

«La perla de la vida de Santa Margarita, virgen y mártir», de Diego Mexía de Fernangil, transposición antártica del humanismo italiano renacentista

«La perla de la vida de Santa Margarita, virgen y mártir», by Diego Mexía de Fernangil, Antarctic Transposition of Renaissance Italian Humanism

Sarissa Carneiro Araujo

<https://orcid.org/0000-0001-6012-4396>

Pontificia Universidad Católica de Chile

CHILE

scarneir@uc.cl

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 93-114]

Recibido: 09-06-2023 / Aceptado: 14-07-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.06>

Resumen. «La perla de la vida de Santa Margarita», incluida en *La segunda parte del Parnaso antártico* de Diego Mexía de Fernangil, narra en endecasílabos sueltos la vida y martirio de Margarita de Antioquía. A partir del hallazgo del principal hipotexto de esta obra —la vida de la mártir poetizada por el humanista carmelita Battista Mantovano en *Tertia Parthenicae Margarita & Agathae Agon liber (Opera omnia, 1502)*— este artículo destaca los vínculos entre las dos partes del *Parnaso* en cuanto proyecto de traducción y transposición de la tradición clásica y renacen-

Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación FONDECYT Regular N.º 1210829, del cual soy investigadora responsable y Sandra Accatino coinvestigadora, así como en el proyecto I+D+i «Fuera de sitio. Transferencia material y redes letradas en los virreinos de América» (Esperanza López Parada, investigadora principal), en cuyo seno se ha elaborado la edición de *La segunda parte del Parnaso antártico de divinos poemas* de Diego Mexía de Fernangil.

tista en el Nuevo Mundo. En primer lugar, se plantea que la traducción-imitación del texto del Mantovano actualiza para el entorno antártico los debates surgidos a raíz de la aspiración humanista de otorgarle una estatura clásica a la poesía de tema sacro. A continuación, se subraya que este ejercicio de traslación refuerza la idea de una *translatio studii et imperii* en la que el poeta sevillano radicado en América cumple un rol central.

Palabras clave. Diego Mexía de Fernangil; Academia Antártica; Humanismo; poesía sacra; traducción.

Abstract. «La perla de la vida de Santa Margarita», included in the *Segunda parte del Parnaso antártico* by Diego Mexía de Fernangil, narrates the life and martyrdom of St Margaret of Antioch. Based on the discovery of the main hypotext of this work –the life of the martyr poeticized by the Carmelite humanist Battista Mantovano in *Tertia Parthenicae Margarita & Agathae Agon liber (Opera omnia, 1502)*– this article highlights the continuity of the translation project present in the two parts of the *Parnaso antártico*. In the first place, it is argued that the translation and emulation of Mantovano's text update for the Antarctic context the debates that arose around the aspiration of some Italian humanists to grant classical stature to heroic sacred poetry. After that, it is emphasized that this transposition exercise reinforces the idea of a *translatio studii et imperii* in the New World, in which the Sevillian poet would have a leading role.

Keywords. Diego Mexía de Fernangil; Academia Antártica; Humanism; Sacred poetry; Translation.

DEL PRIMERO AL SEGUNDO PARNASO: LA TRADUCCIÓN COMO CONTINUIDAD

Al intitular su obra manuscrita *La segunda parte del Parnaso antártico de divinos poemas* (1617), Diego Mexía de Fernangil no solo emplea un criterio compositivo bien asentado en la división entre la poesía sacra y la profana, sino que destaca una relación complementaria y especular con su obra anterior, impresa en Sevilla en 1608, la *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias*. En el volumen manuscrito, diversos elementos refuerzan y hacen visible esta relación ya ceñida en la continuidad del título y en el paso de lo amatorio a lo divino: la reiteración en la portada del escudo con el lema *Plus ultra* y los mismos versos en la orla (con una leve variación en la portada manuscrita, que dice España en vez de Marte), la repetición de los versos ovidianos de *Ex Ponto* V, 15-18 (citados en la *Primera parte* en «El autor a sus amigos», fol. 3r, y puestos en *La segunda parte* como epígrafe del volumen, junto al epigrama I, 16 de Marcial), la inclusión de paratextos de carácter similar en términos de reflexión metapoética y empleo de la tópica del infortunio como situación de enunciación de las obras y, por fin, la presentación de un volumen misceláneo que aúna textos heterogéneos no solo en función de una afinidad temática sino, principalmente, desde una idea de transposición al «antártico polo» del legado clásico y humanístico.

En términos generales, esta continuidad se enmarca en la aspiración que anima a los ingenios americanos reunidos en torno a la Academia Antártica: la «dignificación de la práctica poética propia como base para la elevación de una alternativa al clásico lugar de convivencia de musas y poetas»¹. En términos más específicos, las obras de Mexía de Fernangil buscan la consecución de este propósito desde un proyecto de traducción lingüística, artística y cultural coherente y singular. Como observó José Antonio Rodríguez Garrido, «si la *Primera parte del Parnaso antártico* pretende la traslación del humanismo al Nuevo Mundo sobre la base de la imitación y la apropiación de Ovidio, esta *Segunda parte* ensayaba abiertamente la afirmación y la vigencia de un humanismo cristianizado para ese mismo ámbito»². En otras palabras, *La segunda parte del Parnaso antártico* profundiza una labor iniciada en la *Primera*. El paso de una a la otra no supone el tránsito «de la mera traducción [...] a la creación de una obra propia y autónoma»³, sino una ampliación de la labor de traducción e imitación, interartística y compuesta en el caso de *La segunda parte del Parnaso antártico*.

Junto a los elementos ya mencionados, otros aspectos de la situación de enunciación de ambas obras enfatizan la continuidad del ejercicio de traducción de Mexía de Fernangil. Entre ellos, sobresale la idea de que la traducción nace de una lectura de gran impacto afectivo, que convierte al lector admirado en traductor y aun «imitador»⁴. En la *Primera parte*, la lectura de las *Heroidas* de Ovidio («matalotaje del espíritu») se presenta como único medio para «engañar» a los «propios trabajos», tanto físicos (derivados del áspero viaje a la ciudad de México) como espirituales (la «continua melancolía» que dice padecer el autor)⁵. Este carácter consolatorio de la lectura de Ovidio, unido a la «afición», «ociosidad» y «constancia» en leer y «repassar» las epístolas heroicas, habría motivado la idea de traducirlas. De modo similar, en *La segunda parte* Mexía confiesa que la historia de la vida de Cristo como salvador de la humanidad no se había «confirmado» tanto en él «como cuando vi las ciento y cincuenta y tres estampas que de ella sacó a luz el padre Hierónimo Natal de la Compañía de Jesús» («Al lector»). La profunda impresión que le

1. Ruiz Pérez, 2009, p. 25.

2. Rodríguez Garrido, 2011, p. 308.

3. Bernat Castany planteó el tránsito de la primera a la segunda parte del *Parnaso* en esos términos (2015, p. 82).

4. «[...] he usurpado algunas licencias, de suerte que puedo ser mejor llamado imitador que traductor» (*Primera parte del Parnaso antártico*, fol. 3r de la edición sevillana de 1608). Los límites borrosos entre traducción e imitación en la poesía del Siglo de Oro han sido abordados, entre otros, por Jesús Ponce Cárdenas, quien observa que «la adaptación de los diferentes modelos —clásicos o modernos— mediante el *ars vertendi* ocasionaría una cierta labilidad de fronteras» (2016, p. 105). El autor comenta varios casos en los que imitar es entendido como «casi traducir», como propone Quevedo en la dedicatoria de las *Obras de fray Luis de León* (1631), a propósito de un fragmento de Propercio: «Yo con alguna licencia lo imité en estos versos, que pueden pasar por traducción» (Ponce Cárdenas, 2016, p. 106). En el horizonte polémico del Siglo de Oro, será importante, sin embargo, distinguir las prácticas de imitación y traducción del afrentoso «hurto» poético (Ponce Cárdenas, 2016, pp. 107-108).

5. Cito *La segunda parte del Parnaso antártico* siempre desde su manuscrito custodiado por la Bibliothèque Nationale de France (Espagnol 389). Aquí, como en las demás citas, modernizo las grafías sin valor fonemático, en atención a los criterios establecidos en nuestra edición.

causan los grabados de *Evangelicae Historiae Imagines* —emanada sobre todo de su valor artístico, «la variedad y la elegancia de las imágenes»— no solo le incita «a rumiar y contemplar» los pasos de la vida de Cristo sino a convertirse, nuevamente, en traductor-imitador, al componer un soneto para cada estampa («Al lector»).

