

“Con pequeñas fatigas de Lucina”: sobre una fuente erudita en los *Fragmentos de Adonis* (II, vv. 469-569) de Pedro Soto de Rojas

“Con pequeñas fatigas de Lucina”: on a scholarly source in the *Fragmentos de Adonis* (II, vv. 469-569) by Pedro Soto de Rojas

Alberto Fadón Duarte

Universidad Complutense de Madrid
afadon@ucm.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0678-0135>

RESUMEN: El propósito de este trabajo es desentrañar un *locus obscurus* de los *Fragmentos de Adonis* de Pedro Soto de Rojas: el nacimiento del infante acompañado de un misterioso cortejo de dioses (II, vv. 469-569). Para ello, el estudio se articula en tres grandes apartados. En primer lugar, se sitúa el episodio en el contexto de la fábula y se ilumina su sentido literal. A continuación, se reconstruye la tradición en la que aparecen ese tipo de deidades para concluir mostrando cuál es la fuente exacta del pasaje. Finalmente, a la luz del género natalicio o genetliaco, se lanza una hipótesis acerca de cuál pudo ser la razón del poeta para introducir esos elementos en un epilio barroco carente de implicaciones epidícticas.

Palabras clave: Soto de Rojas; Adonis; *dii indigetes*; erudición; polianteas; *Philosophia secreta*, genetliaco.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to unravel a locus obscurus of Pedro Soto de Rojas' *Fragmentos de Adonis*: the birth of the infant accompanied by a mysterious procession of gods (II, vv. 469-569). For this, the study is articulated in three large sections. First, the episode is placed in the context of the fábula and its literal meaning is highlighted. Next, the tradition in which these types of deities appear is reconstructed to conclude by showing the exact source of the passage. Finally, in the light of the genethliacus genre, a hypothesis is launched about what could be the poet's reason for introducing these elements in a baroque poem devoid of epideictical implications.

Keywords: Soto de Rojas; Adonis; *dii indigetes*; erudition; polyantheas; *Philosophia secreta*; genethliacus.

Recibido: 26-04-2023. Aceptado: 09-06-2023. Publicado online: 17-06-2024

Cómo citar este artículo / Citation: Fadón Duarte, Alberto (2024): “«Con pequeñas fatigas de Lucina»: sobre una fuente erudita en los *Fragmentos de Adonis* (II, vv. 469-569) de Pedro Soto de Rojas”, *Revista de Filología Española*, 104 (1), 1332, <https://doi.org/10.3989/rfe.2024.1332>.

1. INTRODUCCIÓN

Gracias, entre otras cosas, al llamativo y sugerente título de su obra más señera, el *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, Soto de Rojas forma parte de la pléyade de poetas que ostentan la desventurada condición de ser más citados que leídos¹. La pereza

¹ El propio García Lorca se deja arrebatar por la fascinación del título cuando en su conferencia de 1926 “Granada (Paraíso cerrado para muchos)” escribe: “Por eso, cuando en el siglo XVII un poeta granadino, don

que algunos potenciales lectores han mostrado hacia esta suerte de ‘epítome del alma granadina’² parece algo justificada por la carencia de ediciones bien anotadas de sus trabajos de mayor aliento, extensos poemas escritos a zaga de Góngora repletos de alusiones cultas³. Los *Fragmentos de Adonis*, aun tratándose de un epilio juvenil menos ambicioso que el *Paraíso* o *Los rayos del Faetón*, encierran todavía un puñado de incógnitas que ni la moderna edición (Soto de Rojas, 1981) ni los escasos asedios críticos recibidos han terminado de resolver⁴. Varios de los misterios que permanecen velados tienen que ver con las fuentes de las que se sirvió el artista granadino para amplificar el relato ovidiano de los fatales amores entre Venus y Adonis, ineludible punto de partida para cualquier creador de la época. No es necesario insistir aquí en que, gracias al revolucionario *Polifemo*, los poetas barrocos vieron en la fábula mitológica un taller ideal no solo para la experimentación elocutiva, sino para la imitación múltiple, para la combinación de teselas procedentes de diversas partes encauzadas en el mosaico de una leyenda bien conocida por sus contemporáneos (Blanco, 2010: especialmente 49-51).

