedicatoria del Marqués que dice así: «Aviendo de sacar a luz este libro de *Desengaño de Fortuna* me pareció que a ninguno con mas justo titulo (dexando otras razones que me movian) podía dedicalla, que a V.S. cuyo exemplo era bastante a confirmar lo que en todo su discurso pretendo. Porque quien avra que viendo a V.S. tan justamente premiado de su Magestad, y que en sus ombros ha fiado todo el peso del Imperio, atribuya a la Fortuna, lo que a su mucha nobleza, valor y prudencia es tan devido? que con gran razon se duda, si es mas gloria a su Magestad ser señor de tantos Regnos, teniendo puesto en otro nuevo mundo el PLUS ULTRA a las columnas, y el NON PLUS ULTRA a sus hechos, o tener en V.S. un Pompilio en la Religion, Alexandro Severo en la Iusticia, en la Fidelidad Attilio, en la modestia Aristides, en la Llenezza Marcelo, en la Integridad de animo Caton, Favio Maximo en las Grandezas y en el amor de la Patria un Temistocles. A que suplico reciba mi voluntad en este mi primer fruto de mis estudios. Y pues no puede rendir mas mi ingenio tan poco cultivado ni ofrecerse don, que a tan heroyco pecho se ygual, V.S. ampare y favorezca el mio, que llevando su favor, podra seguramente tocar las puertas de la invidia y murmuracion, sin que su veneno se aparte a quitarle a su Fama la merecida vida. La de V.S. ampare y augmente Dios en su santo amor y temor. Amen. De Salamanca 15 de mayo de 1607».

Es curioso que el nombre de D. Rodrigo esté ligado también al de la Reina Margarita, a la que más tarde dedicaría Saavedra los versos que hemos comentado; a él se consideró responsable de su muerte por dejarla morir sin asistencia médica.

Cuando Saavedra escribe su dedicatoria D. Rodrigo está en la cumbre, aunque no libre de peligros, pero es significativo que tanto la obra como la dedicatoria convengan tan bien al futuro del destinatario. La Fortuna que le sitúa en el lugar más alto, no permanecería en el mismo sitio indefinidamente; el Marqués de Careaga no iba a ser capaz, como Saavedra canta, de tener queda la rueda y D. Rodrigo, muerto más tarde, en 1621, en la horca es ejemplo eximio de como lo alto se precipita en lo más hondo.

Pero volviendo al poema, se podría decir que en este teatro del mundo D. Rodrigo representa en este momento el papel de noble príncipe que mantiene en paz (*quiescit*) el imperio español gracias a su poder y a su vigor (*viribus*); este *imperium* es a juicio de Saavedra carga ligera (*sarcina parva*) para la cabeza de D. Rodrigo, tan pequeña como Briseida cree serlo para la nave de Aquiles (cf. Ovidio *Heroidas* III 68), o mucho mejor como el cielo era también *sarcina parva* para Hércules (cf. Ovidio *Heroidas* IX 58). Creo que puedo defender el eco ovidiano y que Saavedra compara implícitamente a D. Rodrigo con el héroe mitológico (téngase presente el *viribus* con que comienza el poema); el conocimiento de las *Heroidas* de Ovidio en los ambientes cultos de la época, lo que es indiscutible, sustenta que la comparación existe, y que el público culto la reconocía.

Después de referirse a D. Rodrigo era necesario que Saavedra aludiese a D. Gutierre, y lo hace con «Fortuna» que aún la disfrutada por el primero y la presente como tema en la obra del segundo. De trofeos, dice, están sus sienas coronadas (*tempora redimita*), dicho de modo clásico (cf. Virgilio *Geórgicas* I 349, *Eneida* III 81, Tibulo I 7,45; Ovidio *Metamorfosis* XIV 654 por ej.); y, en reposo Fortuna, D. Rodrigo se mantiene libre de peligro.