Del mismo modo, en ambas partes del *Parnaso antártico* la situación marginal en que se realizan estas lecturas conmovidas (el fatigoso viaje a Nueva España, la soledad de Potosí, la distancia geográfica y temporal con la metrópoli⁶) incentiva la traducción como anhelo de transponer a este espacio los textos que movieron a Mexía lector. Este, convertido en imitador de obras latinas antiguas y modernas, se propone, por fin, una labor que excede la simple traducción lingüística o interartística. Al volcar las epístolas heroicas del latín al castellano, Mexía de Fernangil las transforma de «ovidianas» en «cristianas»⁷; al llevar las estampas de Nadal a sonetos castellanos, las traslada a una lengua y a una tradición poética que se convierte en auxiliadora del impacto afectivo de las imágenes y en motor de la meditación en sus «antárticos» lectores.

Ahora bien, en *La segunda parte del Parnaso antártico de obras divinas* la labor de traducción no se limita a los sonetos sobre la vida de Cristo. En otros textos incluidos en este volumen Mexía acomete ingentes empresas de traducción, imitación y transformación. Esta relación no había sido advertida hasta ahora, quizás por el hecho de que —a diferencia de la traducción de las *Heroidas* y de la poetización de las estampas de Nadal— Mexía oculta este y otros hipotextos, sugeridos solo genéricamente en el prólogo de *La segunda parte* cuando reconoce haber «desenvuelto a muchos autores latinos» y «frecuentado los umbrales del templo sagrado de las musas» para «fabricar» esta y la hoy perdida tercera parte de su *Parnaso antártico*⁸.

6. «[...] que en treinta y tres años que ha que salí de España es ya otro el lenguaje y otra la perfección y alteza de la poesía» (*La segunda parte del Parnaso antártico*, «Al lector»).

7. «[...] cuando estas epístolas no merecieren el nombre de ovidianas, por su humilde traducción, se les debe el de cristianas, por la honestidad y moral doctrina con que las he traducido» (*Primera parte del Parnaso antártico*, Dedicatoria a Juan de Villela).

8. «He desenvuelto muchos autores latinos y he frecuentado los umbrales del templo sagrado de las musas. Y, habiendo destas y de aquellos fabricado la segunda y tercera parte de mi *Parnaso antártico* [...]» (*La segunda parte*, fol. 6r-v). Sin tener conciencia de que el texto de Mexía traduce el *agon* de Margarita escrito por Battista Mantovano, José de la Riva-Agüero fue el único en destacar el «sabor muy clásico y latinista» de *La perla de la vida de santa Margarita*: «Atestada de giros ocultos y semilatinos y de recuerdos mitológicos, esta leyenda hagiográfica de martirio e ingenuos milagros ofrece sin duda un carácter indeciso, híbrido; ¿pero no es éste —tanto en las obras maestras como en la subalterna poesía que analizamos— una de las contradicciones que encierra el arte del Renacimiento, así en literatura como en pintura? Y a fe que nuestro buen Diego Mexía hace recordar la profana manera de ciertos lienzos italianos y aún de Murillo cuando se detiene a contemplar los floridos pechos de la virgen mártir: "Las divinas pomas, más preciosas / que las del huerto hesperio"» (Riva-Agüero, 1914, p. 137).

LA VIDA DE SANTA MARGARITA: DE LAS FUENTES MEDIEVALES A LA TRANSFORMACIÓN HUMANISTA

En el concierto de las obras divinas reunidas en *La segunda parte del Parnaso antártico*, la «La perla de la vida de santa Margarita virgen y mártir» ocupa un lugar distinguido tanto por ser la única santa que merece la atención de Mexía más allá de las figuras de Cristo, su madre y su abuela (santa Ana), como por constituir una pieza medular en lo que refiere a las estrategias empleadas por el sevillano para transponer el humanismo cristiano (sobre todo italiano) hacia su contexto de producción, el virreinato peruano de principios del siglo xvii.

Santa Margarita, mártir de Antioquía de Pisidia, es conocida en la tradición de la iglesia oriental con el nombre de Marina. La fuente más remota sobre su vida es la *Passio a Theotimo*, escrita en el siglo ix y basada en una fuente griega del siglo viii hoy perdida⁹. Desde entonces, la santa ocupa un lugar prominente en los martirologios, pero es sobre todo a partir del siglo xii que su devoción alcanza mayor esplendor, cuando empieza a ser considerada patrona de las parturientas y una de las santas auxiliadoras. Desde muy temprano, los aspectos más maravillosos de la leyenda de su vida fueron objeto de prevención, en especial la batalla entablada con el dragón que engulle a la virgen, milagrosamente expelida sin daños físicos. Esta escena —cuestionada, entre otros, por Santiago de la Vorágine en *La leyenda dorada (Legenda aurea)*— será, no obstante, el principal motivo iconográfico que identifique a la santa, con notables ejemplos en la pintura de los siglos xvi y xvii, como las de Andrea del Sarto, Rafael, Tiziano o Zurbarán.

Con el fin de ponderar la notable amplificación que sufre la vida de la mártir en la pluma de Battista Mantovano (y, en consecuencia, en la de Mexía), conviene compendiar aquí los pasos cardinales de aquella según sus principales fuentes¹⁰. Margarita era hija de un sacerdote pagano de Antioquía, criada por una nodriza que vivía en el campo vecino y que la instruyó en la fe de Jesucristo. A la edad de quince años, admiraba a los mártires víctimas de la persecución en tiempos de Maximiano y Diocleciano (305-313 d. C.). Un día, mientras pastaba los rebaños, Margarita fue vista por Olimbrio (Olibrius), gobernador de la provincia, quien, impresionado por la gran belleza de la virgen, quiso tomarla por esposa o, en caso de que no fuera mujer libre, por concubina. Ante los requerimientos de Olimbrio, Margarita se declara cristiana y se resiste con obstinación. El prefecto la somete, entonces, a una primera serie de tormentos, lacerando su cuerpo con clavos de hierro y encerrándola luego en un oscuro calabozo. Allí, el diablo se le presenta en forma de horrible dragón que amenaza devorarla, pero la virgen se libera de él con un simple gesto. En algunas fuentes, el dragón traga a Margarita, quien, como nuevo Jonás, queda prisionera del vientre monstruoso hasta ser expulsada indemne al hacer el signo de la cruz.

9. La *Passio a Theotimo* puede ser consultada en Usener, 1886, pp. 15-46. Otras fuentes de la vida de la santa se encuentran recopiladas y estudiadas en Mary Clayton y Hugh Magennis, *The Old English Lives of Sr Margaret*, 1994.

10. Para ello me valgo, principalmente, de la síntesis presentada en *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VIII, 1151-1154.

De esta escena surge la devoción popular que pide la intercesión de la mártir en los partos difíciles. Después de esta primera aparición, el diablo vuelve a presentarse a la virgen bajo la apariencia de un hombre negro, tentación de la que sale nuevamente airosa. Olimbrio ordena que la virgen sea sacada de la prisión, pero cuando advierte que sigue inflexible ante sus insistencias, la somete a nuevos tormentos quemando su cuerpo con antorchas encendidas y arrojándola luego en agua fría. Algunas fuentes refieren a la conversión de los que atestiguan tales tormentos, lo que habría precipitado la decisión del prefecto de ejecutar a la virgen por medio de su decapitación.

Este esquema fundamental es respetado por Battista Mantovano, pero notoriamente amplificado en concordancia con la aspiración del carmelita y de otros autores de su tiempo de conciliar los contenidos cristianos con la literatura de los antiguos. De este modo, en su *Margaritae Agon*¹¹, Mantovano incorpora, con celo anticuario, el universo del paganismo como *mundus significans* imperante en tiempos de Margarita. Al inicio del poema, el carmelita compara el furor de las vírgenes mártires que expulsaron a los dioses antiguos con el intento de los Gigantes de derribar a Júpiter del Olimpo, comparación que encarece —por oposición— la extrañeza y el valor de las jóvenes muchachas. Sus martirios son contextualizados en un mundo cuyos altares están todavía ocupados por las divinidades antiguas, razón por la cual estas cobran intensa vida en el texto del italiano.

