
Formas y funciones de la poesía religiosa de Antonio Geraldini escrita en la época fernandina*

Forms and functions of Antonio Geraldini's religious poetry in the age of Ferdinand II

Martin FRÜH

Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Rheinland, Duisburg (Alemania)
martinfrueh@gmx.de

Abstract: The present article deals with the religious works of the Neo-Latin poet Antonio Geraldini (†1488). During his time as a royal official at the Court of Aragón, Geraldini wrote three major pieces of religious poetry. The structure and content of these works are analyzed in regard to the literary tradition and present. Geraldini's religious legacy proves to be sophisticated literature, stimulated by his didactic intentions. Situated in a Hispanic historical and cultural context and printed in Rome, these poems also play a part in the orchestration of propaganda conducted by the Royal Family in Catholic Europe.

Keywords: Neo-Latin pastoral; Neo-Latin epodes; fasti; *goigs*.

Resumen: En el presente artículo se muestra la obra religiosa del poeta neolatino Antonio Geraldini († 1488). Trabajando como funcionario real en la Corte de Aragón, el humanista de Umbría escribió tres obras poéticas de carácter espiritual. La estructura y el contenido de esas obras se analizan dentro del marco de la tradición y de la actualidad literarias. El legado espiritual de Antonio Geraldini resulta ser una literatura refinada, estimulada por su propósito docente. Situadas en un contexto histórico-cultural hispánico e impresas en Roma, dichas poesías formaron parte de la orquestación publicitaria de la familia real en la Europa católica.

Palabras clave: bucólica neolatina; epodos neolatinos; fastos; *goigs*.

I. EL MARCO BIOGRÁFICO: ANTONIO GERALDINI Y FERNANDO EL CATÓLICO

El 3 de mayo de 1469 dos italianos, enviados por el rey de Nápoles, llegaron *magno cum periculo et rerum... inopia* a la ciudad costera de Tarragona¹. Se tra-

* Agradezco a Dña. Gema Ramos Martínez (Alcalá de Henares) la revisión del texto castellano.

¹ Hartmut PETER, *Die Vita Angeli Geraldini des Antonio Geraldini. Biographie eines Kurienbischofs und Diplomaten des Quattrocento. Text und Untersuchungen* (Europäische Hochschulschriften, III, 570), Fráncfort del Meno, 1993, p. 253.

taba del embajador Angelo Geraldini (1422-1486)², gran diplomático y obispo curial, y de su nieto Antonio Geraldini (1448 o 1449-1488)³. Fue el primer gran viaje de este último. Antonio Geraldini empezó sus estudios humanísticos en su ciudad de nacimiento Amelia (Umbría) bajo la guía del *grammaticus* Grifone⁴. A la edad de 10 años, salió de Amelia y pasó (según escribe él) por Perugia, Fano y Bolonia. Entre 1465 y 1466 se encontró en el entorno de la corte de los Sforza en Milán y de 1466 hasta 1468 en el círculo de los Medici en Florencia. Sin embargo, resultaron inútiles sus intentos de establecerse de manera definitiva en alguna corte italiana⁵.

En Tarragona, el rey Juan II de Aragón *cum omni concilio suo et nobilium curialium caterua* dio la bienvenida a los enviados⁶. Por su parte, el rey no dudó en encomendarles una misión diplomática: animar a los grandes y a las municipalidades del Reino de Aragón a sustentar la guerra civil contra los insurgentes catalanes de manera militar y financiera. Es así que los Geraldini se trasladaron a Valencia, donde Angelo, el 17 de junio, logró la concesión de un donativo por parte del consejo municipal. Quedándose en Valencia, es muy probable que nuestros italianos conocieran allí a una persona que iba a desempeñar un papel esencial para el futuro profesional del joven humanista: Fernando de Aragón, hijo del rey Juan II, quien llegó a Valencia el 16 de julio de 1469⁷.

En todo caso, sabemos que Antonio Geraldini impresionó a la familia real al componer y declamar poesías en alabanza a Fernando. Además, recibió el apoyo

² Sobre Angelo Geraldini, véase Jürgen PETERSOHN, *Ein Diplomat des Quattrocento. Angelo Geraldini (1422-1486)* (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, 62), Tübinga, 1985; ÍD., *Geraldini, Angelo*, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 53, Roma, 2000, pp. 316-321; ÍD., *Azioni di governo e missioni diplomatiche di Angelo Geraldini (1422-1486)*, en Tiziana DE ANGELIS (ed.), *I Geraldini di Amelia nell'Europa del Rinascimento. Atti del Convegno Storico Internazionale, Amelia, 21-22 novembre 2003*, Terni y Amelia, 2004, pp. 19-24. Sobre la familia Geraldini, véase también ÍD., *Amelia, Roma e Santo Domingo. Alessandro Geraldini e la sua famiglia alla luce di un convegno recente e di fonti contemporanee*, en *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 76 (1996), pp. 253-273.

³ Para un breve resumen de los estudios históricos y filológicos sobre Antonio Geraldini, véase Martín FRÜH, *Geraldini, Antonio*, en Juan Francisco DOMÍNGUEZ, *Diccionario biográfico y bibliográfico del humanismo español (ss. XV-XVII)*, Madrid, 2012, pp. 355-359.

⁴ Eduardo D'ANGELO, *Maestro Grifone e i suoi allievi. Cultura latina e scuola in Amelia alla metà del Quattrocento* (Quaderni del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici in Umbría, 49), Spoleto, 2011, p. 80.

⁵ Martín FRÜH, *Antonio Geraldini († 1488). Leben, Dichtung und soziales Beziehungsnetz eines italienischen Humanisten am aragonesischen Königshof. Mit einer Edition seiner «Carmina ad Iobannam Aragonum»* (Geschichte und Kultur der Iberischen Welt, 2), Münster, 2005, pp. 12-16.

⁶ Hartmut PETER, *Die Vita...* [ver n. 1], p. 254.

⁷ Martín FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 18.

de su influyente tío Angelo⁸. Así que el 1 de octubre de aquel año, Juan II encargó a su hijo coronar a Antonio como poeta laureado y le nombró secretario del rey⁹:

...cum dilectus noster insignis uir Anthonius Geraldinus ex Ameria multa ex carminibus, que in laudem uestram composuit, decantasset essemusque eius cum ingenium tum dicendi dulcedinem admirati, nostre dignacionis esse duximus eum omni honore prosequi ac in poetarum numerum ordinemque euehere. Verum enim uero... quoniam pacis et ocii munera duceremus, statuimus, ut uos illi lauream daretis uestraque et auctoritate et, ut aiunt, manu inter poetas numeraretur. Nos satis officio nostro fecisse arbitramur, quando eum inter secretorum participes, quos uulgus secretarios uocat, adscripsimus, quemadmodum et per presentes adscribimus. Itaque, fili carissime, hortamur, ut inter eos, qui secretarii uocantur, adnumeretur, nostrarque et uestra ipsius auctoritate lauream usumque auri illi concedatis.

Esta coronación tuvo lugar en Valladolid entre el 19 de octubre de 1469 y el 2 de enero de 1470, siendo aparentemente la primera coronación de un poeta laureado en la Península Ibérica¹⁰. Su nombramiento de secretario, de otra parte, le abrió a Antonio el camino al servicio real, en cuyo ejercicio iba a actuar también como diplomático, consejero y (desde 1480) cronista de la Corona de Aragón¹¹. Se destaca particularmente su discurso de obediencia ante el papa Inocencio VIII, presentado en septiembre de 1486 (*Oratio in obsequio canonice exhibitio nomine Ferdinandi regis et Helisabet regine Hispanie Innocentio VIII*), que muestra a Geraldini como hombre de educación ibérica: *Ego licet natione sim Italus, tamen Hispanus sum educatione*¹².

Y efectivamente, es en el Reino de Aragón¹³ donde nuestro humanista encontró condiciones tan favorables de vida y para componer poesías que se negó a volver a Italia. Trabajando en la cancellería real, «el primer centre de l'humanisme llatí a Catalunya»¹⁴, Antonio Geraldini no sólo gozó de buena reputación en la corte, sino que se integró rápidamente en el entorno sociocultural de sus colegas.

⁸ *Ibid.*, p. 19 con n. 129.

⁹ BARCELONA, ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN, *Cancillería Real, reg. 3450*, fol. 34r^o-v^o; véase también Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Els autors clàssics a la biblioteca de Pere Miquel Carbonell, fins a l'any 1484*, en *Miscel·lània Crexells* (Publicacions de la Fundació Bernat Metge, 1), Barcelona, 1929, pp. 205-222, aquí pp. 210-211 con n. 1.

¹⁰ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 19; John FLOOD, *Poets Laureate in the Holy Roman Empire: A bio-bibliographical Handbook*, t. 1, Berlin y Nueva York, 2006, p. CXIV.

¹¹ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 18-50.

¹² *Ibid.*, p. 66.

¹³ Véase también Martin FRÜH, *Antonio Geraldini en el mundo catalano-aragonés de su época: resultados de una tesis doctoral*, en Tiziana DE ANGELIS (ed.), *I Geraldini...* [ver n. 2], pp. 65-69.

¹⁴ Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Sobre Sal.lusti a la cancelleria catalana (segles XIV-XV)*, en ÍD., *Humanisme i Renaixement* (Biblioteca Abat Oliba, 86), Barcelona, 1990, pp. 271-295, aquí p. 294.

En la Barcelona de los años setenta, Antonio Geraldini formaba parte del círculo de amistad del archivero real Pere Miquel Carbonell (1434-1517) y del poeta neolatino Jeroni Pau († 1497), estudiado por Mariàngela Vilallonga¹⁵. Dan testimonio de su red social los *Carmina ad Iohannam Aragonum*, dos libros de odas horacianas dedicados a una hija natural del rey Fernando el Católico. Estas odas, en su mayor parte seculares y escritas entre finales de los años 1470 y principios de los años 1480, se dirigen a personajes destacados de la Corona de Aragón, a colegas y amigos del poeta, y a miembros de su familia¹⁶. Entre ellas encontramos una poesía *Ad eminentissimum regem Hispaniarum Ferdinandum Tertium de eius regnis ac uirtutibus, que eidem certius quam prophetarum et sibyllarum uersus amplissimum orbis imperium pollicentur*, en la que Antonio Geraldini rechaza las profecías contemporáneas en torno al rey Fernando el Católico¹⁷.

Con el transcurso de los años, no tardaron en llegar algunas recompensas por parte de los reyes, en forma de prebendas eclesiásticas: probablemente en 1474, el rey Juan II de Aragón nombró a Antonio Geraldini abad comendatario del monasterio basiliano Santa Maria di Gala¹⁸, y en 1481, su hijo Fernando el Católico presentó a nuestro poeta como abad comendatario de S. Angelo de Brolo¹⁹. Esas prebendas, situadas ambas en Sicilia, sirvieron de *sedes stabiles* para el humanista, como él explica en una oda dirigida a su compatriota italiano Francesco Vitale de Noya (*carm. ad Iob. 1,13*)²⁰: *Hispanos colimus lares, / Hispana cerere et cultibus utimur. / Tandem gratia principum / Haud errare uagas Thespiades sinens*

¹⁵ Mariàngela VILALLONGA, *Jeroni Pau: Obres*, t. 1 (Autors Catalans Antics, 2), Barcelona, 1986, pp. 74-95; Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 115-123.

¹⁶ Martin FRÜH, *Los Carmina ad Iohannam Aragonum del humanista italiano Antonio Geraldini (m. 1489): reflexiones preliminares a una edición crítica*, en *Faventia*, 22 (2000), pp. 141-144; edición crítica de las odas en Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 170-331.

¹⁷ Martin FRÜH, *Profecía y realidad: una oda de Antonio Geraldini al rey Fernando el Católico*, en Dietrich BRIESEMEISTER y Axel SCHÖNBERGER (eds.), *De litteris Neolatinis in America Meridionali, Portugallia, Hispania, Italia cultis* (Bibliotheca Romanica et Latina, 1), Francfort del Meno, 2002, pp. 47-67; Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *La emergencia de Fernando el Católico en la Curia papal: identidad y propaganda de un príncipe aragonés en el espacio italiano (1469-1492)*, en Aurora EGIDO y José Enrique LAPLANA (eds.), *La imagen de Fernando el Católico en la Historia, la Literatura y el Arte. Jornadas Fernandinas desarrolladas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza y en el Palacio Español de Niño de Sos del Rey Católico entre los días 7 y 9 de marzo de 2013*, Zaragoza, 2014, pp. 29-81, aquí p. 57; Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Fernando el Católico: un héroe épico con vocación mesiánica*, *ibid.*, pp. 131-169, aquí pp. 138-139.

¹⁸ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 25. Fue en 1486 cuando Geraldini renunció a la abadía Santa María di Gala a favor de una canonjía en la catedral de Barcelona; *ibid.*, pp. 45-46.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 39-40.

²⁰ *Ibid.*, p. 236; sobre Francesco Vitale di Noya, más tarde obispo de Cefalú, véase *ibid.*, pp. 107-112; Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *Diplomáticos y letrados en Roma al servicio de los Reyes*

/ Iam sedes stabiles dedit / Non parcis et opes sumptibus annuas. / Et fuit facilis Deus / Amborum studiis, quando quidem sacris / Dantur sancta uiris loca. Así, dichas prebendas sentaron las bases para una rica producción literaria de nuestro poeta, y especialmente de versos religiosos en lengua neolatina. Sabemos que Antonio de Nebrija llama a ambos italianos *omnium... qui apud nos peregrinati sunt... eruditissimi atque ingenio propemodum singulari*²¹.