Sin embargo Saavedra sabe, y en *Desengaño de Fortuna* se ilustra con amplitud, que ella es *mutabilis, mobilis, inconstans*, por lo que se resiste a permanecer inmóvil y gira sin cesar, haciendo cambiar la suerte de los hombres, lugar común en toda la literatura. El *potens* del v. 5 epíteto de Fortuna en muchas ocasiones puede representar aquí a la diosa misma.

Ejemplos tópicos de personajes víctimas del giro de la rueda había muchos; la elección de Crespo puede responder a un eco ovidiano; en *Tristia* III 7, 42 leemos *Irus et est subito, qui modo Craesus erat*, cuyo segundo hemistiquio se recoge con alguna variante en el v. 6 de Saavedra.

De nuevo D. Gutierre aparece como responsable de la paralización de la rueda; tanto su nombre como el de Fortuna ocupan lugares destacados; Fortuna se resiste, como ilustra el participio *luctante*, sinónimo de *invitus, resistens*, pero en el duelo gana él y es capaz no sólo de detener la rueda sino de poner en fuga a las engañosas deidades, o lo que es casi lo mismo de impedir que triunfen quienes no lo merecen, con la luz de sus escritos.

Una invitación o, mejor, orden a D. Rodrigo para que confirme aserto tal se logra con el imperativo *perpende*, término raro en poesía y que puede suponer un eco de Lucrecio II 1041 s., *acri/iudicio perpende*; a la idea lucreciana de «sopesar con juicio penetrante» quizá haya que sumar un influjo virgiliano, *Eneida* XII 725 (*Iuppiter ipse duas aequato examine lances/sustinet*) en donde se afirma que Júpiter «peša con la balanza en

el fiel»; el que *aequato examine* se diga en Virgilio en relación a Júpiter quizá implique una hiperbólica alabanza a D. Rodrigo. A continuación se vuelve a destacar que la persona que merece gratitud es el autor del libro; si *referre gratias* es locución banal, la utilización de *referenda*, con claro matiz de obligatoriedad, le desliga de tal condición y se convierte en claramente significativa.

El dístico final sigue en la misma línea; la confrontación de Fortuna y D. Gutierre sirve de amplificación al pensamiento antes sustentado. La estructura binaria queda reforzada por la doble presencia de *illa* e *iste*. El movimiento vertiginoso lo ilustra con *favet* y *refugit simul* y *conciat* del último pentámetro; frente a estos tres verbos, *tenet* y *detinet*; merecería la pena «detenerse» también en valorar la elección por parte de Saavedra de un verbo simple y su compuesto; no ha querido emplear dos verbos diferentes, ha querido fijar, recalcar incluso, la idea que defiende, acudiendo deliberadamente a un verbo y su compuesto, que se sitúan así mismo en el mismo lugar de sus respectivos versos.

Después de este recorrido por las poesías de Saavedra parece que puede seguir afirmándose lo que se defendía al principio. En estos versos subyace un poeta que conoce su oficio; no ha sido la inspiración sino el estudio el que ha guiado el trabajo. Es un hombre culto que no desdeñaba a las Musas, y que quizá si hubiese tenido tiempo, o las condiciones adecuadas, hubiese intentado hazañas mayores, si creemos lo que dice en su más largo y mejor poema, el que comienza: «¿Qué puede dar quien vive en la montaña?» dedicado al Conde de Castro.

Pero sobre todo su enorme cultura clásica impregna sus poemas latinos y es evidente que en estos hay algo más, mucho más que ese «saborcillo clásico» que encontrarán Roche y Tejera en el poema al conde de Castro antes mencionado.

Y por último se puede reconocer en los versos al hombre político, ora patrocinando la obra de Cascales, ora elogiando a un personaje poderoso como D. Rodrigo Calderón, ora atreviéndose, quizá, insisto, porque se veía capaz de hacerlo, a honrar al Monarca, cantando como poeta la muerte de su esposa. Para cualquiera de estas empresas, contaba Saavedra con unos antecedentes clásicos que conocía bien y de los que se sirvió con prudencia y acierto; el murciano añade sus dotes para la literatura y el resultado último no es desdeñable.