A diferencia de la tradición textual sintetizada más arriba, que concibe los tormentos y tentaciones enfrentadas por Margarita como tentaciones del demonio, en el poema de Mantovano estos se representan como acciones de los dioses paganos, especialmente de Venus, Mercurio y Cupido, aguijoneados por la envidia que sienten al ver la fe de la joven. Venus pide la ayuda de Mercurio para alejar la peste y facción enemiga de sus reinos. Mercurio le advierte que es la misma Citerea la que puede lograr tal cometido: «haz hermoso el rostro de la virgen, infunde el fuego de Cupido en sus ojos y enciende sus mejillas con llamas, adorna su pecho que se hincha de belleza, que la proporción enderece todas sus extremidades. Así darás a los mortales una grave y punzante desgracia, un suplicio atroz» (vv. 100-104, fol. 104v). La diosa Cipria compone, entonces, una «obra magnífica», aplicando sus artífices manos en los suaves miembros de Margarita, al punto de hacerla una imagen suya, «serás mi imagen, más noble que [aquella hecha por Apelles de] Cos, más ilustre que mi estatua Cnidia» (vv. 114-116, fol. 104v).

A continuación, la escena que en la tradición textual refería brevemente que los padres de Margarita la habían rechazado al darse cuenta de que era cristiana, se transforma en el poema del Mantovano en amplificada descripción de los anales de los *fasti* y de las intensas pasiones que acometen a los padres de la virgen cuando se enteran de que su hija profesa la fe de Cristo. La madre de Margarita intenta

11. En este trabajo cito la traducción inédita del texto latino de Battista Mantovano realizada por José Antonio Cancino Alfaro en el marco del proyecto de investigación que dirijo. Dicha traducción se basa en la edición del tomo segundo de las obras del carmelita (*Tomus secundus*, Amberes, Ioannes Beller, 1576), a la que remito para eventuales consultas del texto original. En la edición de 1502 de *Opera omnia* (Bononiae, Benedictum Hectoris Calcographum), el *Margaritae Agon* ocupa los folios ccxviii-ccxxvii.

recuperarla para los dioses antiguos, describiendo por extenso los fundamentos de la religión pagana (vv. 163-198). El padre, con furia infundida por Alecto, intenta asesinar a la hija, cosa que impide la madre, en una escena que culmina en la decisión de devolver a Margarita a una vida «desconocida y agreste» en el campo (v. 211, fol. 106v).

Por otra parte, si la tradición textual enfatizaba que Margarita en su pubertad ya admiraba a los mártires cristianos, en el poema del Mantovano el paso a la edad apta para el matrimonio es objeto de una nueva arremetida de los dioses paganos contra el pudor de la virgen. Como artimaña planeada por Venus, esta se presenta frente a la muchacha, junto a Cupido e Iocasta, bajo la apariencia de la madre, el padre y la nodriza respectivamente. Cada uno de ellos intentará infundir en Margarita los ardores del amor a través de la estimulación de sus sentidos. La madre (es decir, Venus) besa las mejillas de la hija, le arrima su pecho y su regazo, abrazándola, con lo cual «la virgen siente que ciertos dulces calores la atraviesan y llamas queman su corazón» (vv. 240-250). Luego de ello, el padre (apariencia que esconde a Cupido) «comienza a darle más besos de los que corresponden a un padre», «estrechando sus mejillas y su rostro con su [propio] rostro», hasta infundir ardores que predren sus médulas con fuego (vv. 268-273). Finalmente, la nodriza tienta a Margarita con la promesa de un matrimonio próspero, con hijos y lujos como «franjas de seda para los vestidos, collares, aros» (vv. 285-295). Frente a tales tentaciones, la virgen «tiembla como una cordera capturada por las emboscadas de los lobos», pero luego recupera las riendas de su mente y sus sentidos, y logra, por fin, que las figuras desaparezcan. Esta escena recuerda nítidamente el fragmento de *Eneida*, I, 657-722, en el cual, de acuerdo a una treta planeada por Venus, Cupido toma la figura de Ascanio, el tierno hijo de Eneas, para inflamar en Dido una furiosa pasión por el troyano¹².

De modo similar, el conocido paso de la vida de Margarita en el cual es abordada por el prefecto Olimbrio se presenta en el texto del Mantovano como acción urdida por Venus y Mercurio, amplificada de modo sustancial por medio de la incorporación de motivos de la poesía antigua y moderna, en particular, tópicos de la cacería erótica. Bajo la apariencia de un esclavo, Hermes incita en Olimbrio fuertes deseos de cazar y dirige al prefecto a un campo cercano a los rebaños de Margarita. Cuando llegan los escuadrones con sus redes, flechas y perros, aparece Venus transformada en un ciervo de niveo pecho y frente brillante, que se apresura en ágil carrera o retarda sus pies hasta conducir al prefecto donde se encuentra Margarita. Al ver los «ojos ardientes con negros párpados» y la «admirable gloria» de la belleza de la virgen, el prefecto se llena de pasión.

12. Instruye Venus a Cupido: «Y cuando Dido, arrobada de gusto, en su regazo te acoja en el banquete, entre los vinos, te abrace y largos besos te prodigue, alzas tú en ella tus secretas llamas, veneno que la engañe y que no sienta» (*Eneida*, I, 685-688). Los amorosos abrazos de Cupido-Ascanio en el padre y en Dido se concretan en *Eneida*, I, 715-722. Es importante mencionar que este es uno de los fragmentos del texto del Mantovano que Mexía de Fernangil decide suprimir en su traducción, probablemente por considerarlo indecoroso.

Por último, las tentaciones que enfrenta Margarita en la celda oscura, es decir, el dragón y el hombre negro, se revisten en el texto del carmelita del ropaje mitológico clásico. Aquí el dragón es Venus con forma de Pitón, de piel erizada, áspera y oscura, ojos chispeantes que arden y una garganta de amplias fauces que tragan viva a Margarita. Las vísceras de tal Pitón son destruidas por la virgen al hacer el signo de la cruz. Indignada por ello, Venus busca la ayuda de Proteo, docto en crear figuras de apariencia engañosa. Si bien Proteo advierte a Venus que los oráculos de los antiguos vates anuncian el fin del imperio de Júpiter y el inicio de una nueva edad, decide ayudar a la diosa penetrando la celda de Margarita con la apariencia de un cíclope con miembros de pigmeo, llamas en los ojos y las narices. También sobre esta figura se impone la virgen de Pisidia: con ayuda divina, toma a la bestia del cabello y la tira al suelo, hiere su vientre con las rodillas y oprime su rostro con una piedra, llenando de polvo sus ojos y su garganta, con lo cual Proteo huye, ya con forma distinta.

UNA TRANSPOSICIÓN ANTÁRTICA A COMIENZOS DEL SIGLO XVII

El texto de Battista Mantovano es cuidadosamente traducido por Mexía de Fernangil en mil doce versos endecasílabos sueltos, bastante apegados a la *inventio* y a la *dispositio* del poema neolatino. Como imitador, y no solamente traductor, Mexía amplifica muchos pasajes del texto, añade otros y suprime algunos¹³, sin que el resultado deje de ser, en lo medular, una traducción que actualiza y transpone el poema del Mantuano al contexto de producción de Mexía y a las preocupaciones generales de los ingenios antárticos en torno a la apropiación del humanismo cristiano en América.

Esto levanta diversas preguntas relacionadas con el interés particular que habría suscitado en un autor como Mexía la vida de santa Margarita escrita por el carmelita de Mantua. ¿Por qué el sevillano habría elegido este poema y no otras fuentes que narraban la vida de la santa de modo más acorde a la sensibilidad religiosa de la época?¹⁴ ¿Qué implicancias derivaban de incluir en una miscelánea de poesía sacra de principios del siglo xvii la traducción de un texto anterior en más de

13. Las diversas estrategias de amplificación, adición y supresión emprendidas por Mexía en su traducción del poema de Battista Mantovano son objeto de otro artículo actualmente en preparación.

14. Ejemplo de ello es *La perla, vida de santa Margarita virgen y mártir*, texto publicado en Madrid, en 1629, por Juan Rodríguez de León el Indiano, hermano de Antonio de León Pinelo. Aquí, los dioses paganos no tienen ninguna participación; la vida de la santa es representada en la línea de fuentes como *La leyenda dorada*; la imaginación y amplificación poéticas se encaminan a la vida interior de la virgen. Valga como muestra el siguiente pasaje que imagina a Margarita en el campo: «Tal vez a la sombra de un verde sauce, se imaginaba en su compañía [la de Cristo, su Esposo], y le hablaba en la oración, con dulces requiebros, admirados los ángeles a su amor, y detenidos los ríos a su fe. Tal vez, suspensas las ovejas se olvidaron del pasto, viéndola volar sobre las nubes, con misteriosos raptos, con encendidos éxtasis, esperando favores del cielo, como la concha, de quien escriben los naturales que al reírse el alba, abierta la boca de nácar, sedienta del rocío celeste, le desea como a esposo suyo y con misterioso bostezo le aguarda, para convertirla en perla» (fols. 6v-7r).

un siglo y de qué modo las polémicas que rodearon la escritura del carmelita a fines del *quattrocento* se actualizaban en el texto de Mexía como parte de un proyecto más amplio de transposición del humanismo al hemisferio sur?