En el capítulo siguiente, presentaremos las poesías de la obra religiosa de Antonio Geraldini. Para comprender mejor las particularidades de esta obra, expondremos en primer lugar una breve visión panorámica de la situación literaria y concretamente de la poesía religiosa en lengua neolatina de la época que consideramos.

II. LA POESÍA RELIGIOSA DE ANTONIO GERALDINI

II.1. *Presupuestos: Antonio Geraldini y la poesía religiosa neolatina en la Península Ibérica*

Cuando Antonio Geraldini llegó al Reino de Aragón, en 1469, prácticamente no había poesía religiosa en lengua neolatina en la Península Ibérica. Sí que existía una rica producción de versos cristianos en lenguas vernáculas²². Pero faltaban poesías latinas de estilo clásico; al menos antes de venir los humanistas Lucio Marineo Sículo, Aires Barbosa y Lucio Flaminio Sículo a Salamanca en los años 1480 o 1490²³. Hay una excepción importante: el poeta barcelonés Jeroni

Católicos: Francesco Vitale di Noya, Juan Ruiz de Medina y Francisco de Rojas, en Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica, 32 (2014), pp. 113-154, aquí pp. 117-121.

²¹ Elio Antonio de Nebrija, *Rerum a Fernando et Elisabe Hispaniarum felicissimis regibus gestarum decades duae, necnon belli Nauariensis libri duo, nunc secundo editi et exactiore uigilantia ad prototypi fidem recogniti et emendati*, Granada, 1550, *praefatio*.

²² «La poesía religiosa, en tiempo de los Reyes Católicos, está representada especialmente por dos franciscanos, Fr. Íñigo de Mendoza y Fr. Ambrosio Montesino, y por un monje cartujo, Juan de Padilla» (Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de los poetas líricos castellanos*, t. 3, ed. por Enrique SÁNCHEZ REYES, [Obras completas de Menéndez Pelayo, 19], Santander, 1944, p. 41). En cuanto a la poesía vernácula en Cataluña, véase Josep Maria NADAL y Modest PRATS, *Història de la llengua catalana*, t. 2 (Estudis i documents, 34), Barcelona, 1996, pp. 273-301 y pp. 537-561.

²³ Martin BIRSACK, *Mediterraner Kulturtransfer am Beginn der Neuzeit. Die Rezeption der italienischen Renaissance in Kastilien zur Zeit der Katholischen Könige* (Mittelalter und Renaissance in der Romania, 4), München, 2010, p. 106; Stefan SCHLELEIN, *Chronisten, Räte, Professoren. Zum Einfluß des italienischen Humanismus in Kastilien am Vorabend der spanischen Hegemonie (ca. 1450 bis 1527)* (Geschichte und Kultur der Iberischen Welt, 6), Berlin, 2010, pp. 176-177; «Les poètes latins de

Pau (†1497), «el primer humanista, no ja de Catalunya, sinó d'Espanya» (según nos dice Mariàngela Vilallonga²⁴), y quien redactó un *Hymnus panegyricus in festo diui Aurelii Augustini episcopi Hipponensis*²⁵. Sin embargo, en 1475 éste se trasladó a Roma donde iba a figurar como jurista al servicio de Rodrigo de Borja, el futuro papa Alejandro VI²⁶.

En cuanto a Antonio Geraldini, en cambio, no cabe duda alguna que él ya había estudiado la poética latina de estilo clásico durante sus estudios humanísticos en la Italia de los años 1460. Por ejemplo, nuestro poeta conoció el uso neolatino de la oda horaciana en el círculo florentino de los Medici en los años sesenta²⁷. Ya en su *Liber carminum ad magnificum Petrum Medicem Florentinum optimatem de re publica Florentina bene meritum* constan dos odas horacianas de contenido espiritual²⁸. Así, su estancia de aprendizaje en Florencia tuvo una influencia realmente importante sobre su obra lírica posterior. Más tarde, el poeta florentino Ugolino Verino (1438-1516) se mostró muy vinculado a su amigo Antonio Geraldini por su concepto común de un humanismo cristiano en la forma de la poesía clásica²⁹, «une poésie d'esprit rigoureusement chrétien, qui mette

cette première période sont des hommes formés hors d'Espagne, en particulier en Italie...» (Juan Francisco ALCINA, *Tendances et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance*, en Augustin REDONDO [ed.], *L'humanisme dans les lettres espagnoles. XIXe colloque international d'études humanistes, Tours, 5-17 juillet 1976*, [De Pétrarque à Descartes, 39], París, 1979, pp. 133-149, aquí p. 134); véase ÍD., *La poesía latina del humanismo español: un esbozo*, en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo. IV Simposio de Filología Clásica*, Murcia 1990, pp. 13-30, aquí p. 13; cfr. Dietrich BRIESEMEISTER, *Die neulateinische Lyrik in Spanien*, en Manfred TIETZ (ed.), *Die spanische Lyrik von den Anfängen bis 1870. Einzelinterpretationen*, Fráncfort del Meno, 1997, pp. 255-269. Cfr. en general Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Maestros de latinidad en la corte de los Reyes Católicos: ¿un ideal de vida o una vida frustrada?*, en Nicasio SALVADOR MIGUEL y Cristina MOYA GARCÍA (eds.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos* (Biblioteca Áurea Hispánica, 52), Madrid, 2008, pp. 103-125.

²⁴ Mariàngela VILALLONGA, *Jeroni Pau...* [ver n. 15], p. 18.

²⁵ Mariàngela VILALLONGA, *Jeroni Pau: Obres*, t. 2 (Autors Catalans Antics, 3), Barcelona, 1986, pp. 174-187.

²⁶ Mariàngela VILALLONGA, *La literatura llatina a Catalunya al segle XV. Repertori bio-bibliogràfic* (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 34), Barcelona, 1993, pp. 181-195. Sobre unos precursores de Jeroni Pau, de una calidad claramente menor, véase *ibid.*, p. 14; de cuyas obras, todavía no se han estudiado el *Hexameron sacrum seu de opere sex dierum* de Mossèn Azà (*ibid.*, p. 34) ni la *Expositio siue ecpbasis hymnorum tam de tempore quam de sanctis quibus ecclesia per anni circulum utitur* de Guillem Morell (*ibid.*, p. 162).

²⁷ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 174.

²⁸ John Francis Chatterton RICHARDS, *Some Early Poems of Antonio Geraldini*, en *Studies in the Renaissance*, 13 (1966), pp. 123-144, aquí pp. 132-135.

²⁹ Francesco BAUSI, *Geraldini, Antonio*, en Francesco DELLA CORTE y Scevola MARIOTTI (eds.), *Enciclopedia Oraziana*, t. 3, Roma, 1998, pp. 243-244, aquí p. 244; Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 157.

l'élégance du style au service de la vérité de la foi»³⁰. En la Italia del Quattrocento, después de diversos debates sobre la compatibilidad entre arte poética y religión, nació una rica producción de poemas neolatinos de contenido espiritual, tal y como nos enseña el filólogo italiano Francesco Bausi en un estudio sucinto pero esclarecedor y fundamental³¹.

Sin embargo, Antonio Geraldini, cuando comenzó a cultivar la poesía religiosa en lengua neolatina de manera sistemática, ya había acabado su establecimiento definitivo en el Reino de Aragón. Sabemos que en 1476 o 1477 el papa Sixto IV nombró a Antonio Geraldini *protonotarius apostolicus*. Como clérigo, el humanista se consagró de manera intensificada a la poesía espiritual. Así que podemos observar un cambio en la vida de nuestro poeta: En la cuarta década de su existencia, dice él en un epigrama pospuesto a su *Carmen bucolicum*, se ha dirigido *ad sacras res*³². De este cambio procede la producción de su poesía cristiana, y concretamente de su *Carmen bucolicum*, de sus *Fasti* y de su *Epodon liber*³³.

En el prefacio a su *Carmen bucolicum*, Geraldini expresa muy claramente su propósito³⁴:

Si omnis humanae philosophiae ratio hoc imprimis iubet, ut quod quisque profitetur id praestet, nescio profecto..., quid meo muneri conuenientius rear quam res sacras scribere, qui sacris iam pridem initiatus protonotarii apostolici... titulo sum insignitus...; existimans... me non nihil luminis allaturum his, qui res Christianas Latine aut discere aut docere alios uoluerint. Quod secus ab aliis factitari audio, qui poesim magis imitatione quam arte sectantes ad gentilia relabuntur, nec quicquam nisi ethnicum aut profanum potius canere consueuerunt.

Según nos explica el filólogo alemán Lothar Mundt, Antonio Geraldini, al emplear el término *ars*, reclama para sí un arte de expresión y de creación poética

³⁰ Attilio BETTINZOLI, *Éloge des disciplines et divisions de la philosophie dans la littérature humaniste du Quattrocento*, en Perrine GALAND-HALLYN y Fernand HALLYN (eds.), *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle* (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 348), Ginebra, 2001, pp. 3-29, aquí p. 28.

³¹ Francesco BAUSI, *Poesie et religion au Quattrocento*, *ibid.*, pp. 219-238, aquí pp. 236-238.

³² Wilfred Pirt MUSTARD, *The Eclogues of Antonio Geraldini* (Studies in the Renaissance Pastoral, 4), Baltimore, 1924, p. 11.

³³ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 66-67.

³⁴ Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum» des Antonio Geraldini. Einleitung, Edition, Übersetzung, Analyse ausgewählter Eklogen* (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 61), Tréveris, 2004, p. 52.

que se encuentra más allá de toda imitación y que es, por lo tanto, de una calidad mayor³⁵.

En el epigrama ya mencionado³⁶, queda patente también la amplitud de la obra religiosa escrita por nuestro poeta: *Mox sacer ad sacras res mea uota tuli; / Namque elego fastos, lyricis sed uersibus hymnos, / Heroico cecini mystica sacra pede*. He aquí los tres géneros literarios que empleó Geraldini al redactar sus versos religiosos: poesía bucólica, poesía lírica, y fastos. En 1484, compuso en la corte del arzobispo Alonso de Zaragoza, hijo natural del rey Fernando el Católico, su *Carmen bucolicum (mystica sacra)*³⁷, escrito en hexámetros (*heroico... pede*) y que en doce églogas presenta varias escenas del Nuevo Testamento. Su *Epodon liber* dedicado a la reina Isabel la Católica e impreso en Roma entre 1485 y 1487³⁸ proyecta combinar unas paráfrasis de salmos en metros epódicos horacianos (*lyricis... uersibus*) con unos himnos sáficos a diversos santos (*hymnos*). Mientras que sus *Fastorum libri Ferdinandi Catholici Hispaniarum regis (fastos)*, hoy perdidos, probablemente expusieron un calendario eclesiástico en dísticos elegíacos (*elego*).

Examinaremos en las siguientes páginas cómo Antonio Geraldini realiza su propósito docente en sus poemas de contenido espiritual, analizándoles obra por obra.

II.2. *El Carmen bucolicum*

II.2.1. Antonio Geraldini y la transformación del género bucólico en su época

Sin duda alguna, el *Carmen bucolicum* es la obra más impresa, leída y analizada de nuestro autor en la época moderna hasta nuestros días. Sin embargo, no se trata de la única ni de la primera obra bucólica salida de la pluma de Antonio Ge-

³⁵ Lothar MUNDT, *Joachim Camerarius: Eclogae / Die Eklogen* (NeoLatina, 6), Tübinga, 2004, p. XXVIII («... postuliert Geraldini mit dem Begriff *ars* eine poetische Ausdrucks- und Gestaltungskunst, die jenseits aller Nachahmung liegt und ebendeshalb einen höheren Rang beanspruchen kann»). Véase también Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], pp. 240-243.

³⁶ Véase arriba, n. 32.

³⁷ Es lo que dice Geraldini también en su *Carmen bucolicum:... mystica sacra referto!* (Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], p. 58). Esa *iunctura* se remonta a Ovidio (Ov., *epist.* 2,42).

³⁸ Martin FRÜH, *El Epodon liber de Antonio Geraldini*, en Mariàngela VILALLONGA et al. (eds.), *El cardenal Margarit i l'Europa quatrecentista. Actes del Simposi Internacional, Universitat de Girona, 14-17 de novembre de 2006* (Hispania Antigua, Serie Histórica, 3), Roma, 2008, pp. 193-203, aquí p. 195.

raldini. Ya en su juventud, el cardenal Giacomo Ammanati Piccolomini (†1479) agradeció a Antonio *pro bucolicis...*, *quae eiusmodi sunt, ut spem de te optimam praesentent*, añadiendo no obstante algunas observaciones críticas en cuanto al contenido de esas poesías, hoy perdidas. Conocemos en cambio su égloga «familiar» o «heráldica», escrita hacia 1469, que en 124 hexámetros describe un encuentro de los hermanos Geraldini (es decir, Angelo, Giovanni, Bernardino, Battista y Geronimo) en la Amelia estival bajo un olivo, símbolo heráldico de la familia umbra³⁹. Con todo, es el *Carmen bucolicum* la que representa la obra bucólica más larga de Geraldini, además de ser una verdadera obra renovadora e inspiradora para la literatura bucólica posterior.