A la hora de rastrear los hipotextos del *Adonis* resultan de gran ayuda las apostillas que, al igual que en el *Paraíso*, el discípulo de Góngora decidió colocar en los márgenes. Tales glosas van desde las pequeñas explicaciones acerca de un concepto o nombre propio (por ejemplo de una deidad o personaje histórico), llamadas de atención sobre una determinada figura retórica o, sobre todo, alusiones a las fuentes de inspiración de un fragmento. Sin embargo, a la luz de una importante serie de trabajos de Pedro Conde Parrado centrados en la práctica de Lope como escoliasta de sus propias obras, hoy se tiene conciencia de que los autores del Siglo de Oro no actuaban con entera honestidad en el ejercicio de revelar sus modelos (Conde Parrado, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021). La cita de un clásico sobre la Envidia, o el guiño al verso de algún poeta neolatino de segundo orden, muchas veces eran fruto, más que de una sólida erudición humanista, de la consulta de una compilación enciclopédica como la *Officina* y los *Epitheta* de Ravisio Téxtor, los *Poetarum flores* de Mirándula o la *Summa de virtutibus et vitiis* de Peraldo. En las siguientes páginas se intentará mostrar cómo uno de estos tratados, la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya, es la verdadera fuente —y no aquellas propuestas por el escritor en los ladillos— de un pasaje algo oscuro del poema sobre el que la edición de Aurora Egido no ha arrojado la suficiente luz (vv. 469-569). Para ello, comenzaré con una breve presentación y comentario del fragmento en cuestión

Pedro Soto de Rojas, de vuelta a Madrid, lleno de pesadumbre y desengaños, escribe en la portada de un libro suyo estas palabras ‘*Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*’, hace, a mi modo de ver, la más exacta definición de Granada: Paraíso cerrado para muchos” (García Lorca, 1989: 79). Otro ejemplo llamativo de esto lo encontramos en el *nocturno* de Francisco Umbral titulado *Los ángeles custodios*: “Pepa, aureolada primero (sobre sus naturales y púberes encantos) por el prestigio de la pobreza, que mi generación ha heredado del marxismo, el existencialismo y el ecologismo, resulta aureolada ahora por una luz contraria y complementaria, por el prestigio de la riqueza natural, *del jardín o paraíso, a lo Soto de Rojas, cerrado y abierto siempre para pocos* (y esto sin prohibiciones oficiales, claro, que es lo que le da real apertura y real hermetismo)” (Umbral, 1981: 170). Igualmente cabe citar el epítome de la exitosa *Gárgoris y Habidis* de Sánchez Dragó: “Defender el patrimonio artístico significa devolvérselo como fue y no trasmudado en droga de muchedumbres. ¿Regresará alguna vez una Granada que sea, como dijo el clásico, *jardín abierto para pocos, paraíso cerrado para muchos?*” (Sánchez Dragó, 1983: 45).

² Tal tesis, que parte de la citada conferencia de Lorca, ha sido sostenida también por Emilio Orozco (1955: 135-142) y, en cierta medida, por Gallego Morell (1948) o Cossío (1992: 118). Los rasgos de esa alma serían, principalmente, el amor por lo diminuto, el preciosismo o el gusto por el detalle.

³ Sin duda, el comentario más completo de una obra suya, concretamente el *Paraíso*, lo encontramos en Fernández Dournac (1992).