Para ensayar algunas respuestas, conviene recordar, en primera instancia, los debates que suscitaron humanistas como Battista Mantovano al pretender conciliar los temas cristianos con la literatura pagana. Tal pretensión se enmarcaba en el designio común a varios humanistas italianos del fines del siglo xv e inicios del xvi de escribir una épica cristiana de estatura clásica: entre ellos, Maffeo Vegio con *Antonias* (1436), Girolamo delle Valli, autor de *Jesuida* (1446), el mismo Battista Mantovano con su *Parthenice Mariana* (1481), Macario Muzio con *De Triumpho Christi* (1499), Jacopo Sannazaro con *De partu Virginis* (1526), Girolamo Vida con *Christias* (1535).

Al intento de pronunciar de modo clásico la materia cristiana, otros humanistas respondieron con severas críticas. En el *Ciceronianus* (1528), Erasmo de Rotterdam reprocha el exceso de referencias paganas incluidas en *De partu Virginis*, el exagerado apego a los poetas latinos y la implicación de la mitología pagana en el relato sacro¹⁵. Ya antes, contemporáneos de Battista Mantovano habían cuestionado el hecho de que su *Parthenice Mariana* reviviera imágenes y figuras clásicas al tratar la vida de la Virgen María. Desde 1480, con la escritura de su *Apologeticon*, el Mantuano no solo respondía a los ataques de sus detractores, sino que proponía una reflexión que justificara su actividad poética. Como advirtió Daniela Marrone, la defensa del carmelita apuntaba, en último término, a la idea de la poesía como creación artística de inspiración divina¹⁶. Junto a esta idea fundamental, el autor enunció diversos argumentos en favor de su postura; por ejemplo, reivindicó la poesía de la antigüedad pagana como forma de expresión no solo compatible con la fe cristiana sino eficaz para la enunciación de la victoria contra el paganismo. De acuerdo a esta noción, la presencia de dioses paganos en los textos cristianos no vendría a enaltecer tales figuras sino, por el contrario, destacar su condición de vencidos, como anota Marrone¹⁷.

Jacopo Sannazaro —también imitado por Mexía en fragmentos puntuales de «La perla de la vida de santa Margarita»— se vio obligado a defender su escritura poética en *De partu Virginis*: «no quise ir tan despojado de ropa como a muchos les

15. En clara referencia a *De partu Virginis* de Sannazaro, comenta Erasmo en el *Ciceronianus*: «¿a qué conducía invocar tantas veces aquí a Febo y a las Musas?, ¿qué decir cuando imagina a la Virgen atenta principalmente a los versos sibilinos, cuando introduce inadecuadamente a Proteo haciendo vaticinios acerca de Cristo, y cuando lo llena todo de ninfas, hamadriadas y nereidas?»; y más adelante: «Y no sé si sea más de censurar que un cristiano trate las cosas profanas profanamente, o que trate las materias cristianas paganamente. Si es que en verdad los misterios de Cristo hay que tratarlos no sólo eruditamente, sino también religiosamente [...]. Pero, ¿quién puede tratarla piadosamente, si no aparta la vista de los Virgilio, los Horacios y los Nasones?» (Erasmo de Rotterdam, *El ciceroniano*, pp. 206-208).

16. Marrone, 2004, p. 94.

17. «Nell'Apologeticon riemerge e torna attuale il concetto della vittoria della fede cristiana sull'adorazione dei numi pagani, un tema, questo, ribadito più e più volte dalla prima produzione poetica cristiana in poi: l'obiettivo evangelico si raggiunge egregiamente, afferma lo Spagnoli, tramite un discorso *politus*, concepito alla maniera degli antichi» (Marrone, 2004, p. 94).

ha gustado hacerlo, y no me agradaría tratar esta materia sin un mínimo de gracia. Basta que la Virgen no sea llamada ninfa, o Cristo hijo de Júpiter o Apolo, como lo llama Petrarca: *Lavit apollineos ad ripam fluminis artus* [*Buc. Car.*, I, 66]. Esto sí sería un error, en mi opinión. No me he guardado, pues, de aquello que no hace daño a la religión y puede fingirse sin escándalo»¹⁸. El precepto de Sannazaro de dignificar la simplicidad del Evangelio con la tonalidad adornada y aristocrática de la antigüedad pagana constituyó, sin embargo, un verdadero *tour de force*, como lo llamó Thomas Greene, no experimentado en ninguna otra época de modo tan intenso¹⁹.

Hacia 1530, predominaría la tendencia a evitar la inclusión de la mitología clásica en la poesía cristiana, así como el apego (considerado excesivo por autores como Erasmo y Pico della Mirandola) a Virgilio, Horacio y Ovidio como modelos estilísticos. El siglo xvi culminará con el impacto de las ideas de Torquato Tasso a favor de un poema heroico que, en función de la verosimilitud, esquite las deidades de los gentiles y restrinja su materia a la historia cristiana y judía²⁰.

En ese contexto, la mera decisión de traducir el poema de Battista Mantovano e imitar a este y otros autores del humanismo cristiano en su vida de santa Margarita manifiesta con claridad el aprecio que abriga Mexía por el esfuerzo poético encabezado por los autores de fines del siglo xv y comienzos del xvi. Tal aprecio excedía, además, la labor de traducción e imitación, pues contemplaba una actualización en América de la polémica suscitada por estos humanistas italianos, replicada incluso por Mexía en diversos pasajes metapoéticos de *La primera parte del Parnaso antártico*. He aquí, por tanto, otra de las continuidades entre una y otra parte de la obra de Mexía de Fernangil: si en la segunda parte la apropiación del humanismo cristiano de la Italia quinientista se realizaba por medio de su directa traducción-imitación, en la primera se adelantaba a presentar argumentos en defensa de sus principios poéticos, tal como habían hecho en su tiempo Sannazaro y el mismo Mantovano.

18. Cito la traducción que hace Roland Béhar de este pasaje, 2009, p. 29, nota 42. El estudio de Béhar aborda con detención el relieve de la figura de san Agustín para el poema heroico cristiano, con énfasis en *De partu Virginis* de Sannazaro.

19. Afirma el autor al referirse a *De partu Virginis*, «It is a *tour de force* which no other age could have produced, depending as it does on both the supplest religiosity and on a Humanistic sense of great spontaneous vitality. Sannazaro brought his Humanistic art, the only art he knew, as an offering to the church and to the Virgin [...]. The sensuousness of Renaissance religiosity, its emotional facility, its easy optimism, its ostentation, its pagan eccentricities, its need for pictorial imagery —all find their reflection in the *De partu Virginis*» (Greene, 1964, p. 155). Remito el lector a este estudio para una síntesis del problema artístico referido a la actitud del cristianismo hacia la cultura clásica, desde los padres de la Iglesia, sobre todo Agustín, hasta autores como Dante, Petrarca, Boccaccio y otros. Los rasgos destacados por Greene (la espontánea vitalidad, la sensualidad de la religiosidad del Renacimiento, su facilidad emocional, sus excentricidades paganas, su imaginería pictórica...) son compartidos por Battista Mantovano y por el mismo Mexía.

20. Como sostiene Tasso en los *Discorsi del signor Torquato Tasso dell'arte poetica et in particolare del Poema Heroico*: «Ma di questo modo di congiungere il verisimile co'l meraviglioso privi sono que' poemi ne' quali le deità de' gentili sono introdotte, si come all' incontra commodissimamente se ne possono valere que' poeti che fondano la lor poesia sovra la nostra religione: questa sola ragione à mio giudicio conclude che l'argomento del' epico debba esser tratto da historia non gentile, ma christiana od' hebrea» (fol. 4v).

En consecuencia, en lo que refiere a la traducción, el encadenamiento entre la primera y la segunda parte del *Parnaso* es mucho más específica que la genérica secuencia observable entre la traducción con «honestidad y moral doctrina» de las epístolas ovidianas y la traslación al castellano de textos del humanismo cristiano que habían buscado también la conciliación entre los autores clásicos y la materia cristiana. Cuestiones que habían sido centrales en la crítica a obras como *De partu Virginis* o *Parthenice Mariana* son reiteradas en la *Primera parte del Parnaso*, quizá tanto por una conciencia inaugural del ejercicio poético en el espacio antártico (lo que justificaría la actualización de un debate algo remoto a comienzos del siglo XVII) como por un interés específico de ingenios como Mexía y la «señora principal d'este Reino» por la referida polémica.