Sabemos que la poesía bucólica, conocida como la poesía de los pastores, nació en la Grecia antigua. Sin embargo, en la época medieval y para los humanistas, importa muchísimo el modelo latino de la bucólica clásica confeccionado por el poeta romano Publio Virgilio Marón. Son características de ese modelo clásico la redacción en versos hexámetros, la relativa brevedad de las poesías, y la presencia de unos pastores, a menudo dialogantes⁴⁰. A partir de las diez églogas de Virgilio, la bucólica latina en cuanto arte poética suele manifestarse en la recopilación compacta de varias poesías⁴¹. En la Antigüedad tardía, no tardaron en componerse las primeras églogas cristianas⁴².

En la Italia bajomedieval, la literatura bucólica afrontó un verdadero renacimiento. Ya en el siglo XIV, los poetas Dante Alighieri, Giovanni del Virgilio y Francesco Petrarca habían dado al género bucólico unos impulsos renovadores de inspiración humanista⁴³. Para la bucólica religiosa posterior, sirve de modelo

³⁹ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 52-53. Véase la edición en William Leonard GRANT, *A neo-latin 'heraldic' eclogue*, en *Manuscripta* 4 (1960), pp. 149-163.

⁴⁰ Michael VON ALBRECHT, *Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boëthius*, t. 1, 2.^a ed. revisada, Múnich, 1994, p. 527; Karl-Heinz STANZEL, *Bukolik II. Lateinisch*, en Hubert CANCIK y Helmuth SCHNEIDER (eds.), *Der Neue Pauly. Altertum*, t. 2, Stuttgart y Weimar 1997, col. 833-835, aquí col. 833. Véase el análisis detallado en Bernd EFFE y Gerhard BINDER, *Antike Hirtendichtung. Eine Einführung*, 2.^a ed. revisada, Düsseldorf y Zúrich, 2001, pp. 49-97.

⁴¹ Michael VON ALBRECHT, *Geschichte...* [ver n. 40], pp. 526-527.

⁴² *Ibid.*, p. 527; Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], pp. 171-175; Gerhard BINDER, *Vergil (Publius Vergilius Maro). B. Bucolica (Eklogen)*, en Brigitte EGGGER y Christine WALDE, *Der Neue Pauly. Supplemente*, t. 7, Stuttgart y Weimar, 2010, col. 1074-1098, aquí col. 1077-1078; Bernd ROLING, *Von der donna zur madonna? Frauenfiguren in den Konversionseklogen Boccaccios*, en Karl ENENKEL et al. (eds.), *Iohannes de Certaldo. Beiträge zu Boccaccios lateinischen Werken und ihrer Wirkung* (Noctes Neolatinae, 24), Hildesheim, Zúrich y Nueva York, 2015, pp. 197-218, aquí pp. 198-200.

⁴³ Bernd EFFE y Gerhard BINDER, *Antike Hirtendichtung...* [ver n. 40], pp. 165-169; Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], pp. 175-176; Bernd ROLING, *Tod und Grabmal in der neulateinischen Eklogendichtung*, en *Graeco-Latina Brunensia* 14 (2009), pp. 235-260, aquí pp. 241-242.

el *Carmen bucolicum* de Giovanni Boccaccio, de 1372⁴⁴. El primer poeta neolatino en describir una escena bíblica completa en una obra bucólica fue el italiano Francesco Patrizi da Siena (1413-1492) en su poema *De natali Christi*, de 1460 y dedicado al papa Pío II⁴⁵. Podemos suponer que Antonio Geraldini, al componer su *Carmen bucolicum*, conocía ambas obras precedentes⁴⁶.

No es extraño ver el entrelazamiento entre bucólica y Evangelio. En su égloga cuarta, Virgilio ya había profetizado el retorno de la Edad de Oro, iniciado por el nacimiento de un niño divino. Además, cabe recordar la multitud de los escenarios pastorales que constan en el Nuevo Testamento: los pastores figurantes en la historia navideña, el papel de Jesucristo como «buen pastor», el ambiente pastoral de varias parábolas, etc.⁴⁷. Como ya veremos, Antonio Geraldini trata de integrar algunos de esos escenarios en su *Carmen bucolicum*. Al componer esta obra, nuestro humanista es el primer poeta neolatino que crea una recopilación compacta de églogas neolatinas sobre temas bíblicos⁴⁸. Podemos decir que en este *Carmen bucolicum* culmina la síntesis del pastoral con la poesía cristiana, forjando así la unidad de la forma bucólica con el contenido espiritual de la obra poética⁴⁹.

Dicho *Carmen bucolicum*, dedicado a Alonso de Aragón (1469-1520)⁵⁰, fue escrito en la corte arzobispal de este último, hijo natural del rey Fernando y arzobispo de Zaragoza desde 1478. Sabemos que Alonso, «verdadero impulsor y protector de una serie de manifestaciones que representan, muy cumplidamente, algo de lo mejor y más granado del esfuerzo cultural de su época»⁵¹, reunió en su corte a varios humanistas, entre ellos a Antonio Geraldini, quien también tuvo el

⁴⁴ Bernd ROLING, *Von der donna...* [ver n. 42], p. 211.

⁴⁵ William Leonard GRANT, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill, 1965, pp. 259-260; Jozef IJSEWIJN y Dirk SACRÉ, *Companion to Neo-Latin Studies, Part II: Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions* (Supplementa Humanistica Lovaniensia, 14), 2.ª ed. revisada, Lovaina, 1998, p. 63.

⁴⁶ Bernd ROLING, *Von der donna...* [ver n. 42], p. 211, y Julio ALONSO ASENJO, *Optimates letificare: la Egloga in Nativitate Christi de Joan Baptista Anyés o Agnesio*, en *Criticón*, 66-67 (1996), pp. 307-368, aquí p. 315.

⁴⁷ William Leonard GRANT, *Neo-Latin Literature...* [ver n. 45], pp. 258-259; Bernd ROLING, *Tod...* [ver n. 43], pp. 246-247.

⁴⁸ William Leonard GRANT, *Neo-Latin Literature...* [ver n. 45], p. 266; Bernd ROLING, *Tod...* [ver n. 43], pp. 249-250; Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], p. 185.

⁴⁹ Bernd ROLING, *Tod...* [ver n. 43], p. 249.

⁵⁰ Sobre Alonso de Aragón, véase Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 76-79.

⁵¹ José NAVARRO LATORRE, *La política cultural de Aragón en la época de Fernando II*, en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 39/40 (1981), pp. 135-150, aquí p. 139, véase también pp. 143-144, 147-150; Julio ALONSO ASENJO, *Optimates...* [ver n. 46], p. 315, n. 36.

cargo de su «maestro» (preceptor)⁵². Este último dirigió al joven arzobispo dos odas en sus *Carmina ad Iobannam Aragonum*, la segunda de las cuales celebró a Alonso como mecenas, felicitándole *quod bonarum artium studia sectetur et quod uera nobilitas in uirtute posita sit (carm. ad Iob. 1,6)*⁵³. Más tarde, Alonso le encargó a Antonio que compusiese un epitafio para el inquisidor Pedro de Arbués, asesinado en 1485⁵⁴.

El *Carmen bucolicum*, a su vez, nació del 1 de enero al 15 de febrero de 1484, lo que significa una producción media de 25 hexámetros al día, según calcula el filólogo norteamericano William Leonard Grant⁵⁵; el manuscrito fue *non una, sed duabus manibus exaratum*, según nos dice el poeta mismo⁵⁶. La impresión del incunable, de veinticinco hojas, se realizó en el año siguiente *cura auctoris* en el taller romano del impresor alemán Eucario Silber⁵⁷.

La obra, que presenta varias escenas del Nuevo Testamento, consiste en doce églogas en versos hexámetros, con un total de 1155 versos. Examinaremos, a continuación, el contenido de estas églogas, poesía por poesía.

II.2.2. La estructura y el contenido del *Carmen bucolicum*⁵⁸

La égloga primera (*De Saluatoris natiuitate*) tiene una extensión de 128 versos y expone un diálogo en la forma tradicional de la poesía bucólica⁵⁹. En el frío invierno peninsular, hablan los pastores Mopsus et Lycidas⁶⁰, es decir el poeta mismo y el arzobispo Alonso. Después de un largo inicio, que sirve también de introducción general a la obra entera, y que alaba al rey Fernando como «pastor

⁵² Miguel Ángel PARALLÉS JIMÉNEZ, *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV*, Zaragoza, 2008, p. 634.

⁵³ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 78-79.

⁵⁴ Daniel RICO CAMPS, *La imágen de Pedro Arbués. Literatura renacentista y arte medieval en torno a don Alonso de Aragón*, en *Locus amoenus*, 1 (1995), pp. 107-119.

⁵⁵ William Leonard GRANT, *Neo-Latin Literature...* [ver n. 45], p. 266.

⁵⁶ Es lo que escribe Antonio Geraldini en una carta al arzobispo de Santiago de Compostela Alfonso de Fonseca del año 1484; Madrid, Biblioteca Nacional de España, *Incunables*, 979.

⁵⁷ Paola FARENGA, *Le edizioni di Eucario Silber*, en Maria CHIABÒ et al. (eds.), *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI. Atti del convegno, Città del Vaticano-Roma, 1-4 dicembre 1999* (Publicazioni degli archivi di Stato: Saggi, 68), Roma, 2001, pp. 409-439, aquí p. 416.

⁵⁸ Véanse la edición en Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], p. 51-163, y los resúmenes *ibid.*, pp. 197-205 y 215-238; William Leonard GRANT, *Neo-Latin Literature...* [ver n. 45], pp. 267-270.

⁵⁹ Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], p. 217.

⁶⁰ Sobre el uso de nombres griegos en églogas navideñas, véase William Leonard GRANT, *Neo-Latin Literature...* [ver n. 45], p. 259.

que protege a sus ovejas»⁶¹ y como expulsor de los musulmanes, se enumeran varias profecías del Antiguo y del Nuevo Testamento sobre la Navidad del Salvador. Acaba el poema en la mejor tradición bucólica, con una salida al pesebre de Belén para adorar al Niño.

La *égloga segunda* (*De regum adoratione ad infantem Iesum*), de 103 hexámetros, empieza con la aparición de la Estrella de Belén y con una larga descripción de la patria oriental de los Reyes Magos quienes representan aquí los tres edades de la vida humana. Los nombres de Gaspar, Melchor y Baltasar resultan ser «bucolizados» en Granicus, Mycon y Battus⁶². Dialogando, esos reyes-pastores cuentan sus sueños que anuncian la Navidad del Salvador, y deliberan sobre la elección de los regalos que van a entregar al Niño. El carácter bucólico de la salida final se manifiesta de doble manera: en la invitación a venerar al Niño y en la advertencia ante la Matanza de los Inocentes, proyectada por el rey Herodes.

La *égloga tercera* (*Questus de filio amisso eorumque ac Iesus filii tandem reperti collocutio*), de 79 hexámetros, presenta sobre todo un diálogo entre José y María, aquí llamada Marica según una figura virgiliana⁶³. Al buscar a Jesús perdido, y encontrándole en el templo disputando con los doctores, éste calma a ambos.

La *égloga cuarta* (*De baptisate et temptatione Saluatoris*), de 67 versos, no se detiene tanto en describir el bautismo del Salvador (que se menciona sólo de manera muy breve), sino que cuenta la cuaresma y la tentación de Jesús. Este último figura como el pastor Yolas (conocido desde la bucólica virgiliana), mientras que al diablo se le llama Caronte (según el barquero antiguo de Hades). Cabe destacar la descripción de la salida del diablo, *dirum stridensque gemensque*, dejando un olor asqueroso⁶⁴.

Es en la primavera peninsular que la *égloga quinta* (*De Christi miraculis*), de 149 versos, presenta un diálogo entre el pastor Lynceus (es decir, el autor mismo), y otro pastor llamado Atys o Caelius, cuya identidad no queda clara: ¿sería uno de los alumnos de Antonio Geraldini⁶⁵? Ambos rivalizan en enumerar los milagros de Jesús. Figura como árbitro un cierto Parthemius, quien *bonus ingeniis*

⁶¹ Es lo que subraya Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Fernando...* [ver n. 17], p. 140.

⁶² Julio ALONSO ASENJO, *Optimates...* [ver n. 46], p. 315, n. 35.

⁶³ Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], p. 79, n. 150.

⁶⁴ Bernd ROLING, *Zwischen epischer Theologie und theologischer Epik. Die Versuchung Christi in der lateinischen Bibeldichtung von Iuvenius bis Robert Clarke*, en *Frühmittelalterliche Studien* 40 (2006), pp. 327-382, aquí p. 364.

⁶⁵ Según Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], p. 200, podría tratarse de Alonso de Aragón.

pastor fauet. Podemos suponer que este último es Bernat Margarit⁶⁶, amigo catalán de Geraldini y desde 1479 obispo de Catania en Sicilia. En una oda dirigida al obispo (*carm. ad Iob.* 2,14), el umbro usa igualmente el criptónimo Parthemius⁶⁷. La competición finaliza con la sentencia de Parthemius, que los juzga ambos iguales en el canto. Figura como modelo de manera muy clara la égloga tercera de Virgilio, que igualmente aborda una competición pastoril.

La *égloga sexta* (*De institutione sacramenti Eucharistiae*), de 98 versos, no sólo cuenta la institución del sacramento de la Eucaristía, sino que en primer lugar describe la preparación de la Pascua. Intervienen Jesús y Cefas (es decir, Simón Pedro), quien al principio rehúsa el lavatorio. También se aborda el sentido de la Última Cena.