⁴ Cito algunos de los principales estudiosos del poema: Cossío (1992) [1952]; López Gámiz (1989); Cherchi (1989); González (1992); Ponce Cárdenas (2001: 165-169). A la hora de comentar el pasaje que me interesa, me detendré brevemente en lo que tales estudios han dicho sobre el mismo.

poniendo de manifiesto su significado y el lugar que ocupa en la obra. A continuación, desarrollo las razones que me llevan a juzgar la citada suma mitológica, y no otros tratados similares, como el principal hipotexto del episodio. Finalmente, dedico un apartado a rastrear en la tradición los motivos que pudieron conducir a Soto de Rojas a incluir una escena de tales características en el epilío.

2. EL NACIMIENTO DE ADONIS EN SU MARCO NARRATIVO

Definida por Cossío (1992: 119) como lo más “finamente plateresco [que] produjo la poesía del siglo XVII”, la composición de Soto de Rojas forma parte de la serie de fábulas escritas en la “la estela del *Polifemo*” de Góngora (Blanco, 2010) que heredaron de su arte una serie de estilemas, un conceptismo de singular audacia, un gusto por las estampas eróticas veladas por la “honesta oscuridad” (Ponce Cárdenas, 2006: 197-226; Blanco, 2007), la hibridación de géneros o, de manera global, una ambición estética y libertad creativa frente a la materia mitológica que no había conocido la centuria anterior.

Con un total de 2260 versos divididos en siete “fragmentos” engastados en el molde de la silva, la operación del ingenio granadino consiste, esencialmente, en una lectura de Ovidio con los ojos de Góngora envuelta en un gusto por la *amplificatio* que conecta bien con el talante de otros orífices barrocos como Giovan Battista Marino. Más allá de sus valores formales, a la hora de enfrentarse al texto conviene tener presente su curiosa biografía editorial. Con el título de *El Adonis*, el epilío salió de los tórculos, por primera vez, sin fecha, autoría o datos de impresión en torno a 1619, viéndose solo prohijado años después en la edición conjunta con el *Paraíso* de 1652 procedente de la imprenta granadina de Baltasar de Bolívar.

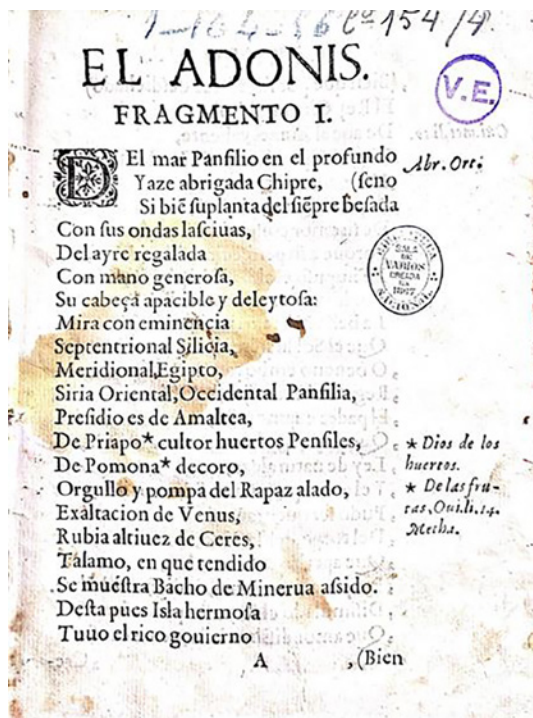


FIGURA 1.– 1ª edición, c. 1620
[BNE VE/154/4]