Recordemos que en el «Discurso en loor de la poesía» (incluido como paratexto en la *Primera parte del Parnaso antártico* «escrito por una señora principal d'este reino, muy versada en lengua toscana y portuguesa») la alabanza de la poesía se funda, en primer lugar, en su carácter de don divino que «abraza y cierra» a todas las ciencias y artes humanas. Su origen proviene de los espíritus del cielo que reverencian continuamente al Creador cantando. Concedida al ser humano por los espíritus angélicos perfectos, la poesía habría sido cultivada por Adán y Eva, Moisés, Débora, el rey David, Job, Jeremías, la Virgen María y muchos otros, en una genealogía que, antes de culminar en los ingenios antárticos, perfila unos antecedentes muy precisos a modo de declaración de estima poética:

Mas, ¿cómo una mujer los peregrinos
metros del gran Paulino y del Hispano
Juvenco alabará siendo divinos?
De los modernos callo a Mantuano,
a Fiera, a Sanazaro y dejo a Vida,
y al honor de Sevilla, Arias Montano²¹.

El listado encabezado por Paulino de Nola (355- 431), senador romano de origen gallo y autor de un volumen de *Carmina*, junto a Cayo Juvenco, reconocido como fundador de una épica bíblica que funde estilísticamente el *epos* homérico con el virgiliano y sustituye la mitología pagana por el contenido cristiano sin renunciar a la elegancia de la dicción clásica, deriva coherentemente en los poetas modernos que buscaron componer hacia fines del *quattrocento* una épica cristiana de estatura clásica: el mismo Battista Mantovano, seguido de Giovanni Battista Fiera (Mantova, 1450-1540), Jacopo Sannazaro, Marco Girolamo Vida (1485-1566) y, por último, el humanista sevillano Benito Arias Montano (1527-1598)²².

21. Cito el «Discurso en loor de la poesía» por la edición de Martina Vinatea (2021), vv. 235-240, pp. 67-69.

22. En su estudio sobre el *Isidro* de Lope de Vega, Jesús Ponce Cárdenas advierte que este canon de autores se encuentra en un significativo pasaje de los *Versos espirituales que tratan de la conversión del pecador, menosprecio del mundo y vida de nuestro Señor* (Cuenca, 1597) del predicador dominico Pedro de Encinas: «A tenor del espacio concedido a cada uno de los autores, de la estima de Pedro de Encinas emergen tres figuras de origen italiano (Baptista Mantuano, Marco Girolamo Vida, Jacopo Sannazaro) y un español coetáneo (Benito Arias Montano). Como signo de una valoración de época, el mismo canon emerge de las líneas que estudiamos en el prólogo de Lope a *Isidro*» (2018, pp. 34-35). El canon es prác-

Declarado este linaje poético, no sorprende que el «Discurso en loor de la poesía» aborde luego la cuestión central que implicó a los humanistas antes nombrados, vale decir, la conveniencia de que obras de poetas cristianos incluyan a dioses de los gentiles:

Si dices que te ofende y trae confuso
ver en la Iglesia llenos los poetas
de dioses que el gentil en aras puso,
las causas son muy varias y secretas,
y todas aprobadas por católicas,
y así en las condenar no te entremetas:
las unas son palabras metafóricas,
y aunque mujer indota me contemplo,
sé que también hay otras alegóricas²³.

El argumento de la función metafórica o alegórica de las divinidades paganas en las obras cristianas da paso, a continuación, a un ejemplo que excede tales funciones. Valiéndose de tópicos del *ut pictura poesis*, el «Discurso» invita al lector a imaginar una rica tapicería dispuesta en un templo, con muchos retratos, incluyendo figuras como las de Hércules, Marte, Venus y Cupido, en convivencia con «césares» y «turcos». El ejemplo suscita la pregunta: ¿cómo en templo santo y entre gentes cristianas se permiten retratos de dioses profanos y condenados a las cárceles oscuras? A lo que la anónima responde que es lícito ponerlos «como trofeos de la Iglesia», argumento que recuerda la defensa del Mantovano en torno a este mismo asunto:

se permiten retratos y figuras
de los dioses profanos y de aquellos
que están ardiendo en cárceles oscuras,
permítense poner y es bien ponellos,
como trofeos de la Iglesia y ella
con esto muestra se sirve de ellos.
Así esta dama ilustre cuanto bella
de la Poesía cuando se compone
en honra de su Dios que pudo hacella:
con su divino espíritu dispone
de los dioses antiguos, de tal suerte,
que a Cristo sirven y a sus pies los pone²⁴.

ticamente el mismo que establece la anónima del «Discurso en loor de la poesía», salvo por la inclusión de Giovanni Battista Fiera en los versos de la poetisa antártica.

23. «Discurso en loor de la poesía», vv. 715-723, p. 95. La alegoría como antídoto moral para la mitología durante la Edad Media y el Renacimiento fue abordada por Jean Seznec en su ya clásico *La survivance des dieux antiques* (1940), obra a la que remito para más detalles sobre esta discusión. Con la crisis de la contrarreforma, como señala Seznec, se hizo evidente la discordia entre el espíritu pagano y la moral cristiana, razón por la cual la necesidad de reconciliación y justificación (que nunca dejó de atormentar secretamente a los artistas y poetas del Renacimiento) se hizo a partir entonces aún más urgente (1981, p. 275).

24. «Discurso en loor de la poesía», vv. 745-756, p. 96.

Esta defensa de la conciliación de las letras cristianas y paganas se conecta, además, con las prevenciones enunciadas por Mexía en torno al escándalo que podrían provocar en sus lectores epístolas como las de Fedra, Helena o Safo por él traducidas en la *Primera parte del Parnaso antártico*:

Por lo cual no tienen de qué escandalizarse los escrupulosos si vieren aquí una Fedra incestuosa de deseo, una Ero no muy honesta, una Elena adúltera y una Safo en todo extremo liviana, pues ellas (si con atención las considera el lector) hallará que por sus mismas razones se condenan y muestran deberse huir su imitación, y por este fin las compuso Ovidio²⁵.

En línea con esta polémica, la traducción que hace Mexía del poema de Battista Mantovano se preocupa por destacar la naturaleza de los dioses antiguos en términos cristianos. Ya en los primeros versos se aclara que Luzbel encadenado se esparció «en simulacros / de varios nombres por el Orbe todo», demandando que «le ofreciesen hecatombes» (vv. 46-48). Las divinidades paganas, «hablando / con lenguaje católico» —aclara Mexía— son «demonios» (vv.141-142), y por lo mismo, el dragón/Venus es llamado también «nefario Satán» (vv. 830-831) y Proteo «ilusión del demonio» (v. 928).

No obstante, la traducción de Mexía concede al *mundus significans* pagano un espacio que, en términos de extensión y relieve, supera con creces el «lenguaje católico» introducido. En concordancia con el poema del Mantuano, el celo anticuario permite el desarrollo de largos pasajes como la escena donde la madre de Margarita describe la mitología clásica para instruir a la hija en los preceptos de su religión (vv. 321-412). Asimismo, las divinidades paganas, sobre todo Venus y Mercurio, concentran no solo la acción del poema sino la enunciación de un lenguaje antiguo imitado en parlamentos como el que dirige Venus a su hermano:

Amado hermano, que de sangre vienes
del sumo Jove y del superno Atlante,
tú, que a Perseo armaste y defendiste
contra Medusa la Forcinea, y puedes
adormecer en Argos los cien ojos
y enviarlo a Aqueronte, tú, que tanto
vales, ¿cómo no miras la ignominia
que se nos apareja, aquella afrenta
que ya nos amenaza? ¿Nuestro Imperio
no ves perderse y nuestros templos y aras
no ves que no humean sacro incienso?
¿Por ventura no mueves a venganza
aquese brazo? Soberano intérprete
de los dioses, ¡levántate! Levanta
el ánimo a vengarnos, esto te pide
tu hermana, esto te manda la celeste
casa del sumo Jove, esto te ruega
la alta genealogía de los dioses (vv. 150-167).

25. Mexía, *Primera parte del Parnaso antártico*, fol. 6.

La convivencia de lenguajes se da, podríamos decir, de modo similar a la comparación empleada en el «Discurso en loor de la poesía», como esa rica tapicería que incluye las figuras de Hércules, Marte, Venus o Cupido a modo de «trofeos» de la Iglesia. En efecto, en «La perla de la vida de santa Margarita», la superposición de ambos lenguajes (pagano y católico) parece cifrar poéticamente el contexto previo a la conquista de ese «trofeo», el momento del choque entre ambos mundos de significación, el estertor de un imperio que, como dicen Venus y Proteo, se sabe en vías de perderse, pero cuyo poder no ha desaparecido del todo en el contexto histórico del martirio de Margarita.