De passione Saluatoris trata la *égloga séptima*, de 125 hexámetros y en forma meramente monológica (*loquitur auctor solus in toto carmine*). Sin embargo, el poema empieza con una introducción alegorizante: los habitantes de un pueblo, llenos de envidia, matan a Daphnis, pastor afortunado. Sigue la descripción de la pasión de Jesucristo, desde la traición de Judas Iscariote hasta la crucifixión, y enriquecida por varias comparaciones procedentes del Antiguo Testamento. Mientras que todos los hombres llevan sus nombres propios (Judas, Malco, Cai-fás, Anás, Poncio Pilato, Barrabás), a Jesús se le llama Daphnis, aludiendo a la égloga quinta de Virgilio. Con esta artimaña literaria, Geraldini puso un punto final a un desarrollo literario que ya desde hacía siglos había intentado identificar al pastor virgiliano Daphnis con Jesucristo⁶⁸.

En la *égloga octava* (*De resurrectione Saluatoris*), de 89 hexámetros, María Magdalena, llevando el criptónimo de la ninfa virgiliana Aegle, lamenta la desesperación de los discípulos después de la crucifixión, y busca alivio en la memoria del Salvador Bienhechor. Para consolarla, viene el Cristo Resucitado, en la forma del jardinero Acanthus, y le explica la resurrección, siguiendo el evangelio de San Juan. Tal y como nos muestra el filólogo alemán Bernd Roling, Geraldini realiza aquí una *interpretatio christiana* muy consecuente de la égloga quinta de Virgilio⁶⁹.

La *égloga novena* (*De ascensione Saluatoris*) tiene una extensión de 72 hexámetros y presenta a los discípulos como pastores y agricultores (entre ellos encontramos a Tomás, llamado Didymus, y a Simón Pedro, llamado Cefas). Estos forman

⁶⁶ Véase Martín FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 128-132.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 132 y 323.

⁶⁸ Bernd ROLING, *Tod...* [ver n. 43], p. 250.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 251.

un coro que dialoga con Athanatus (es decir, el Cristo Ascendiente), despidiéndoles al subir al cielo.

La *égloga décima* (*De emissione Sancti Spiritus*), de 78 versos, cuenta los acontecimientos de Pentecostés. Los apóstoles aquí no llevan criptónimos bucólicos. Después del descendimiento del Espíritu Santo, ellos realizan, según la tradición patristica⁷⁰, la redacción del Credo Apostólico, cada uno añadiendo dos versos, terminados siempre con una fórmula casi litúrgica: *ergo uni termoque Deo sit fausta potestas*.

En la *égloga undécima* (*De ultimo iudicio, quo iusti ab impiis distinguuntur*), de 68 versos, el poeta habla en forma de monólogo sobre el Juicio Final. Toman gran parte del poema (o sean 50 versos) los presagios y los sucesos terrenales en el Día del Juicio, quedando el resto para el transcurso del Juicio mismo.

En la *égloga duodécima* (*De uita beata*), de 99 hexámetros, se aborda el sentido de labor terrenal. El autor, bajo el criptónimo del pastor Lynceus, contesta a las preguntas de una persona que se llama Lycus y que es *Hesperidum custos... agrorum et cultor*. No es otro que Gaspar de Ariño, funcionario aragonés y *secretari primer* en la cancillería real en Barcelona. A éste dirigió Antonio Geraldini, en los *Carmina ad Iobannam Aragonum*, una oda horaciana (*carm. ad Iob. 1,9*), tratando de la vida profesional de Gaspar (*Ad Gasparem Arinnium regium Achatem poetarumque moecenatem de eius gloria laboribus permixta, et quod honores sine solitudine esse cuiquam minime possunt*)⁷¹. En la presente égloga, su criptónimo Lycus (derivado del griego antiguo *lykos* = lobo) alude a los tres lobos que constan en las armas de la familia Ariño. Lycus pregunta a Lynceus qué será la futura recompensa por su labor terrenal. Este último se muestra convencido de que la labor de Lycus será próspera y que sus huertos obtendrán una gran cosecha, ya que el rey Fernando, «nuestro Hércules» (*Alcides noster*) hace restablecer la Edad de Oro y expulsar a los musulmanes. A continuación, Lynceus describe con todo detalle la Vida Beata que seguirá después de la vida terrenal, finalizando así la obra entera.

II.2.3. Visión de conjunto

No cabe duda alguna que el *Carmen bucolicum* de Antonio Geraldini, desde el punto de vista formal, imita las églogas clásicas del poeta romano Virgilio. Lo que demuestran de manera muy clara el uso del hexámetro como metro empleado así como la relativa brevedad de las églogas (en Virgilio, entre 63 y 111 versos;

⁷⁰ Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], p. 203, n. 375.

⁷¹ Martín FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 101-104.

en Geraldini, entre 67 y 149 versos) y la presencia del diálogo de unos pastores o agricultores en la mayor parte de las églogas. Se añade el escenario claramente pastoril en las églogas 1 y 12, que sirven de marcos para la obra completa. No obstante, los investigadores filólogos desde siempre lamentan la falta casi absoluta de toda ambientación bucólica en otras partes de la obra. En cambio, se subraya el alto nivel de la latinidad de Geraldini y la recepción de varios poetas clásicos hasta la poesía cristiana tardo antigua y altomedieval, mientras que se critica el uso de la estructura narrativa ovidiana en lugar de la virgiliana, y sobre todo varios defectos en el desarrollo escénico del argumento⁷². Según observa Bernd Røling, Antonio Geraldini intenta realizar un distanciamiento clásico del escenario bíblico sin abandonar el relato del evangelio⁷³. Así, Antonio Geraldini en su *Carmen bucolicum* se acerca de la épica bíblica, parafraseando el texto del Nuevo Testamento de manera poética clásica⁷⁴, pero va más allá: según constata la filóloga alemana Sigrun Leistriz, nuestro poeta remodela el relato neotestamentario de manera bibliodramática, gracias a su propósito docente⁷⁵. En la composición entera, se observan motivos recurrentes: las metáforas de la luz y de la oscuridad, del calor y del frío, la exhortación de alabar a Dios, el concepto del *munus* y la panegírica⁷⁶.

Como hemos visto, en algunas églogas se encuentran varias reflexiones teológicas. Con eso, el *Carmen bucolicum* se halla en contraposición al *Epodon liber* de nuestro humanista, donde hay ausencia absoluta de comentarios exegeticos. De otra parte, observamos que Antonio Geraldini, sobre todo en las églogas 1 y 12, sitúa a sus protagonistas en la actualidad histórico-política de su tiempo, siguiendo así la tradición virgiliana⁷⁷. Intervienen sus amigos aragoneses y catalanes que reflejan la historia de la Salvación y que glorifican al rey Fernando. Así, el *Carmen bucolicum*, impreso en Roma, pudo servir de medio propagandístico, divulgando la gloria de los futuros Reyes Católicos en Italia y en la Europa cristiana⁷⁸.

⁷² Cfr. las referencias en Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 54.

⁷³ Bernd ROLING, *Zwischen epischer Theologie...* [ver n. 64], p. 364.

⁷⁴ «Most of this [égloga 8], like a good deal of Geraldini's work, is little better than versified New Testament Narrative»; William Leonard GRANT, *New Forms of Neo-Latin Pastoral*, en *Studies in the Renaissance* 4 (1957), pp. 71-100, aquí p. 94. Véase también Bernd ROLING, *Zwischen epischer Theologie...* [ver n. 64], p. 363.

⁷⁵ Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], p. 241.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 205-214.

⁷⁷ Karl-Heinz STANZEL, *Bukolik II...* [ver n. 40], col. 833.

⁷⁸ Véase abajo, cap. III; Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Fernando...* [ver n. 17], pp. 139-141.

II.2.4. La posteridad del *Carmen bucolicum*

Con el transcurso de los años, el *Carmen bucolicum* deja sus huellas en la literatura europea⁷⁹. Ya en 1484, Antonio Geraldini envió al arzobispo compostelano Alfonso de Fonseca (†1512) un manuscrito suyo (*operis noui nedum non politi et elimati sed ne dolati quidem et uix signati exemplum archetipumque*⁸⁰), hoy perdido, pero cuya impresión salmatina⁸¹ fue realizada por este último en 1505 y celebrada por el humanista portugués Aires Barbosa (†1540): *Erat hoc dolendum poetam sacrum sacro plectro diuina resonantem et caelestia mysteria rustico sed tamen culto carmine canentem latere et in tenebris iacere... Ergo Geraldinus tuo munere nunc reuiuiscit, magnifice antistes*⁸². En nuestros días, los investigadores españoles Marcial José Bayo y Julio Alonso Asenjo subrayan la importancia del *Carmen bucolicum* para la literatura bucólica peninsular del siglo XVI. Hay que mencionar la égloga *In natiuitate Christi* del poeta valenciano Joan Baptista Anyés (1480-1533), a quien nuestro poeta «inspiró... no sólo el cultivo de la égloga y del hexámetro, sino sobre todo... la idea de reunir las verdades cristianas en un extenso poema»⁸³, así como las églogas vernáculas del humanista Juan del Encina (1468-1529/30)⁸⁴, de igual modo influidos por el *Carmen bucolicum* geraldiniano. Cabe recordar que las églogas encinianas tuvieron gran influencia en el desarrollo del teatro peninsular⁸⁵.

En cuanto a la divulgación europea del *Carmen bucolicum*, observamos que, dejando de lado una edición en Deventer (1508)⁸⁶, la mayor parte de sus reimpressiones se realizó en los países de lengua alemana: una en Pforzheim (1507),

⁷⁹ Véase sobre lo que sigue Martin FRÜH, *Antonio Geraldini: dimensiones europeas de un humanista umbro*, en *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo*, 114 (2012), pp. 291-300, aquí pp. 298-300; Alejandro COROLEU, *Printing and Reading Italian Latin Humanism in Renaissance Europe (ca. 1470-ca. 1540)*, Newcastle upon Tyne, 2014, pp. 59-60.

⁸⁰ MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, *Incunables*, 979; véase Sebastião TAVARES PINHO y Walter DE MEDEIROS, *Aires Barbosa, Obra poética* (Portugalliae Monumenta Neolatina, 13), Coimbra, 2013, p. 82, n. 145.

⁸¹ Frederick John NORTON, *La imprenta en España 1501-1520. Edición anotada, con un nuevo «Índice de libros impresos en España, 1501-1520»*, ed. por Julián Martín ABAD, Madrid, 1997, p. 269.

⁸² Sebastião TAVARES PINHO y Walter DE MEDEIROS, *Aires Barbosa...* [ver n. 80], p. 79.

⁸³ Julio ALONSO ASENJO, *Optimates...* [ver n. 46], pp. 307-368, aquí p. 316 y n. 38; véase también pp. 314-316, 327-330, 344-345, 355, 362.

⁸⁴ Marcial José BAYO, *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550)*, 2.ª ed., Madrid, 1970, p. 12. Véase también Ronald E. SURTZ, *The Birth of a Theater: Dramatic Convention in the Spanish Theater from Juan del Encina to Lope de Vega*, Madrid, 1979, pp. 29-30.

⁸⁵ Aurelio FUENTES ROJO, *Juan del Encina, Églogas*, en Walter JENS (ed.), *Kindlers Neues Literatur-Lexikon*, t. 5, Múnich, 1988, pp. 195-197, y Ronald E. SURTZ, *The Birth...* [ver n. 84], p. 9.

⁸⁶ Wouter NIJHOFF y Maria E. KRONENBERG, *Nederlandsche Bibliographie van 1500 tot 1540*, t. 1, La Haya, 1923, p. 353.

tres en Leipzig (una en 1511 y dos en 1517), dos en Erfurt (1512, 1597), una en Viena (1513), una en Colonia (1520) y dos en Basilea (1544, 1546)⁸⁷. Sabemos que en la Universidad de Erfurt, se empleó la impresión de 1512 para el uso de los estudiantes⁸⁸. Según nos dice Sigrun Leistritz, la lectura del *Carmen bucolicum* ocurre en el contexto de la Contrarreforma Católica del siglo XVI⁸⁹. Pero también algunos protagonistas de la Reforma Protestante, antes o después de sus conversiones, estudiaron las églogas de Antonio Geraldini. Así, Johannes Bugenhagen (1485-1558), el futuro reformador de Pomerania, enseña el *Carmen bucolicum*, siguiendo un comentario del humanista Johannes Murmellius, a sus alumnos en Treptow del Rega⁹⁰. En nuestros días, Bernd Roling subraya la importancia de la obra geraldiniana para el género literario de la égloga navideña, muy popular en los círculos protestantes, y evoca las *Eclogae* (1576) del humanista alemán Gregor Bersmann (1538-1611)⁹¹. El poeta Martin Rheder, a su vez, no se arredra de cometer plagio, presentando como obra suya una versión «descatolizada» de la égloga 12 de Antonio Geraldini al consejo municipal protestante de Wernigerode⁹². Aún en el siglo XVII se nota la influencia del *Carmen bucolicum*, cuando el luterano danés Erik Eriksen Pontoppidan (1616-1678), más tarde obispo de Trondheim, escribe sus *Bucolica sacra* (1643) con referencia explícita al poeta umbro⁹³. Y en las grandes bibliotecas alemanas siguieron estudiándose las ediciones de la obra geraldiniana, como lo vemos en la biblioteca ducal de Wolfenbüttel, donde

⁸⁷ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 53; Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], pp. 34-43.