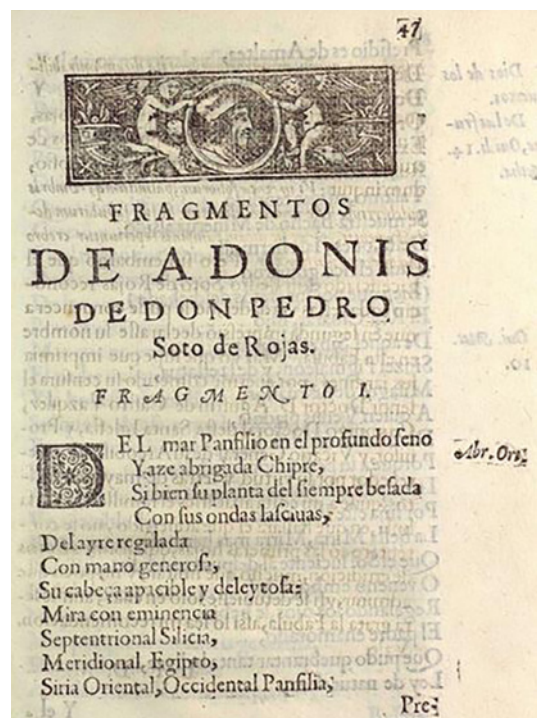


FIGURA 2.– 2ª edición, 1652, Granada
[BNE R/5325]

Desde el punto de vista compositivo, la versión del relato mítico elaborada por el canónigo del Albaicín dedica todo el primer fragmento a relatar el incestuoso romance entre el rey Cíneas y su bellísima hija Mirra, madre *in extremis* de Adonis mientras se metamorfoseaba en la fragante planta homónima. En Ovidio, igualmente, ambas historias se suceden, si bien Soto de Rojas cambia algo el relato al situar el origen del enamoramiento en el apetito del padre y no en el de la hija, detalle que tal vez pudo inventar o encontrar en una fuente por el momento desconocida (Ponce Cárdenas, 2001: 166). Lo que aquí nos interesa apuntar es que, una vez se lleva a cabo el estupro y tiene lugar el consiguiente embarazo, se engarza el episodio que va a centrar la atención de este trabajo, el nacimiento de Adonis. Tal pasaje se dilata a lo largo de un centenar de versos (vv. 459-569):

Al camino común de los mortales
 con pequeñas fatigas de Lucina
 salió el infante libertado apenas,
 cuando Setún solícito y Vituno,
 que a tal piedad se inclina,
 le inspira el alma con su aliento el uno
 en las templadas venas,
 y el otro en los asientos naturales
 los sentidos le imprime corporales.
 Veloz Lenona parte
 mas con paso piadoso
 a alzar del duro suelo el niño hermoso,
 prisión de Venus y expulsión de Marte.
 Júpiter mira con piadoso agrado
 tanta hermosura en término tan breve⁵
 y casi se le atreve
 traidor Cupido, a vueltas del deseo,
 de verle bien logrado;
 y así por su apetito o su cuidado
 resuelve providente
 en su infalible mente
 que el trato de los dioses y su empleo
 sirva al bisoño infante
 —desarmado y desnudo, mas triunfante—
 en aquesta milicia rigurosa.
 Juntos los vicedioses en las salas,
 que ilustra el rubio aspecto de alegría
 y atemoriza el fulminante rayo,
 de su mejor acción hacen ensayo.
 Ya la cándida voz que proponía
 el suceso piadoso
 del brótano de un árbol prodigioso
 toda deidad pendía,
 y, mientras calzan obedientes alas
 los piadosos fervores,
 Júpiter les confiesa

⁵ El verso parece directamente inspirado en un famoso concepto por improporción del romance *Apeóse el caballero* de Góngora: “vio venir de un Colmenar / muchos siglos de hermosura / en pocos años de edad” (Góngora, 1998: 212).