Testigo de un nuevo contexto marcado por una doble conquista militar y espiritual, Mexía de Fernangil se apropia del texto del Mantovano para actualizarlo a la luz de una comparable situación de convivencia de lenguajes y cosmovisiones en tensión con el lenguaje occidental y católico implantado por la dominación hispánica. ¿Hasta qué punto la poetización de la vida de Margarita ofrecía un espejo no solo de virtud cristiana sino también de ejercicio lingüístico y cultural que enfatizaba que la restauración de la antigüedad emprendida por la modernidad temprana suponía, como apuntó Eugenio Garin, «que la humanidad es una sociedad múltiple y, sin embargo, unida [...] en un esfuerzo que se prolonga en el tiempo y vence el espacio»?²⁶ Pensada en estos términos, la transposición de Mexía reforzaba a principios del siglo XVII la relevancia de la *traslatio studii* como complemento de la *traslatio imperii* en América, parangonando implícitamente el contexto virreinal con el de los primeros cristianos enfrentados al paganismo y, a su vez, con el de los humanistas cristianos que habían recuperado la dicción antigua para la poesía sacra.

Esto queda sugerido principalmente en los fragmentos de «La perla» donde la imitación abre espacio a la situación de enunciación de Mexía y a su contexto de producción, la invocación a Margarita en los versos iniciales y la profecía de Proteo (que incluye el panegírico a Alonso Maldonado de Torres, dedicatario del poema, hacia el final del mismo). Se trata, en ambos casos, de importantes ampliaciones respecto de lo escrito por Battista Mantovano, pasajes en los que el sevillano radicado en Potosí integra su realidad temporal y espacial brindándole un sentido en relación con el ejercicio poético de transponer la vida de la mártir al «polo antártico». En la invocación a Margarita, Mexía encarece una correspondencia entre el *agon* de la virgen y su propio acto de escritura, ambos impulsados por la misma virtud; la potencia divina que dio fuerza a Margarita para enfrentar su martirio alentó también a la musa de Mexía «para cantarlo»:

Aquesta virtud, pues, esta potencia
que ha quitado las aras y holocaustos
a Astarot, a Baal, a Juno y Flora,

26. «Porque fue éste y no otro el "descubrimiento" de los antiguos [...]. Estudiar a los antiguos significa siempre adquirir mejor conciencia histórica y crítica, darse cuenta de sí y de los otros, comprender las dimensiones del mundo humano y su desarrollo, comprender que la humanidad es una sociedad múltiple y, sin embargo, unida, que se desarrolla en un esfuerzo que se prolonga en el tiempo y vence el espacio. El estudio renovado de los antiguos, considerados como tales, viene a significar el descubrimiento del sentido del coloquio y de la colaboración humana [...]» (Garin, 1987, p. 89).

dio aliento y fuerza, dio virtud y esfuerzo
a una doncella ilustre y a mi musa,
a aquella para entrar en el conflicto
de su martirio célebre, y a esta
para cantarlo. Tu favor me aliente,
preciosa Margarita, y con tu sangre
baña mis labios, tú, que eres la PERLA
que en el divino nácar de la iglesia
te criaste en el mar tempestuoso
de este siglo salobre, entre las peñas
idólatras, y agora en la diadema
de Cristo estás absorta y engastada (vv. 60-74).

El fragmento enlaza hábilmente la vida y el siglo de Margarita con la escritura y el presente de Mexía, ambos puestos en la perspectiva de un sentido providencial de la historia: Margarita, criada en el mar tempestuoso de su «siglo salobre», «entre las peñas idólatras», hoy se encuentra engastada en la diadema de Cristo y desde allí puede «bañar» los labios del poeta para que cante su martirio célebre. La idea de la victoria se encuentra implícita: ese aliento divino fue también el que logró quitar las «aras y holocaustos / a Astarot, a Baal, a Juno y Flora», aquí puestos como los «trofeos de la Iglesia» mencionados en el «Discurso en loor de la poesía». La restauración de ese «siglo salobre» por parte de Mexía parece sugerir la promesa de otra perla —nacida también entre «peñas idólatras»— la perla de la poesía antártica que se apropia del esfuerzo multiseccular de las letras y las artes, no solo para testimoniar aquellos «trofeos» paganos sino —quizá— para augurar otros nuevos en el nuevo Orbe.

Esto se explicita aún más en el fragmento de la profecía de Proteo. Aquí, Mexía toma un tópico ya presente en el texto de Mantovano, donde Proteo anuncia a Venus que, de acuerdo a los oráculos de los antiguos vates, ellos se encuentran en el ocaso del imperio de Júpiter: «Proteo dijo: "Oh hermana, descendencia saturnina de Júpiter, nutricia Venus. La pérdida de los dioses es grave pero, si no me engañan los oráculos de los antiguos vates, este es el fin del imperio de Júpiter. Ya corren otros tiempos y una nueva edad se desliza desde el cielo hacia las tierras"»²⁷. La idea de una edad nueva marcada por el fin de un imperio es aprovechada por Mexía para una extensa amplificación y, sobre todo, para su transposición al contexto americano. La relevancia de este fragmento justifica que lo cite por extenso:

Oh, Venus ínclita —Proteo
responde— oh, muy amada del tonante
Júpiter, gran ruina es la que viene
por el imperio de los dioses. Temo
(si acaso no me engañan las antiguas
profecías) que el reino del gran Jove
se acaba. Ya del cielo una edad nueva
desciende. Y si esa niña que abominas
es Margarita, virgen de Antioquía,

27. Mantovano, «Tertiae Parthenices Divae Margaritae Agon», vv. 574-580.

trabajo pierdes, que esa es una PERLA
 de tanta estima que su Dios la elige
 para poner en su inmortal corona.
 Esta es aquella virgen cuyo nombre
 vivirá en tanto que las diez esferas
 sobre los ejes perdurables dieren
 sus vueltas, y los triunfos que alcanzare
 de ti y de mí, de Olimbrio y del Cilenio
 Mercurio y del infierno, con heroica
 lira, a pesar del tiempo y del olvido,
 cantarlos tiene un siglo que se espera,
 en idioma lacio y en hesperio
 por nuestro deshonor, para que vivan
 en honra y gloria de su Cristo. Y estos
 dedicados serán a un héroe, digo,
 a un varón ilustrísimo, magnánimo,
 que si naciera en nuestro imperio fuera
 un semidios o indigete, tan altas
 sus virtudes serán, su valor tanto.
 Y aunque su nombre no lo alcanzo (que este
 lo guarda el cielo en una estrella escrito)
 sé que en sus TORRES como en casa propia
 vivirán la justicia, la templanza,
 la religión cristiana, la modestia,
 la prudencia, la paz, la mansedumbre,
 la equidad recta y las demás virtudes.
 Ni será MALDONADO de las ciencias,
 antes muy bien donado en todas ellas,
 y un erario de todas las más graves,
 por cuyas gradas subirá a la silla
 senatoria real, en cuya cumbre
 dará tal luz que adorne un Orbe Nuevo,
 a una América agora oculta al mundo (vv. 871-912).

En este pasaje, Mexía subraya una vez más el puente que une el martirio de Margarita con su propia escritura, la que alcanza una estatura heroica en el discurso profético de Proteo, no solo por el estilo sublime que la materia requiere, sino por vencer el tiempo y el olvido que amenazan borrar la memoria de la vida de la mártir. Los versos superponen, asimismo, los triunfos alcanzados por Margarita (contra Venus, Proteo, Olimbrio, Mercurio y el infierno entero) y el triunfo de la «heroica lira» de Mexía que en su siglo (profetizado como «un siglo que se espera») canta en honra y gloria de Cristo para reeditar el «deshonor» de las divinidades paganas en idioma hesperio. Se enlazan, finalmente, la «edad nueva» que desciende del cielo en tiempos de Margarita (vale decir, la era cristiana) con el «orbe nuevo» (América) donde canta el poeta, tiempos y espacios unidos por similares procesos de declive y sucesión de imperios religiosos y políticos.