⁸⁸ Jürgen LEONHARDT, *Exegetische Vorlesungen in Erfurt 1500-1520*, en Gerlinde HUBER-REBENICH y Walther LUDWIG (eds.), *Humanismus in Erfurt* (Acta Academiae Scientiarum, 7), Rudolstadt, 2002, pp. 91-109, aquí pp. 95, 99; véase también Marcial José BAYO, *Virgilio...* [ver n. 84], p. 17.

⁸⁹ Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], pp. 246-247.

⁹⁰ Otto VOGT, *Dr. Johannes Bugenhagens Briefwechsel*, ed. por Eike WOLGAST y Hans VOLZ, Hildesheim, 1966, pp. 2, 7. Según Anneliese BIEBER-WALLMANN, *Johannes Bugenhagen. Reformatorische Schriften*, t. 1, Gotinga, 2013, p. 36, n. 5-6, podría tratarse de una confusión con el humanista italiano Angelo Poliziano.

⁹¹ Bernd ROLING, *Tod...* [ver n. 43], p. 251 con n. 75. Véase también Lothar MUNDT, *Simon Lemnius: Bucolica. Fünf Eklogen* (Frühe Neuzeit, 29), Tübinga, 1996, pp. 48-50. Falta aún un estudio detenido sobre la recepción del *Carmen bucolicum* geraldiniano en la Europa del Renacimiento; cfr. otros ejemplos de églogas religiosas en William Leonard GRANT, *Neo-Latin Literature...* [ver n. 45], pp. 260-266 y 270-289.

⁹² William Leonard GRANT, *Neo-Latin Literature...* [ver n. 45], pp. 278-279; Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], pp. 271-276.

⁹³ Jozef IJSEWIJN, *Diffusion et importance historique de la littérature néo-latine*, en *Arcadia* 4 (1969), pp. 179-198, aquí p. 186; Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 54, n. 435.

el *subconector* protestante Johann Arnold Ballenstedt (1705-1788) sacó este libro el 30 de setiembre de 1740⁹⁴. Sin embargo, se tuvo que esperar hasta el año 1924 para ver la primera edición crítica del *Carmen bucolicum*, realizada por el filólogo norteamericano Wilfred Pirt Mustard⁹⁵.

II.3. *El Epodon liber: lírica horaciana entre paráfrasis de salmos y transformación de los Set goigs terrenals de la Verge*⁹⁶

II.3.1. Introducción: la lírica horaciana en la obra de Antonio Geraldini

Como ya hemos visto, en la posteridad Antonio Geraldini se percibe primordialmente como poeta de tradición virgiliana, gracias al gran éxito que tiene la recepción de su *Carmen bucolicum*. Al contrario de esta percepción moderna, nuestro humanista en su época pasa por ser un *poeta lyricus*⁹⁷ y un *Flacci emulus*⁹⁸.

Y efectivamente, una parte no menos importante de la obra poética de Antonio Geraldini son sus poesías en versos líricos según el modelo del poeta romano Quinto Horacio Flaco. Esta producción lírica se debe con toda probabilidad a la influencia de humanistas florentinos, e indirectamente a aquélla de Francesco Filelfo (1389-1481)⁹⁹. Nuestro poeta es uno de los primeros autores neolatinos que llenan libros enteros con odas y epodos de estilo horaciano. Ya durante sus estudios en Florencia, a finales de los años 1460, Geraldini escribe dos libros de odas horacianas: el *Liber carminum ad magnificum Petrum Medicem Florentinum optimatem de re publica Florentina bene meritum* y el *Sanctissimo domino nostro Paulo Secundo pontifici maximo liber carminum*¹⁰⁰. Y ya hemos mencionado sus otros dos libros de odas, redactados más tarde en la Península Ibérica y dedicados a Juana

⁹⁴ Mechthild RAABE, *Leser und Lektüre im 18. Jahrhundert. Die Ausleibbücher der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1714-1799*, t. 1, Múnich, 1989, p. 11.

⁹⁵ Wilfred Pirt MUSTARD, *The Eclogues...* [ver n. 32].

⁹⁶ El análisis siguiente se basa en dos estudios míos: Martin FRÜH, *El Epodon liber de Antonio Geraldini...* [ver n. 38]; y Martin FRÜH, *L'Epodon liber d'Antonio Geraldini: imitation d'Horace entre paraphrase de psaumes et transformation des Set goigs terrenals de la Verge*, en *Camena* 18 (2016), pp. 1-13; véase en internet: <<http://saprat.ephe.sorbonne.fr/media/1dc249a2f64692b319e52e5274dbe460/camena-18-04-martin-fruh.pdf>> [consultado el 9 de diciembre de 2016].

⁹⁷ Así fue llamado por su amigo Michele Verino (1469-1487); véase Armando F. VERDE, *Lo Studio Fiorentino 1473-1503*, t. 3/2, Pistoia, 1977, p. 698.

⁹⁸ Según el padre de Michele, Ugolino Verino (1438-1516); ms. FLORENCIA, BIBLIOTECA RICCARDIANA, Ms. 915, fol. 159^v.

⁹⁹ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 174.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 14, 54, 55.

de Aragón¹⁰¹. Hay que notar que con estos cuatro libros de odas, Antonio Geraldini emuló a Horacio en el número de volúmenes¹⁰².

Más precisamente, la imitación de Horacio en dicha obra lírica se extiende sobre todo al marco formal¹⁰³. Geraldini hace uso de la métrica horaciana en su amplitud total, consagrando un interés especial al empleo temático de los metros diversos, tal y como lo hizo Horacio, y como lo haría más tarde el humanista italiano Pietro Crinito (1465-1507)¹⁰⁴. Así no es extraño ver que Antonio Geraldini, según una expresión de Francesco Bausi, figura entre los «*piu assidui e interessanti imitatori di H[oratus] dell'età humanistica*»¹⁰⁵.

Con todo, para completar el esquema imitativo de la obra lírica de Horacio, falta aún un libro de epodos¹⁰⁶. Un tal *Ad diuam Helisabet eminentissimam Hispaniarum reginam epodon liber* procedente de la pluma de Antonio Geraldini fue impreso en Roma entre 1485 y 1487. Sin embargo, nuestro humanista ya lo había terminado por completo muy probablemente antes de su llegada a Italia en 1484/85¹⁰⁷. Al dedicar ese libro a Isabel la Católica, Geraldini también ocupa un vacío: después del *Carmen bucolicum* dedicado a Alonso de Aragón, los libros de odas dedicados a Juana de Aragón y los *Fasti* dedicados al rey Fernando el Católico¹⁰⁸, la reina Isabel era la única persona importante de la corte real sin versos dedicados por Antonio Geraldini. Se observa además, que al contrario de las odas, que en su mayor parte son seculares, el *Epodon liber* de Geraldini tiene un carácter específicamente espiritual.

El incunable (GW 10668)¹⁰⁹, de dieciséis hojas, procede del taller romano del impresor alemán Eucario Silber. La composición (*lay-out*) es muy parecida a

¹⁰¹ Véase arriba, cap. I.

¹⁰² Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 56.

¹⁰³ ID., *L'Epodon liber d'Antonio Geraldini...* [ver n. 96], p. 2-3.

¹⁰⁴ ID., *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 172-173; Jean-Louis CHARLET, *Le choix des mètres dans les Poemata de Pietro Crinito*, en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 67 (2005), pp. 7-26; véase también Martin FRÜH, *Funus et eulogium: Antonio Geraldinis Ode zum Tode König Johans II. von Aragón*, en Beate CZAPLA et al. (eds.), *Lateinische Lyrik der Frühen Neuzeit. Poetische Kleinformen und ihre Funktionen zwischen Renaissance und Aufklärung* (Frühe Neuzeit, 77), Tübinga, 2003, pp. 11-33.

¹⁰⁵ Francesco BAUSI, *Geraldini...* [ver n. 29], p. 244.

¹⁰⁶ Podemos decir con seguridad que nunca no hubo un *Epodon liber secundus* de Antonio Geraldini, como lo suponen algunos investigadores; véase Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 56.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 56-57, 199-201.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 59-60.

¹⁰⁹ *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* [GW], ed. por la DEUTSCHE STAATSBIBLIOTHEK, t. 9, Stuttgart y Berlín, 1991, n.º 10668. Sin embargo, la poesía introductoria dirigida a la reina Isabel se encuentra también en el codex R 12 sup. de la Biblioteca Ambrosiana en Milán; véase Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 187.

la del incunable que contiene los *Carmina ad Iohannam Aragonum* (GW 10666)¹¹⁰. Sin embargo, hay aún más erratas en el *Epodon liber*, e incluso falta un verso entero. Falta también la mención del autor; así que se supuso durante mucho tiempo que el autor del *Epodon liber* era el humanista italiano Baptista Mantuanus (1447-1516).

II.3.2. La estructura y el contenido del *Epodon liber*

Examinemos ahora la estructura y el contenido del *Epodon liber*. Se destacan muy claramente dos partes: una escrita en estrofas epódicas horacianas (epodos 1-10), y otra en estrofas sáficas (epodos 11-17). Se advierte que Geraldini crea un equilibrio entre ambas partes de su *Epodon liber*, atribuyéndoles a cada una 342 y 344 versos, respectivamente. Una disposición estructural muy parecida se encuentra en los mencionados *Carmina ad Iohannam Aragonum* de nuestro autor y será perfeccionada, en tiempos posteriores, por el humanista alemán Konrad Celtis (1459-1508)¹¹¹. Se nota que las 17 poesías del *Epodon liber* coinciden con el número de los epodos de Horacio. Por lo demás, ese plano bipartito que Antonio Geraldini da a su *Epodon liber* refleja claramente la estructura de la obra epódica del Venusino, que a su vez es igualmente repartida en dos partes métricamente distintas (epodos 1-10: dísticos compuestos de un trímetro y un dímetero yámbicos; epodos 11-17: metros horacianos diversos)¹¹².

La *primera parte* del *Epodon liber*, redactada en las estrofas epódicas horacianas, consiste en la poesía dedicatoria a la reina Isabel (según el modelo de Horacio, quien dirige su epodo introductorio a Mecenas) y en nueve paráfrasis de salmos. Se trata de los siete salmos penitenciales (los salmos 6, 31, 37, 50, 101, 129, 142 de la *Vulgata*) así como los salmos 15 y 42 de la *Vulgata*. Geraldini usa dos veces el epodo yámbico (epodos 1 y 9), dos veces el epodo dactiloyámbico primero (epodos 5 y 7), dos veces el epodo dactiloyámbico segundo (epodos 2 y 6), una vez el epodo elegíambo (epodo 3), el epodo dactílico (epodo 4) y el epodo yambélego (epodo 10), añadiendo una poesía en trímetros yámbicos (epodo 8)¹¹³. La base textual de las paráfrasis oscila entre las dos traducciones realizadas por

¹¹⁰ Véase Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 189-191.

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 171-172; Jürgen LEONHARDT, *Metrische und formale Ordnungsprinzipien in den Odenbüchern des Konrad Celtis*, en Ulrike AUHAGEN et al. (eds.), *Horaz und Celtis* (NeoLatina, 1), Tübinga, 2000, pp. 208-219.

¹¹² Véase Ernst DOBLHOFER, *Horaz in der Forschung nach 1957* (Erträge der Forschung, 279), Darmstadt, 1992, pp. 82-83.

¹¹³ Véase Federico CRUSIUS, *Iniciación en la métrica latina*, Barcelona, 1951.

San Jerónimo: el *Psalterium Gallicanum* (según el texto de la *Septuaginta*) y el *Psalterium iuxta Hebraeos*¹¹⁴. En cuanto al léxico, podemos observar que aquí, como en las salmodias neolatinas posteriores, se hace uso de un vocabulario clásico y escogido en lugar del texto bíblico: Geraldini, a pesar de imitar la obra epódica de Horacio de manera rígida pero meramente formal, sí que emplea unas pocas palabras tomadas de la *Vulgata*, a las que prefiere, sin embargo, expresiones y *iuncturae* de procedencia clásica o poética. Es así que en sus paráfrasis de salmos encontramos alusiones a Cicerón, Lucrecio y Juvenal, pero a veces también a otros textos bíblicos, como al Libro de Isaías¹¹⁵.

No es ninguna sorpresa que Antonio Geraldini, representante del humanismo cristiano, opte por unas paráfrasis de salmos para componer esta primera parte de su *Epodon liber*. Nacidos entre 1100 y 200 a. C., los 150 salmos forman una parte integral de la Biblia hebrea¹¹⁶; en su traducción latina, realizada por San Jerónimo, los salmos van a ser el «libro de oraciones» de la iglesia cristiana, y aparecen en la misa romana así como en el breviario de los clérigos¹¹⁷. Desde el siglo XVI, es conocida la afición de la iglesia presbiteriana por los salmos, puestos en música en el *Psautier huguenot* (Salterio hugonote). Hay que notar que en nuestros días, la Iglesia Presbiteriana de Alemania ha publicado una versificación renovada de los 150 salmos sobre las melodías del *Psautier huguenot* del siglo XVI¹¹⁸.