que es de la tierra universal amparo,
y debe, aun con su vida, dar reparo
—precisa obligación de superiores—
a la necesidad que más se expresa.
A cada cual en su eminencia ocupa
el mandato obediente.
Parte Cunina al amoroso arrullo
con plantas de algodón, con voz süave,
con mano diligente,
y la blanca Rumena
de blanco humor, con abundancia llena,
copias ministra en el pezón que chupa
el tierno labio con lascivo orgullo.
A su sabrosa facultad Potina,
de método no escrito,
términos proponiendo al apetito,
templadamente al nuevo gusto inclina
con el comer sabroso
y el beber insaciable, deleitoso.
Otra deidad ligera le reserva
sin aceite ni hierba,
con celo manso y pío,
de toda opilación, de todo hastío.
Y, con semblante alegre, Vaticano
de ordinario le asiste
al tierno llanto lastimoso y triste,
porque no se le atreva
y, en vez de dulce humor, lágrimas beba.
Con firme pecho, con igual semblante,
Penencia se oponía
a las formas que trae la fantasía
y a los miedos alterados
que, sin causa bastante,
hieren los corazones delicados.
Mite, prudente anciana,
deidad mentida en la malicia humana,
le corrige, le templa los deseos.
Y Conjus, con sus canas venerables,
contra los casos que se ofrecen feos,
sanos consejos le propone amables.
Sencia le pone el natural agrado,
hechizo no estudiado,
acetada libranza
que el costo ha de pagar de su crianza.
Otras sacras deidades se encargaron
de acciones de su vida diferentes
y todas juntas ya sacrificaron
a los dioses consentes
que la ofrenda benignos acetaron:
el Júpiter tonante, la cabeza;
Minerva sabia, los prudentes ojos;
los tiernos brazos, la cuidosa Juno;

los blancos pechos vinculó Neptuno;
 y la cintura, el dios de la braveza;
 Venus, llena de enojos,
 las espaldas recibe con tristeza,
 quizá porque le dicen sus antojos
 que cuando de su amor esté encendida
 ha de volverlas a la humana vida.
 Y el dios facundo alado
 —¡ay, qué gran desventura!,
 mejor fuera calzar plomo pesado—
 en pies veloces imponer procura
 sus dos alas ligeras
 para que pueda perseguir las fieras (Soto de Rojas, 1981: 170-173)⁶.

A pesar de la aparente extravagancia de la escena, Soto de Rojas toma como referencia el *carmen perpetuum* del sulmonense, donde se lee cómo la diosa Lucina asiste al nacimiento del infante para entregárselo posteriormente a unas náyades que lo ungen con mirra procedente de su madre (X, vv. 510-514):

*Constitit ad ramos mitis Lucina dolentes,
 admovitque manus et verba puerpera dixit.
 Arbor agit rimas et fissa cortice vivum
 reddit onus; vagitque puer: quem mollibus herbis
 Naides inpositum lacrimis unxere parentis* (Ovidio, 2015: 410)⁷.

El oscuro pasaje, en cualquier caso, había recibido en su momento los elogios de Cossío (1992: 114-115), quien valoraba sobre todo cómo el poeta había dejado “libre su imaginación para ponderar al bellissimo infante y hacer acudir a los dioses y diosas que le dan sus dones, según el carácter y misión de cada uno”. Sin gran fortuna hermenéutica, Olympia González, en una monografía de conjunto sobre el ingenio andaluz enfangada por la óptica psicoanalítica, sugería que esta sección “dramatiza la lucha entre el poder erótico de los sentidos y las fuerzas que tratan de controlarlos” (Cossío, 1992: 126). La misma estudiosa, con ligereza filológica, no dudaba en apuntar que la fuente de los versos era la *Ciudad de Dios* de san Agustín. Más prudente resulta la aproximación de Ponce Cárdenas (2001: 167-168), quien además de realizar una atinada valoración global de la estampa natalicia proponía la posibilidad de que Soto de Rojas se hubiera servido de fuentes eruditas intermedias como las *Immagini degli dèi antichi* de Vincenzo Cartarí, con la que comparte alguna curiosa variante morfológica como el nombre de “Lenona”.

Pero adentrémonos en el contenido. En sus rasgos fundamentales, la escena se articula como la adoración de una pléyade de diosecillos, coordinados por Júpiter, al “bisoño infante”, seguida por la aparición de los grandes divos olímpicos, que brindan su protección al recién nacido, fijando su influjo benéfico cada uno en una parte del cuerpo, para concluir con otra comitiva de minúsculas divinidades que le auxilian en los primeros compases de la niñez. Las grandes deidades citadas forman el grupo de los “dioses

⁶ Corrijo alguna errata y altero levemente la puntuación.