La figura de Alonso Maldonado de Torres, dedicatario del poema, «Presidente de la Real Audiencia de los Charcas y agora oidor del consejo Real de las Indias», se inserta, asimismo, en el entramado de correlaciones. Proteo afirma que si Maldonado naciera en su tiempo sería un semidios o un indigete (es decir, un hijo de dios o diosa con humano). Sus virtudes son las propias del buen gobernante católico: justicia, templanza, religión, modestia, prudencia, paz, mansedumbre y equidad, virtudes que se complementan con el cultivo de las ciencias. Los últimos versos del panegírico sugieren una correlación final que no pasa desapercibida al lector: Maldonado subió las gradas que le permitieron ocupar la silla senatorial real, en cuya cumbre se encuentra ahora, desde donde «adorna» con su luz al Orbe Nuevo, imagen que evoca a Margarita engastada como perla en la corona divina, desde donde baña los labios del poeta (vv. 69-74).

Conviene recordar que Alonso Maldonado de Torres fuera promovido al Consejo de Indias en 1604, tras haberse desempeñado como oidor en la Audiencia de Lima desde 1585 y como visitador y presidente de la Audiencia de La Plata (1600). Como subrayó Pilar Latasa, Maldonado puso especial atención a los asuntos potosinos: elaboró un nuevo repartimiento de indios de mita e intentó extirpar la arraigada práctica de los indios de faltriquera²⁸. En el choque de intereses que el tema provocaba, «se situó a favor de los mineros potosinos, al igual que cuando se opuso a conceder *mit'ayuqkuna* a los de Oruro»²⁹. Su preocupación por los asuntos mineros hizo que elaborara también cuatro ordenanzas para las minas de Potosí. En el ámbito político, enfrentó el «vidrioso tema del gobierno audiencial durante las vacantes virreinales» con una «posición dócil y legalista», lo que le valió el aprecio del virrey.

Dimensionar las teselas poéticas y políticas implicadas en el panegírico de Maldonado requiere que nos refiramos a los hipotextos de este fragmento con mayor detención. El discurso profético de Proteo enunciado por Mexía se inscribe en una tradición poética encabezada por el humanismo italiano y extendida por una larga cadena de imitaciones. En la pluma de Mexía, la profecía de Proteo no solo amplificaba el citado fragmento del Mantovano sino que seguía los pasos de un

28. Latasa, 2002. En el virreinato del Perú, la Villa Imperial de Potosí fue el principal productor de plata. Como sintetizó Paula Zagalsky, «Durante la segunda mitad del siglo XVI y gran parte del XVII, la minería de la plata cohesionó e integró regionalmente al espacio peruano, permitiéndole un alto grado de autosuficiencia económica, al tiempo que lo erigió en una pieza clave del imperio español» (2014, p. 375). La producción minera argentífera fue el sector dominante del sistema económico colonial, «elemento determinante en la formación y reproducción del mercado interno y de la mercantilización de las estructuras agrarias y de la fuerza de trabajo indígena» (2014, p. 375). Tal producción «requirió de un contingente de trabajadores compulsivos —mitayos— sobre quienes pesaba la obligación de migrar desde sus residencias rurales hacia Potosí, permaneciendo allí por un plazo, en teoría, de un año»; durante el auge de la producción argentífera (1573-1610) la imposición mitaya no declinó a pesar del importante descenso demográfico indígena (Zagalsky, 2014, p. 376). Los capitanes de mita pagaban una cantidad de dinero a los azogueros por los trabajadores que no se presentaban a mitar; ese dinero debía destinarse a contratar a otros trabajadores («indios de plata»), pero en ocasiones se quedaba en los bolsillos de los mineros (de ahí el término «indios de faltriquera») (Zagalsky, 2014, p. 384).

29. Latasa, 2002, p. 130.

artificio poético empleado vigorosamente por Sannazaro en *De partu Virginis*. En dicha obra, sucesivos pasajes profetizaban la vida de Cristo sin romper la unidad de acción de un poema cuya materia iba de la anunciación a la adoración de los pastores; entre ellos, de especial relevancia era el fragmento en el cual Proteo vaticinaba al río Jordán los acontecimientos de la vida de Cristo, sobre todo sus milagros, no comprendidos por la figura fluvial a pesar de albergar una urna que los mostraba labrados (*De partu Virginis*, III, vv. 335-485).

La elaboración poética de Sannazaro en este pasaje combinaba múltiples antecedentes clásicos: por un lado, ya en la épica antigua Proteo era reconocido por sus capacidades proféticas (*Odisea* IV, 349 y ss.) y en las *Geórgicas* de Virgilio se lo identificaba como *vates* (IV, 387). Por otra parte, la imagen de la divinidad fluvial con urna remontaba principalmente a *De raptu Proserpinae* de Claudio Claudiano (II, 69-70)³⁰, a la vez que su figuración profética recordaba el escudo de Eneas (*Eneida*, VIII, 625-729)³¹. La transferencia de estos tópicos paganos al ámbito de la poesía sacra no dejó indiferentes a muchos humanistas que, como Erasmo, consideraron inconveniente introducir a Proteo haciendo vaticinios acerca de Cristo³². El mismo Sannazaro tomó la precaución de señalar que Proteo, «si mendaz en otras cosas, no emitió vanas palabras en este vaticinio» («mendax si caetera Proteus / non tamen hoc vanas effudit carmine voces»)³³, argumento que retomaría en carta dirigida a Antonio Seripando como defensa de su elaboración poética³⁴.

A lo largo del siglo XVI, una importante línea imitativa seguiría la traza de este fragmento de *De partu Virginis*, aunque desprendiéndolo de la materia sacra. Así lo hace, por ejemplo, Garcilaso de la Vega: como bien observó Roland Béhar, la *Égloga* II se vale del «artificio macrotextual de Sannazaro para enmarcar y legitimar dentro de la economía de su texto [...] la presencia de una profecía que, en su caso, ya no

30. «[...] laetatur in antro / Amnis et undantem declinat prodigus urnam» («se alegra el río en su gruta e inclina pródigo la urna que hace rodar las aguas») («Rapto de Prosérpina», II, 69-70, en Claudiano, *Poemas*, II, p. 215).

31. Tal como haría el río Jordán en *De partu Virginis*, Eneas no comprende los eventos que vaticina el escudo que le ha sido labrado por Vulcano a pedido de Venus, «Talia per clipeum Volcani, dona parentis, / miratur rerumque ignarus imagine gaudet / attollens umeros famamque et fata nepotum» («Esto Eneas admira en el escudo que a Venus dio Vulcano: no comprende, mas goza en las figuras, y alza al hombro las glorias y los hados de sus nietos») (*Eneida*, VIII, 729-731, pp. 764-765).

32. «[...] non apte Proteum inducit de Christo vaticinantem» («introduce inadecuadamente a Proteo haciendo vaticinios acerca de Cristo»), fragmento ya citado en una nota previa (*El ciceroniano*, pp. 206-208).

33. Sannazaro, *De partu Virginis*, III, vv. 336-337.

34. «Proteo non possetti dire che fusse pontifice, ma, essendo chiamato vates da' poeti, mi parse non inconveniente che come dio marino predicesse quelle cose ad un fiume. Et dire che Proteo sempre havesse detto il vero, non mi pareo consono con la religione; così, per temperare la fictione poetica et ornare le cose sacre con le profane, mi parse provederci con dire: *mendax ad caetera Proteus, / hoc uno veras effudit tempore carmine voces* [III, 336-7]» («De Proteo no se podría decir que fue pontífice, mas, siendo llamado vates por los poetas, no me parece inconveniente que, en tanto divinidad marina, anunciara estas cosas a un río. Tampoco me hubiera parecido conforme con la religión el afirmar que Proteo dijera lo verdadero. Por eso, para templar la ficción poética y adornar los asuntos sacros con los profanos, me pareció poder atender a eso diciendo que *mendax ad caetera Proteus, / hoc uno veras effudit tempore carmine voces*»), cito la traducción al castellano que realiza Roland Béhar, 2009, pp. 65-66, nota 40.

refleja una materia sacra, sino la glorificación de la casa de sus mecenas, los duques de Alba»³⁵. El uso de este artificio permite «no sólo cantar la gloria mundana, militar y heroica del duque, sino también celebrarlo —implícitamente— en su condición de protector de las artes y de las letras, bajo cuyo amparo alzaba Garcilaso su canto»³⁶. El mismo Sannazaro había allanado esta conjunción entre el artificio profético y el panegírico, pues en diversos textos suyos Proteo enuncia vaticinios ligados a personas ilustres: en la canción XI de sus *Rime*, la divinidad marina aparece anunciando el futuro de Fernando de Aragón, mientras en la cuarta de las *Eclogae piscatoriae* recapitula eventos míticos como la rebelión de los Gigantes frente a Júpiter para referirse al exilio francés de Federico de Aragón y el suyo propio³⁷.