Desde siempre, los salmos en cuanto la parte más poética de la Biblia, constituyeron un desafío para los poetas cristianos. En la Edad Media, normalmente no se trataba de transformar el texto bíblico en poesías latinas contemporáneas, sino de inventar nuevas poesías siguiendo el estilo de los salmos¹¹⁹. Sí que existe una paráfrasis de los salmos penitenciales de la pluma de Francesco Petrarca (probablemente del año 1348), pero está compuesta en prosa rítmica y no en versos clásicos¹²⁰.

¹¹⁴ Véase Rolf PEPPERMÜLLER, *Psalmen, Psalter, A. Christliche Kirchen*, en Norbert ANGERMANN et al. (eds.), *Lexikon des Mittelalters*, t. 7, München, 1995, col. 296-297; Inka BACH y Helmut GALLE, *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung* (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, n. s., 95), Berlín y Nueva York, 1989, p. 55.

¹¹⁵ Véase Martin FRÜH, *El Epodon liber de Antonio Geraldini...* [ver n. 38], pp. 200-201.

¹¹⁶ Inka BACH y Helmut GALLE, *Deutsche Psalmendichtung...* [ver n. 114], p. 21.

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 61-63.

¹¹⁸ *Der Psalter*, ed. por la EVANGELISCH-REFORMIERTE KIRCHE (SYNODE EVANGELISCH-REFORMIERTER KIRCHEN IN BAYERN UND NORDWESTDEUTSCHLAND), Gütersloh, 1997.

¹¹⁹ Inka BACH y Helmut GALLE, *Deutsche Psalmendichtung...* [ver n. 114], p. 62.

¹²⁰ Francesco Petrarca, *Opere*, ed. por Emilio BIGI / Giovanni PONTE, 4.^a ed., Milán, 1968, pp. 495-509 y pp. 1193-1195; Francesco Petrarca, *Francisci Petrarcae psalmi et orationes. Francesco Petrarcae Psalmen und Gebete, lateinisch und deutsch*, ed. por Erwin RAUNER, Augsburg, 2004, pp. 10-33.

Esta situación cambiará en el Renacimiento, puesto que las paráfrasis de los salmos fueron un asunto muy apreciado entre los poetas neolatinos, especialmente en el siglo XVI e inicios del siglo XVII. Según los investigadores Hugues Vaganay¹²¹ y Johannes A. Gaertner¹²², Antonio Geraldini fue el primero en escribir tales paráfrasis poéticas. Con eso, nuestro humanista, muerto ya en 1488, sería el precursor de la rica producción sálmica del quinientos. Y no sólo en el género, sino también en la forma, Geraldini muestra tendencias «progresistas»: para realizar su paráfrasis de salmos, usa versos líricos y no el dístico elegíaco medievalizante, como será la práctica más usual en la primera parte del siglo XVI. Frente a la famosa pregunta de San Jerónimo: *Quid facit cum psalterio Horatii?* (Hier. *epist.* 22,30), nuestro humanista da el primer paso hacia una reconciliación de la lírica horaciana con los salmos. Esa reconciliación culminará 60 años más tarde, en la paráfrasis de salmos del poeta italiano Marco Antonio Flaminio (París, 1546)¹²³, quien ganará la reputación de ser «el pionero en metrificar los Salmos a la manera horaciana»¹²⁴. He aquí lo que dice José Valentín Nuñez Rivera sobre las vinculaciones de los salmos con la oda, las cuales, *cum grano salis*, podrían también aplicarse al epodo:

La paráfrasis del Libro de David [es decir, los salmos] en metro horaciano va a suponer la equiparación de ambos *corpus* poéticos, que mantienen entre sí evidentes y estrechas concomitancias. El salmo bíblico, como la oda clásica, es una composición destinada al canto o a la recitación con acompañamiento musical, e incluso con participación de la danza, identidad que se transluce, por ejemplo, en la etimología de sus términos, que apunta en última instancia a esa realización melódica. En el plano temático la semejanza es igualmente notable: si la oda se dedica fundamentalmente a la alabanza de los atletas vencedores y los héroes militares o a la reflexión de temas morales, el salmo se polariza asimismo en torno a dos núcleos genéricos equiparables: el himno a Yahvé y la lamentación o la súplica por la situación vital

¹²¹ Hugues VAGANAY, *Les traductions du psautier en vers latins au XVI^e siècle*, Friburgo (Suiza), 1898, p. 6.

¹²² Johannes A. GAERTNER, *Latin Verse Translations of the Psalms 1500-1620*, en *The Harvard Theological Review*, 49 (1956), pp. 271-305, aquí pp. 293 y 300. Hay que notar que Gaertner, al indicar una edición «between 1497-1501...», París» del *Epodon liber* de Antonio Geraldini, confunde a nuestro poeta con el humanista holandés Aegidius Delphus (Gillis van Delft, †1524); véase Hugues VAGANAY, *Les traductions...* [ver n. 121], p. 6.

¹²³ José Valentín NUÑEZ RIVERA, *La versión poética de los salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda*, en Begoña LÓPEZ BUENO (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Sevilla-Córdoba, 16-21 de noviembre de 1992)*, Sevilla y Córdoba, 1993, pp. 335-382, aquí p. 335.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 337.

desfavorable. Hasta la misma estructura del Salterio, dividido en cinco libros, se adecúa perfectamente a los otros tantos que contienen los *Carmina* [y eso incluye los epodos] de Horacio¹²⁵.

La variante epódica empleada por Antonio Geraldini subraya aún más el carácter dialógico de los salmos, y la forma dística de los epodos se corresponde perfectamente al *parallelismus membrorum* de los salmos¹²⁶. 110 años más tarde, el poeta suabo Sebastian Hornmold presentará una paráfrasis del salterio completo *puris ac perpetuis iambis*, es decir en el epodo yámbico (Tubinga, 1596)¹²⁷. No sabemos si entre Geraldini y Hornmold hubo otros ensayos de poner los salmos en versos yámbicos. Desgraciadamente, faltan estudios detenidos para valorar el papel que tiene el *Epodon liber* de Antonio Geraldini dentro de la producción sálmica de los poetas neolatinos. De todas maneras, como en la mayor parte de las paráfrasis de salmos neolatinos, el propósito de Antonio Geraldini no es escribir comentarios teológicos de los salmos, sino dar testimonio de su saber poético y demostrar su «humanistic delight in literary skill»¹²⁸. A ello se añade su intención pedagógica ya mencionada: como en su *Carmen bucolicum* y en sus *Fasti*, nuestro poeta presenta asuntos cristianos en una forma clásica para un uso escolar¹²⁹. Además, la paráfrasis de los salmos penitenciales podría ofrecer una cierta satisfacción psicológica, gracias a su función consolatoria¹³⁰.

Fijemos ahora nuestra atención en la *segunda parte* del *Epodon liber*. En esta parte, Geraldini presenta siete himnos en estrofas sáficas: uno sobre los Siete gozos de la Virgen María, otro sobre la ascensión de la Virgen María, para concluir con himnos dedicados a diversos santos: Santa Ana, Santa Catalina (de Alexandria), Santa Ágata, San Juan Evangelista y Santiago, cuya posición en este libro seguramente no es casual: «Non per nulla il Geraldini fu in Spagna per molti anni», dice el investigador italiano Enrico Carrara¹³¹. En cuanto a la Virgen María, cabe destacar que Geraldini ya en su libro de odas a Piero de' Medici (c. 1468) compuso dos poesías, *Ad diuam uirginem Mariam quae Florentiae nuntiata*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 336.

¹²⁶ Sobre el *parallelismus membrorum* de los salmos, véase Inka BACH y Helmut GALLE, *Deutsche Psalmendichtung...* [ver n. 114], pp. 32-37.

¹²⁷ Véase *ibid.*, pp. 137-140.

¹²⁸ Johannes A. GAERTNER, *Latin Verse Translations...* [ver n. 122], p. 274.

¹²⁹ Véase arriba, cap. II.1.

¹³⁰ Johannes A. GAERTNER, *Latin Verse Translations...* [ver n. 122], p. 278; véase también Inka BACH y Helmut GALLE, *Deutsche Psalmendichtung...* [ver n. 114], pp. 141-143.

¹³¹ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 56.

*nuncupatur, y Ad diuam uirginem Mariam quae Florentiae nuntiata cognominatur*¹³². La presencia de Santa Ágata en el *Epodon liber* se explica por los apegos sicilianos de nuestro poeta, y la de San Juan Evangelista por ser el patrón de los escritores y así el del propio Geraldini. En el incunable, falta el título del himno a San Juan, por lo que los investigadores pensaron durante mucho tiempo que sólo contenía seis himnos¹³³.

A primera vista, con esta segunda parte de su *Epodon liber*, nuestro humanista se inscribe en la larga tradición de la himnodia cristiana, que hunde sus raíces en la Antigüedad tardía, usando no obstante un latín clásico. De misma manera, el uso de la estrofa sáfica reanuda una tradición medieval que empieza sin embargo en el poeta tardo antiguo Prudencio¹³⁴. Así que esas poesías, desde un punto de vista formal, pueden verse como himnos cristianos en forma clásica, o sea *odae sacrae*¹³⁵.

Sin embargo, no se trata aquí de un mero juego poético, intentando tan sólo un «syncrétisme désinvolte et esthétisant»¹³⁶. Cuando la miramos de cerca, esta parte segunda del *Epodon liber* resulta ser un texto lleno de sorpresas. Efectivamente, nuestro poeta, al titular la primera de dichas siete poesías sáficas (epodo 11) *Hymnus in septem gaudia diuae Virginis* (GW 10668, fol. 9^b-10^b), evoca claramente un género de la literatura catalana popular de su época: se trata de los *Set goigs terrenals de la Verge Maria* (los Siete gozos terrenales de la Virgen María). Los *goigs* son oraciones rimadas en lengua catalana, repartidas en estrofas regulares, a menudo en heptasílabos, y compuestas sobre melodías tradicionales¹³⁷.

¹³² John Francis Chatterton RICHARDS, *Some Early Poems...* [ver n. 28], pp. 132-135.

¹³³ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 56.

¹³⁴ Josef SZÖVÉRFY, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch*, t. 1 (Die lyrische Dichtung des Mittelalters, 1), Berlín, 1964, p. 94.

¹³⁵ Eckart SCHÄFER, *Horatius Christianus. Zur Rezeption der Horazischen Dichtung bei den deutschen Neulateinern des 16. Jabrbunderts*, en Jozef IJSEWIJN y Eckhard KESSLER (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis. Proceedings of the First International Congress of Neo-Latin Studies, Louvain, 23-28 August 1971* (Humanistische Bibliothek, I 20), Múnich y Lovaina, 1973, pp. 509-515, aquí p. 511; Ann MOSS, *Latin liturgical hymns and their early printing history, 1470-1520*, en *Humanistica Lovaniensia*, 36 (1987), pp. 112-137, aquí pp. 128-129.

¹³⁶ Francesco BAUSI, *Poésie...* [ver n. 31], p. 238.

¹³⁷ Dominique DE COURCELLES, *L'Écriture dans la pensée de la mort en Catalogne: les joies (goigs) des saints, de la Vierge et du Christ de la fin du Moyen Âge au XVIIIe siècle* (Mémoires et documents de l'École de chartes, 35), París, 1992, p. 59; Josep Lluís MARTOS, *El género popular de los goigs y Joan Roís de Corella: La vida de la sacratíssima verge Maria y la Oració*, en Carlos ALVAR et al. (eds.), *Lyra mínima oral. Los géneros breves de la literatura tradicional. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 octubre 1998*, Alcalá de Henares, 2001, pp. 85-97, aquí pp. 88-90.

En su origen (probablemente en el siglo XII¹³⁸), esas poesías, procedentes de un contexto litúrgico, no hicieron otra cosa que describir los Siete gozos terrenales de la Virgen, es decir la anunciación, el nacimiento del Señor, la adoración de los Reyes Magos, la resurrección del Señor, la ascensión del Señor, Pentecostés y la asunción de la Virgen¹³⁹. Sin embargo, a finales del siglo XV, los *goigs* en cuanto género literario, situados en un ambiente parroquial, acabaron por independizarse¹⁴⁰. Así encontramos, más allá de las oraciones dedicadas a la Virgen, otras cuantas que se dirigen a santos diversos, narrando la vida terrenal (o bien los gozos terrenales¹⁴¹) de estos últimos.

En el origen del género literario de los *goigs*, había una poesía rimada en lengua latina, datada en el siglo XII y divulgada ampliamente en la Cataluña bajomedieval: *Gaude, Virgo mater Christi*, una poesía que, por su contenido, por su forma rimada y por el número y la disposición de sus estrofas (cada una describiendo exactamente un gozo), prefigura claramente los *goigs* posteriores en lengua catalana¹⁴². Como ya hemos demostrado¹⁴³, Antonio Geraldini toma de este modelo latín algunas palabras significativas, una o dos por estrofa¹⁴⁴. Al aplicar estas citas refinadas, nuestro poeta hace alusión directa a la corriente *gogista* de la Cataluña del siglo XV.