⁷ Se detiene la afable Lucina junto a los dolientes ramos, mueve la mano y pronuncia las palabras propias de los partos. El árbol provoca unas grietas, y desde la fracturada corteza expulsa una criatura viva. Y un niño llora, a quien las Náyades han depositado sobre las tiernas hierbas para ungerlo con las lágrimas de su madre [Traducción propia].

consentes” (v. 522), adjetivo aplicado por algunos clásicos al selecto cúmulo de doce (Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Marte, Mercurio, Júpiter, Neptuno, Vulcano, Apolo) que se reunían en consejo “a la hora de adoptar determinaciones trascendentales” (Contreras, Ramos y Rico, 1992: 51), siempre capitaneados por el tonante Jove. De cualquier manera, lo que más llama la atención de los lectores actuales y debió de desconcertar igualmente a muchos de sus contemporáneos —como lo testimonia la presencia de glosas explicativas en los márgenes— es toda esa serie de *numina* de ínfimo rango y cometido muy concreto: Lucina, Vituno, Setún, Lenona, Cunina, Rumina, Potina, “otra deidad ligera” (Manduca), Vaticano, Penencia, Mite, Conjus, Sencia. Exceptuando a Lucina, señora de los partos que a veces se identificaba con una de las formas de Diana o más habitualmente de Juno, el resto son, como el mismo Soto subraya, “dioses de una acción”, figuras de escasa identidad, de dudoso género y apenas antropomorfos, ligados a una tarea muy específica en la crianza del neonato.

En este conjunto de criaturas se vislumbra una muestra significativa de lo que en el ámbito de la religión romana se conoce como *dii indigetes*, término con el que se engloba, bien a las deidades que se invocaban en las letanías denominadas *indigitamenta*, bien a los dioses oriundos de su tradición (Contreras, Ramos y Rico, 1992: 51-52). Son, asimismo, los *dii certi* de Varrón según nos ha llegado a través de autores que lo citan (*Ut enim dii certi certas apud vos habent tutelae licentiae potestates*, se lee en Arnobio, *Ad nationes*, II, 65, 1844: 228), divinidades consagradas a una faena muy específica (Contreras, Ramos y Rico, 1992: 50). Se han visto tales entidades como algo representativo de la mentalidad romana y su gusto “por el análisis de las funciones o de los instantes sucesivos de una acción” (Bayet, 1984: 124), el cual se evidenciaba incluso en la individualización de actividades o momentos de los dioses como una divinidad distinta (*Virites Quini, Herie Junonis, Moles Martis*). Como expresan sus nombres, estos *numina* eran poco más que abstracciones (recordemos que también se consideraban “deesas” la *Virtus* o la *Felicitas*) derivadas de verbos o sustantivos cuya morfología, según el caso, se ha deformado más o menos. La cohorte citada en la silva barroca, además, forma parte de un subgrupo de criaturas que presidían el nacimiento y la infancia, del mismo modo que otras podían estar ligadas al matrimonio (*Aferenda, Iugatino, Pertunda*) o a la agricultura (*Conditor, Deferunda, Espiniense*).