La fortuna de este recurso alcanzaría notable magnitud en la poesía épica vinculada a la expansión ibérica, principalmente a partir de *Os Lusíadas* (1572) de Luis de Camões, en cuyo canto final una ninfa cantaba lo visto por Proteo en un globo diáfano, anunciando a modo de prolepsis hitos importantes de la historia de Portugal protagonizados por reyes y nobles ilustres en el marco de la empresa ultramarina. Con variaciones, el recurso profético se repite en prácticamente toda la poesía épica de tema americano de fines del siglo XVI y principios del XVII como, por ejemplo, *La Araucana* de Alonso de Ercilla, *Arauco domado* de Pedro de Oña y *Armas antárticas* de Juan de Miramontes Zuázola.

Sin duda familiarizado con esta tradición poética que ligaba el recurso del vaticinio al panegírico de personas ilustres y, en el caso de América, a la glorificación del imperio extendido al Nuevo Mundo, Mexía de Fernangil inserta el elogio de Maldonado en un entramado alusivo que le permite celebrar la actuación del dedicatario en la administración virreinal y destacar su condición de protector de las ciencias. Sin embargo, a diferencia de Garcilaso y de los poetas épicos citados, Mexía vuelve a instalar el vaticinio de Proteo en el ámbito de una materia sacra, tal como habían hecho Mantovano y Sannazaro. La transposición que realiza Mexía a su contexto de enunciación combina, por tanto, la línea panegírica profana con la conciliación cristiano-pagana promovida por los humanistas italianos de principios del *cinquecento*. A través de esta conjunción, Mexía reforzaba las correlaciones que intentaba establecer, con signo providencial, entre la vida de Margarita, la actuación de Maldonado y su propia escritura.

Si nos valiéramos nuevamente de la metáfora empleada en el «Discurso en loor de la poesía» podríamos decir que el rico tapiz que celebra la vida de Margarita muestra en primer plano la admirable osadía de la virgen ante las tentaciones demoníacas personificadas por las divinidades paganas expuestas aquí como vívidos «trofeos». Pero junto a esa imagen aparece también la del poeta que, con similar empuje, actualiza los principios poéticos defendidos por el humanismo italiano en su aspiración de lograr una elevación estilística para la épica sacra, haciendo suya la empresa de conjugar las letras paganas con las cristianas en un Orbe Nuevo, objeto de una *translatio studii et imperii* que reedita el esfuerzo de recuperación del le-

35. Béhar, 2009, p. 79.

36. Béhar, 2009, p. 83.

37. Así lo advierte Stefano Prandi en su anotación de *De partu Virginis* III, v. 336, p. 226.

gado clásico en un nuevo contexto. Dicho esfuerzo requiere, además, la protección de personajes como Alonso de Maldonado, tercera figura de ese imaginario tapiz, representante de las élites letradas cuyo ejercicio ha de velar no solo por los intereses metropolitanos sino también por los locales, favoreciendo con ello el cultivo de las artes y de las ciencias en el entorno antártico. Ausente, o quizás oculto en el revés del tapiz, el indio americano pareciera aludido en la reconstrucción del choque cultural y religioso entre paganos y cristianos en los primeros siglos; convertido en nuevo «trofeo», del todo vencida la idolatría, se sumaría a este imaginario bordado confeccionado con los prestigiosos hilos de la tradición poética antigua y moderna, un idioma entrenado para trazar continuidades y conciliaciones multiseculares.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Béhar, Roland, «Virgilio, san Agustín y el problema del poema heroico cristiano (1520-1530)», *Criticón*, 107, 2009, pp. 57-92.
- Castany, Bernat, «"Ovidio transformado". La presencia de Ovidio en las dos primeras partes del *Parnaso Antártico* de Diego Mexía de Fernangil», en *Clásicos para un Nuevo Mundo. Estudios sobre la tradición clásica en la América de los siglos XVI y XVII*, ed. Bernat Garí, Bellaterra (Barcelona), Universidad Autónoma de Barcelona, 2015, pp. 53-85.
- Claudio, Claudio, *Poemas*, tomo II, trad. y notas Miguel Castillo Bejarano, Madrid, Gredos, 1993.
- Clayton, Mary, y Hugh Magennis, *The Old English Lives of St Margaret*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- Erasmus de Rotterdam, Desiderio, *El ciceroniano*, ed. y trad. Fernando Romo Feito, Madrid, Cátedra, 2011.
- Garin, Eugenio, *La educación en Europa, 1400-1600*, trad. María Elena Méndez, Barcelona, Crítica, 1987.
- Greene, Thomas, *The Descent from Heaven. A Study in Epic Continuity*, New Haven / London, Yale University Press, 1963.
- Latasa, Pilar, «Alonso Maldonado de Torres», en *Diccionario histórico de Bolivia*, vol. II, dir. Josep M. Barnadas, Sucre, Grupo de Estudios Históricos de Bolivia, 2002, p. 130.
- Mantovano, Battista, *Baptistae Mantuani carmelitae, theologi, philosophi, poetae & oratoris clarissimi Operum Tomus Secundus*, Amberes, Ioannes Beller, 1576.
- Marrone, Daniela, «Lecture dai classici di Battista Mantovano», *Studi umanistici Piceni*, 24, 2004, pp. 93-100.
- Mexía de Fernangil, Diego, *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias*, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1608.

- Mexía de Fernangil, Diego, *La segunda parte del Parnaso antártico de divinos poemas*. Manuscrito (Espagnol 389), Bibliothèque Nationale de France.
- Ponce Cárdenas, Jesús, *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, Paris, Éditions Hispaniques, 2016.
- Ponce Cárdenas, Jesús, «Lope de Vega y Arias Montano: ecos de los *Humanæ Salutis Monumenta* en el *Isidro*», en *Lope de Vega y el Humanismo cristiano*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018, pp. 11-60.
- Riva-Agüero, José de la, «Diego Mexía de Fernangil y la *Segunda Parte del Parnaso Antártico*», en *Actas y memorias del Congreso de Historia y Geografía Hispanoamericana*, Madrid, Jaime Batés, 1914, pp. 385-427.
- Rodríguez de León el Indiano, Juan, *La perla, vida de santa Margarita virgen y mártir*, Madrid, Imprenta del Reino, 1629.
- Rodríguez Garrido, José Antonio, «La Égloga del Dios Pan de Diego Mexía de Fernangil y la evangelización en los Andes a inicios del siglo xvii», en *Manierismo y transición al Barroco. Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz / Pamplona, Fundación Visión Cultural / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 307-319.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Crónica y celebración de los ingenios novohispanos», en *Los límites del océano. Estudios filológicos de crónica y época*, ed. Guillermo Serés y Mercedes Serna, Bellaterra (Barcelona), Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Universidad Autónoma de Barcelona, 2009, pp. 207-235.
- Sannazaro, Jacopo, *El parto de la Virgen que compuso el célebre Iacobo Sannazaro, traducido en octava rima castellana por el licenciado Gregorio Hernández de Velasco*, Sevilla, Benito de Montedoy y Luis Torrero, 1580.
- Sannazaro, Jacopo, *Il parto della Vergine*, edizione critica, introduzione, commento, indici a cura di Stefano Prandi, traduzione italiana a cura di Francesco Ursini, in *Appendice: versione volgare di Giovanni Giolito*, Torino, Loescher editore, 2018.
- Seznec, Jean, *La survivance des dieux antiques*, London, The Warburg Institute, 1940.
- Seznec, Jean, *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and its Place in Renaissance Humanism and Art*, trad. Barbara F. Sessions, New York, Princeton University Press, 1981.
- Tasso, Torquato, *Discorsi del signor Torquato Tasso dell'arte poetica et in particolare del Poema Heroico*, Venecia, Giulio Vassalini, 1587.
- Usener, Hermann, *Acta S. Marinae et Christophori. Festschrift zur fünften Säcularfeier der Carl-Ruprechts-Universität zu Heidelberg*, Bonn, Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi, 1886.

Vinatea, Martina, *El «Discurso en loor de la poesía»: declaración de principios de los poetas del Nuevo Mundo*, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2021.

Virgilio, *Obras completas*, ed. bilingüe, trad. de *Bucólicas, Geórgicas y Eneida* de Aurelio Espinosa Pólit, trad. de *Apéndice virgiliano* de Arturo Soler Ruiz, ed., introducción, apéndices y trad. de la *Vida de Virgilio* de Pollux Hernández, Madrid, Cátedra, 2003.

Zagalsky, Paula, «La mita de Potosí: una imposición colonial invariable en un contexto de múltiples transformaciones (siglos XVI-XVII; Charcas, virreinato del Perú)», *Chungara. Revista de Antropología Chilena*, 46.3, 2014, pp. 375-395.