Sin embargo, el *Hymnus in septem gaudia* no sólo está influido por dicha poesía medieval; hasta los mismos *goigs* vernáculos dejan sus huellas en la oda entera. Lo que podemos constatar muy claramente cuando contraponemos, como ya lo hemos hecho¹⁴⁵, dicho primer *hymnus* a un ejemplo de los *goigs* contemporáneos. La sola estructura de la poesía resulta estar fundamentalmente impregnado por aquélla de los *goigs*: la primera estrofa de la oda neolatina corresponde bien a la *entrada* inicial de los *goigs*, que suele ser igualmente de carácter paranético; además, ambas poesías presentan a continuación la descripción enumerativa de los

¹³⁸ Francesc BALDELLÓ, *Los 'goigs de la Mare de Deu'*, en *Analecta Sacra Tarraconensia*, 28 (1955), pp. 183-198, aquí p. 186.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 184; Gemma AVENOZA, *Un goig català inèdit de finals del s. XV o inicis del s. XVI*: Verge, beneït fo, en *Revista de Literatura Medieval*, 5 (1993), pp. 37-46, aquí p. 42.

¹⁴⁰ Francesc BALDELLÓ, *Los 'goigs'...* [ver n. 138], pp. 194-195; Dominique DE COURCELLES, *L'Écriture...* [ver n. 137], p. 59.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 73-74; Josep Lluís MARTOS, *El género...* [ver n. 137], p. 89.

¹⁴² Dominique DE COURCELLES, *L'Écriture...* [ver n. 137], pp. 51-53.

¹⁴³ Martin FRÜH, *L'Epodon liber d'Antonio Geraldini...* [ver n. 96], p. 7.

¹⁴⁴ Así, Geraldini emplea la misma técnica que utiliza en la primera parte del *Epodon liber*, donde él cita unas pocas palabras de la *Vulgata*, pero sin regularidad similar; véase Martin FRÜH, *El Epodon liber de Antonio Geraldini...* [ver n. 38], pp. 200-201.

¹⁴⁵ Martin FRÜH, *L'Epodon liber d'Antonio Geraldini...* [ver n. 96], p. 7.

siete gozos (cada gozo constituyendo una estrofa entera); finalmente, la última estrofa del *hymnus*, formando una oración (o bien la suplicación final) a la Virgen, equivale a la *tornada* final de los *goigs*¹⁴⁶.

Geraldini, en lugar de recurrir a las anáforas incesantes empleadas habitualmente en los *goigs* para señalar el principio de una nueva estrofa (y de un nuevo gozo), hace uso, por su parte, de conjunciones o de adverbios de tiempo en el primer verso de cada estrofa. Del punto de vista clásico, esta técnica da a la oda una estructura pesada, estéril y poco lírica pero adecuándose perfectamente a la corriente gogista del mundo catalán. De esta manera, Antonio Geraldini, siendo poeta neolatino, logra evocar, con los medidos que están a su disposición, el espíritu de los *goigs* vernáculos. Cuyo conocimiento, por parte de nuestro poeta, podemos tener por garantizado: «Era un género que inundaba la cultura catalana del siglo XV»¹⁴⁷, lo que se manifiesta también en tantas y tantas representaciones iconográficas de los *goigs*¹⁴⁸.

Pero podemos ir más allá; al titular esta oda *Hymnus in septem gaudia diuae Virginis*, Antonio Geraldini prepara el terreno para toda la segunda parte, cuyas siete poesías coinciden, por lo demás, con el número de los gozos terrenales de la Virgen. Se nota muy rápido que todos los *hymni* que siguen (epodos 12-17) están también impregnados por la estructura narrativa de los *goigs*. Lo que vale ya para la poesía siguiente, el *Hymnus in assumptionem beatae Virginis* (GW 10668, fol. 10b-11b). Si bien tales himnos latinos, consagrados a la ascensión de la Virgen, son muy numerosos en la Baja Edad Media; en estos casos, se trata de poesías laudatorias, que reservan la mayor parte de sus versos a la alabanza de la Virgen. Sin embargo, Geraldini, por su parte, sirviéndose de la *Legenda aurea* y observando un orden rigurosamente cronológico, cuenta los acontecimientos que nos conducen a la ascensión de la Virgen. Y este estilo descriptivo se manifiesta en todos los *hymni* ulteriores del *Epodon liber*. Nuestro poeta no hace otra cosa que narrar las vidas de los santos (lo que admite, por negación, en el epodo 16 dirigido a San Juan: *Nescit humano tua mira cantu / Vita referri*¹⁴⁹), consagrando a menudo una estrofa completa a un cierto acontecimiento hagiográfico. No hace falta ir muy lejos para encontrar un modelo literario. Lo que nos explica la investigadora fran-

¹⁴⁶ Para la estructura de los *goigs*, véase Pep VILA, *Els set goigs terrenals de la Verge Maria de la catedral de Girona*, en *Annals del Institut d'Estudis Gironins*, 44 (2003), pp. 179-184, aquí p. 180.

¹⁴⁷ Josep Lluís MARTOS, *El género...* [ver n. 137], p. 91.

¹⁴⁸ Para las representaciones iconográficas de los *goigs*, véase Francesc BALDELLÓ, *Los 'goigs'...* [ver n. 138], pp. 191-192; véase también Pep VILA, *Els set goigs...* [ver n. 146], pp. 180-181.

¹⁴⁹ Martín FRÜH, *L'Epodon liber d'Antonio Geraldini...* [ver n. 96], p. 8.

cesa Dominique de Courcelles en su monografía sobre los *goigs*: es precisamente la manera de tratar los asuntos hagiográficos que marca la diferencia esencial entre los *goigs* catalanes y los himnos latinos medievales, estos últimos resultando ser predominantemente laudatorios, mientras que en los *goigs* impera el aspecto narrativo de manera muy clara¹⁵⁰. A esto se suma el hecho que cada *hymnus* geraldiniano empieza con una estrofa parenética y se termina por una suplicación final. Es así como se perfecciona la forma *gogista* dada por Antonio Geraldini a la segunda parte, cuyo estrofismo, en contraposición a los dísticos en la primera parte del *Epodon liber*, se explica también por la influencia de los *goigs*¹⁵¹.

Al optar por la variante *gogista*, nuestro poeta subraya el aspecto narrativo de sus *hymni* neolatinos dirigidos a los santos. Por este detalle literario, Geraldini se halla en contraposición a su amigo florentino Ugolino Verino, cuyos himnos neolatinos se muestran principalmente inspirados por las *laude* italianas, de carácter meramente laudatorio¹⁵². Por otro lado, nuestro humanista se aleja de su propia práctica lírica de antaño, cuando compuso, en su libro de odas a Piero de' Medici, otras dos odas dirigidas a la Virgen, menos narrativas que encomiásticas¹⁵³.

II.3.3. Conclusiones

Después de haber analizado el conjunto del *Epodon liber* de Antonio Geraldini, podemos sacar tres conclusiones.

En cuanto a la métrica de sus epodos, Antonio Geraldini se presenta como poeta de tradición horaciana, al componer versos epódicos y estrofas sáficas. Se trata de una imitación muy rígida, pero meramente formal.

Por el contenido de su obra epódica, nuestro poeta se muestra claramente como poeta cristiano. Efectivamente, al componer poesías cristianas sobre dichos metros horacianos, Antonio Geraldini sobrepasa el límite de la mera imitación del Venusino y marcha más allá. Así que, ante este contenido del *Epodon liber*, nos preguntamos cuál era la intención de nuestro humanista al combinar dos partes diferentes –las salmodias epódicas y los himnos sáficos– en un solo libro. La respuesta es fácil de deducir: sabemos que los salmos penitenciales aparecen

¹⁵⁰ Dominique DE COURCELLES, *L'Écriture...* [ver n. 137], pp. 85-86.

¹⁵¹ Para el estrofismo de los *goigs*, véase Josep Lluís MARTOS, *El género...* [ver n. 137], pp. 88-89.

¹⁵² Nikolaus THURN, *Neulatein und Volkssprachen. Beispiele für die Rezeption neusprachlicher Literatur durch die lateinische Dichtung Europas im 15.-16. Jh.* (Humanistische Bibliothek I, 61), Múnich, 2012, pp. 106-109 y 113-114.

¹⁵³ John Francis Chatterton RICHARDS, *Some Early Poems...* [ver n. 28], pp. 132-135.

regularmente en los libros de horas de la Baja Edad Media. Vale lo mismo para la letanía de los santos y también para los Siete gozos de la Virgen¹⁵⁴. Todos estos textos se encuentran, en forma lírica, en el *Epodon liber* de Antonio Geraldini. Así podemos concluir que nuestro poeta, al combinar los salmos con los himnos a los santos y con los Siete gozos de la Virgen en su *Epodon liber*, presenta a la reina Isabel un libro de horas de carácter específicamente humanista¹⁵⁵.

Sin embargo, nuestro poeta no se detiene allí, limitándose en presentar asuntos cristianos en forma clásica; él va más allá, al demostrar también su capacidad de integrar una corriente literaria catalana en una obra lírica refinada en lengua neolatina. Antonio Geraldini contesta así, una vez más, a las tendencias vernáculos contemporáneas y se muestra atento observador de la vida literaria de su época, tal y como ya lo había hecho en sus *Carmina ad Iohannam Aragonum*, cuando en una oda al rey Fernando el Católico supera, con los armas de un humanista, las profecías en torno a los Reyes Católicos¹⁵⁶.

Cuando nos preguntamos si estas influencias populares representan un caso único en la literatura culta de la época humanista, la respuesta es negativa: «La impregnación de los poetas cultos por temas y esquemas métrico-estróficos de carácter popular es una evidencia más que demostrada»¹⁵⁷. Así, Antonio Geraldini no fue el primer autor culto en inspirarse por los *goigs*. Ya en la obra de Joan Roís de Corella (1435-1497), poeta en lengua vernácula, se encuentran dos poesías, cuyo contenido y forma resultan estar sumamente impregnados por los *goigs* populares¹⁵⁸. Y Antonio Geraldini, ya antes de redactar su *Epodon liber*, no se arredra al inspirarse por corrientes literarias vernáculos. Es así que, como nos enseña el filólogo alemán Nikolaus Thurn, varias odas neolatinas de los *Carmina ad Iohannam Aragonum* resultan estar influidas por géneros poéticos vernáculos, entre ellos la *caccia* italiana, el romancero castellano o el tautograma catalán¹⁵⁹. Más tarde, el poeta portugués Diogo Pires (1517-1599) realizará una adaptación

¹⁵⁴ Victor LEROQUAIS, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, t. I, París, 1927, pp. XIV-XL.

¹⁵⁵ Para la religiosidad de la reina Isabel, véase Tarsicio DE AZCONA, *Isabel la Católica. Estudio crítico de su vida y de su reinado*, 3.ª ed. actualizada (BAC, 237), Madrid, 1993, pp. 380-390; Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *Isabel la Católica. La fe de una reina*, en Pablo PÉREZ LÓPEZ (ed.), *Personajes de fe que hicieron historia*, Madrid, 2014, pp. 15-45. ÍD., *La emergencia...* [ver n. 17], p. 74, subraya el hecho que el *Epodon liber* «apuntala la *docta pietas* de la reina en un momento en que su política religiosa y cultural comenzaba a dar sus primeros frutos».

¹⁵⁶ Martín FRÜH, *Profecía...* [ver n. 17].

¹⁵⁷ Josep Lluís MARTOS, *El género...* [ver n. 137], p. 94.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ Nikolaus THURN, *Neulatein...* [ver n. 152], pp. 227-238.

neolatina de una *serranilla* iberorrománica¹⁶⁰. Podemos concluir que Antonio Geraldini, según las palabras de Nikolaus Thurn, fue «una figura extraña, pero posiblemente no escasa»¹⁶¹ dentro de la literatura humanista, adaptando varios géneros literarios vernáculos a su poesía neolatina y cristiana.

II.4. *Los Fasti (Fastorum libri) de Antonio Geraldini: aproximaciones a una obra perdida*

Hemos visto en el epigrama pospuesto a la impresión de su *Carmen bucolicum* (1485) que Antonio Geraldini menciona sus *Fasti*: *Namque elego fastos... cecini*¹⁶². Desgraciadamente, estos *Fasti* no se han conservado. Sólo tenemos unos testimonios escasos en otros textos escritos por Geraldini o por sus amigos.

De dicha cita podemos concluir que los *Fasti* se redactaron en versos elegíacos, es decir en dísticos compuestos cada uno de un hexámetro y un pentámetro. Lo que confirma otra mención de los *Fasti* geraldinianos, en la *Oratio* ante el papa Inocencio VIII (1486): *...in fastorum meorum uolumine, quod nuper elegiaco uersu composui...*¹⁶³. Además, en ambas citas precedentes, de los años 1485 y 1486, queda patente que Antonio Geraldini tenía sus *Fasti* casi acabados durante su embajada italiana (1485-1487). Aparentemente, intentaba realizar su publicación en Roma, en el caso de que tuviera éxito con su *Carmen bucolicum*: *Quod si probari sensero, statim hymnos nostrorum heroum* [es decir, el *Epodon liber*] *et fastos, quos paulo ante incepi, absoluam*¹⁶⁴. Sin embargo, al morir nuestro poeta en 1488, su amigo florentino Ugolino Verino tuvo que constatar: *Ille enim fastorum pulcherrimos libros scribebat, necdum absoluerat*¹⁶⁵. Según una biografía anónima sobre nuestro humanista, la obra fue dedicada al rey Fernando (*Fastorum libri Ferdinandi Catholici Hispaniarum regis*)¹⁶⁶.

Se trata, pues, de una poesía escrita en dísticos elegíacos y compuesta de varios libros. No cabe duda alguna que Antonio Geraldini, al redactar esta obra,

¹⁶⁰ Tobias LEUKER, *Una serranilla en latín: la adaptación de un tipo de poesía iberorrománico en una elegía de Diogo Pires*, en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32 (2014), pp. 251-263.

¹⁶¹ «... eine seltsame, aber möglicherweise nicht seltene Erscheinung...» (Nikolaus THURN, *Neulatin...* [ver n. 152], p. 240).

¹⁶² Véase arriba, cap. II.1.

¹⁶³ Martín FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 59, n. 488.

¹⁶⁴ Sigrun LEISTRITZ, *Das «Carmen Bucolicum»...* [ver n. 34], p. 52.

¹⁶⁵ ms. FLORENCIA, BIBLIOTECA RICCARDIANA, Ms. 915, fol. 159vº.

¹⁶⁶ ms. ROMA, BIBLIOTHECA APOSTOLICA VATICANA, *Barb. lat.* 2312, fol. 120rº.

siguiera el modelo formal del poeta romano Publio Ovidio Nasón, creador del género literario de los *Fasti*¹⁶⁷. Cuyos seis libros de *Fasti*, de impregnación didáctica y compuestos en dísticos elegíacos, explicaron los primeros seis meses del calendario romano pagano, mientras que nunca se escribieron los seis libros restantes¹⁶⁸. Antonio Geraldini, en la inscripción de su medalla acuñada durante su embajada italiana, muestra su clara intención de equipararse con el poeta romano: *ANTONIVS GERALDINVS... FASTORVM VATES*¹⁶⁹, retomando así una autodefinition ovidiana¹⁷⁰. Sin embargo, no cabe duda alguna de que hubo grandes diferencias entre ambas obras en cuanto al contenido, ya que los *Fasti* ovidianos estaban consagrados a la explicación de un calendario pagano. Así, nos preguntamos cuál era el tema de los *Fasti* de nuestro humanista.

Durante mucho tiempo, los investigadores trataron de establecer un vínculo entre la redacción de los *Fasti* y el cargo de cronista real que ocupó Antonio Geraldini¹⁷¹. Sin embargo, los *chronistes del rey don Ferrando, qui'n són bé pagats* (según escribió el archivero real Pere Miquel Carbonell¹⁷²), solían tomar nota de los acontecimientos actuales y expresarse en prosa (castellana, catalana o latina). En cuanto a Geraldini, podemos suponer que con toda probabilidad intentó transformar el género poético de los *Fasti* ovidianos, adaptándolo al cristianismo, como lo hicieron otros poetas neolatinos de su época¹⁷³. Por ejemplo, el humanista italiano Giovanni Battista Spagnoli (Baptista Mantuanus, 1447-1516) en sus *Fastorum libri duodecim* describe las fiestas de los santos, basándose en la *Legenda aurea*¹⁷⁴. De ahí, no es difícil concluir que nuestro poeta se refiere a sus *Fasti* cuando, al enviar su *Carmen bucolicum* al obispo compostelano Alfonso de Fonseca en 1484, anuncia la redacción de otra obra religiosa: *...habebit [amplitudo*

¹⁶⁷ Edward John KENNEY, *Ovidius Naso, Publius*, en Hubert CANCEK y Helmuth SCHNEIDER (eds.), *Der Neue Pauly. Altertum*, t. 9, Stuttgart, 2000, col. 110-119, aquí col. 114.

¹⁶⁸ *Ibid.*, col. 114-116.

¹⁶⁹ Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 47.

¹⁷⁰ Véase Geraldine HERBERT-BROWN, *Ovid and the Fasti. An Historical Study*, Oxford, 1994, p. 6.

¹⁷¹ Véase Martin FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], pp. 59-62.

¹⁷² *Ibid.*, p. 62, n. 517.

¹⁷³ Paul Gerhard SCHMIDT, *Transformation und Substitution von Ovids Fasten im 16. und 17. Jahrhundert*, en Rhoda SCHNUR (ed.), *Acta Conventus Neo-Latini Hafniensis. Proceedings of the Eighth International Congress of Neo-Latin Studies, Copenhagen, 12-17 August 1991*, Binghamton (NY), 1994, pp. 891-898; John MILLER, *Ovid's Fasti and the Neo-Latin Christian Calendar Poem*, en *International Journal of the Classical Tradition*, 10 (2003), pp. 173-186; Angela FRITSEN, *Antiquarian Voices: The Roman Academy and the Commentary Tradition on Ovid's Fasti*, Columbus, 2015, pp. 165-166.

¹⁷⁴ Véase Hans TRÜMPY, *Die Fasti des Baptista Mantuanus von 1516 als volkskundliche Quelle* (Bibliotheca Humanistica et Reformatorica, 26), Nieuwkoop, 1979, pp. 8-10.

*tua] non multo post aliorum operum exempla, si non saltem elegantiora quidem non minus religiosa. Coepi enim aliud opus de cultu et obseruatione sacrorum rituum et temporum*¹⁷⁵. De ese modo, sus *Fasti* serían una adaptación cristiana del calendario poético de Ovidio, explicando el año litúrgico y los ritos del culto eclesiástico. Además, como podemos leer en la *Oratio* de Antonio Geraldini, forma parte de sus *Fasti* una historia de la Salvación, abordando la sustitución del imperio Romano por el *Christianum imperium* (es decir, la Iglesia Católica): *Quod autem illud Romanorum huius Christiani imperii preludeum fuerit ac plane presagium, facillime probari potest... Vero... eadem fere omnia... in fastorum meorum uolumine... commodius latiusque explicata sunt*¹⁷⁶.

III. CONCLUSIÓN: LAS FUNCIONES DE LA POESÍA RELIGIOSA DE ANTONIO GERALDINI¹⁷⁷

Si consideramos la obra religiosa que Antonio Geraldini escribió en la época fernandina, podemos observar en primer lugar su originalidad poética. Ésta se muestra en el vínculo que encontramos entre la forma clásica y el contenido espiritual de sus poesías. Según parece, nuestro humanista, al componer su *Epodon liber*, es el primer poeta neolatino en redactar unas paráfrasis de salmos en versos líricos horacianos. Su *Carmen bucolicum*, a su vez, resulta ser la primera recopilación compacta de églogas neolatinas sobre unos temas bíblicos, imitada más tarde por otros tantos poetas. Así, Geraldini logra obtener su doble propósito, ser docente y en la forma literaria clásica y en el contenido espiritual. Desde el punto de vista teológico, este contenido se limita a la enseñanza de los relatos bíblicos o hagiográficos. Cuando buscamos eventuales reflexiones teológicas pronunciadas por nuestro poeta, tenemos que constatar una falta absoluta en el *Epodon liber* mientras que observamos una presencia mínima en el *Carmen bucolicum*.

Sin embargo, nuestro humanista no se detiene ahí. Funcionario de la Corona de Aragón y atento observador de los desarrollos políticos así como de la vida literaria de su época, logra situar sus poesías espirituales en un contexto histórico-cultural hispánico. Así, podemos observar las grandes huellas que el género lite-

¹⁷⁵ MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, *Incunables*, 979.

¹⁷⁶ Véase Martín FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 60, n. 491.

¹⁷⁷ Cfr. en general el estudio fundamental de Gerlinde HUBER-REBENICH, *Neue Funktionen der Dichtung im Humanismus?*, en Thomas MAISSEN y Gerrit WALTHER (eds.), *Funktionen des Humanismus. Studien zum Nutzen des Neuen in der humanistischen Kultur*, Gotinga, 2006, pp. 49-75.

rario de los *goigs* catalanes deja en los himnos del *Epodon liber*. Y en el *Carmen bucolicum*, Antonio Geraldini hace actuar a unos amigos suyos hispánicos, situando así partes del escenario bíblico en la actualidad peninsular. De ahí se explica que nuestro umbro, en su discurso de obediencia ante el papa Inocencio VIII, pudo decir: *Ego licet natione sim Italus, tamen Hispanus sum educatione*¹⁷⁸.

Dicha actualidad de su poesía espiritual nos lleva a la última función que se puede atribuir a la producción literaria de Antonio Geraldini, y eso es el valor propagandístico de sus obras. Hemos visto que en el *Carmen bucolicum* se glorifica al rey Fernando como «nuestro Hércules», mientras que en la poesía introductoria del *Epodon liber*, se compara a la reina Isabel con varias diosas antiguas, superando cada una en la virtud que es propia de ella. Y no falta aquí la anunciación de la Edad de Oro, profetizada por Sibila y varios poetas: *Iam tempus instat proditum / Modis Sybillae et poetarum cantibus, / Quo mundus omnis audiat, / Edicta regum fulminantis Hesperii, / Quo iunctus est leonibus / Ales Iouis*¹⁷⁹, *cum Ferdinandus impetret / Helisabet cum coniuge*¹⁸⁰. No es casualidad que ambas obras espirituales, así como los *Carmina ad Iohannam Aragonum* y la *Oratio* ante el papa Inocencio VIII (donde Geraldini «presenta a los monarcas bajo un imponente modelo clásico que opera bajo coordenadas cristianas»¹⁸¹), fueran impresas en Roma, capital de la Europa católica. La publicación romana de esas poesías geraldinianas intenta lograr dos objetivos: equipararse con la producción neolatina de los humanistas italianos¹⁸², empleando técnicas literarias refinadas y metros líricos difíciles, y al mismo tiempo contribuir a «una campaña publicitaria de la familia real en la ciudad pontificia», según los estudios recientes de Álvaro Fernández de Córdova Miralles¹⁸³. Esa orquestación propagandística se completa por los *Fasti* espiri-

¹⁷⁸ Martín FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 66. Véase también ÍD., *Antonio Geraldini: dimensiones...* [ver n. 79], pp. 294-295, 297.

¹⁷⁹ Sobre esta alusión heráldica, empleada también en la *Apostrophe ad exleges Mauros* de Antonio Geraldini y ya antes (c. 1480) por su amigo Jeroni Pau, véase Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *La emergencia...* [ver n. 17], p. 51, n. 80; Edoardo D'ANGELO, *L'Apostrophe ad exleges Mauros di Antonio Geraldini d'Amelia: poesia e diplomazia nell'Europa della Reconquista*, en *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo*, 113 (2011), pp. 251-282, aquí p. 273 (...*aquilae Hesperii-que simul pia signa leonis*) y pp. 276, 281.

¹⁸⁰ Cfr. Martín FRÜH, *Profecía...* [ver n. 17], p. 58 con n. 76. Véase en general sobre la comparación del rey Fernando con Hércules, Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Fernando...* [ver n. 17], pp. 138-139 y 148-149. Sobre la evocación de la Edad de Oro véase *ibid.*, p. 142 con n. 22.

¹⁸¹ Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *La emergencia...* [ver n. 17], p. 58. Véase el sugerente análisis de la *Oratio* en Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Fernando...* [ver n. 17], p. 141, y también Edoardo D'ANGELO, *L'Apostrophe...* [ver n. 179], pp. 264-266.

¹⁸² Sobre este aspecto, véase Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Fernando...* [ver n. 17], p. 144.

¹⁸³ Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *La emergencia...* [ver n. 17], p. 56.

tuales, que aparentemente no fueron impresos, y poco más tarde por un poema secular que sólo tenemos en forma manuscrita: la *Apostrophe ad exleges Mauros*, compuesta con la ocasión de la toma de Málaga en 1487, como nos enseña el filólogo italiano Edoardo d'Angelo¹⁸⁴. En esta corriente propagandística clásico-alegorizante, Antonio Geraldini tuvo como sucesores, entre otros, a Pere Boscà, funcionario aragonés al servicio del cardenal Marco Barbo¹⁸⁵, así como a su amigo florentino Ugolino Verino, quien va a escribir (instigado por nuestro poeta) su *Panegyricon ad Ferdinandum regem et Isabellam reginam Hispaniarum de Saracena Baetidos expugnatione*¹⁸⁶, y al poeta alcañizano Juan Sobrarias¹⁸⁷.

No podemos cuantificar, en nuestros días, el éxito propagandístico de la obra religiosa de Antonio Geraldini. Nos queda, no obstante, el legado literario y espiritual de uno de los más interesantes protagonistas del humanismo peninsular del siglo XV.

¹⁸⁴ Edoardo D'ANGELO, *L'Apostrophe...* [ver n. 179], pp. 260-261. Sobre las «sintonías ceremoniales» de esa campaña, véase Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *La emergencia...* [ver n. 17], p. 67, y Edoardo D'ANGELO, *L'Apostrophe...* [ver n. 179], pp. 263-264; Nicasio SALVADOR MIGUEL, *Pere Boscà y su Oratio romana (octubre de 1487) por la conquista de Málaga*, en Aurora EGIDO y José Enrique LAPLANA (eds.), *La imagen...* [ver n. 17], pp. 171-200, aquí pp. 171-174.

¹⁸⁵ Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *La emergencia...* [ver n. 17], pp. 59-60; Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Fernando...* [ver n. 17], pp. 154-155; Nicasio SALVADOR MIGUEL, *Pere Boscà...* [ver n. 184].

¹⁸⁶ Martín FRÜH, *Antonio Geraldini...* [ver n. 5], p. 158; Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *La emergencia...* [ver n. 17], pp. 64-65; Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Fernando...* [ver n. 17], pp. 163-165.

¹⁸⁷ Véase el análisis detallado en Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, *Fernando...* [ver n. 17], pp. 147-151.