Conviene pasar revista, en primer lugar, a cada uno de los númenes, cotejando los versos y las glosas, que con frecuencia detallan su significado: Lucina es la dea responsable del parto como tal. Vituno el inspirador del alma; Setuno, de los sentidos corporales. Lenona es quien alza al niño del suelo para que dé sus primeros pasos. Cunina, por su parte, se encarga de la cuna, mientras que Rumina de “ministrar” el “blanco humor”, esto es, de la lactancia. Potina no es tanto para el poeta solo la diosa de la bebida, como se lee en su glosa, sino la del comer y el beber a un mismo tiempo. Manduca, cuyo nombre solo se precisa en la anotación, regula lo que se come y bebe para sortear males digestivos. Dejando a un lado los aspectos nutritivos, Vaticano se preocupa de evitar el llanto del niño y Penencia los temores que le asaltan. La tríada final la conforman Mite, Conjus y Sencia. La primera, “prudente anciana”, templó los impulsos y deseos de la criatura; por su parte, el segundo se encarga de proporcionarle un arsenal de buenos consejos, mientras que Sencia le enseña no tanto cómo hablar (según se lee en el margen), sino más bien de qué manera hacerlo para mostrarse agradable y agradecido ante sus padres. Como queda manifiesto, la selección de Soto abarca la mayor parte de procesos por los que debe transitar un niño desde que nace (el parto, la adquisición de conciencia) hasta que empieza a integrarse en una comunidad humana (la capacidad de reflexionar, hablar y mostrarse amable con el resto), trazando con ello un perfil bastante completo de las fases de la crianza.

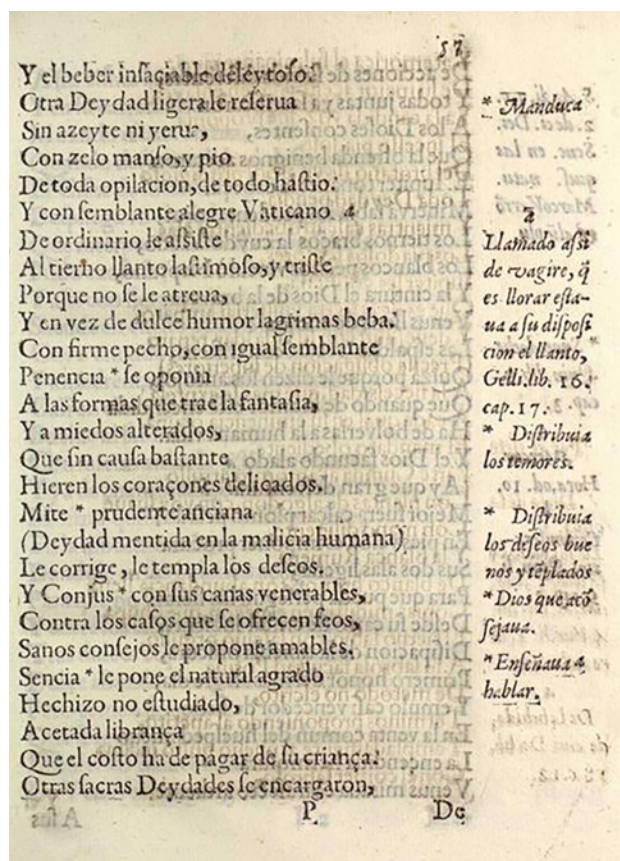


FIGURA 3.— Edición 1652, Granada
[BNE R/5325], f. 57r.

3. EL CORTEJO DE DIOSECILLOS EN SUS FUENTES CLÁSICAS Y RENACENTISTAS

3.1. Illa turba quasi plebeiorum deorum: *los dioses indigetes en la antigüedad*

En las últimas décadas de la República romana, se rastrea una creciente preocupación intelectual por el hecho religioso y, más concretamente, por los avatares históricos y culturales de la propia tradición de la que dan cuenta escritos como *De Rerum Natura* de Lucrecio, *De Deorum Natura* de Cicerón o las *Antiquitates rerum Divinarum* de Varrón. De esta última obra, un híbrido entre tratado de signo anticuario y filosofía perdido a finales de la Antigüedad y lamentablemente conservado solo a través de citas y paráfrasis de autores posteriores, se ha dicho justamente que “for writers in the Roman Empire, and for Christian apologists, Varro’s *Antiquitates rerum divinarum* supplied the canonical description of traditional Roman religion” (Rüpke, 2012: 172). En su descripción de la religión republicana lo que a nosotros nos interesa son los fragmentos articulados como la presentación de un innumerable ejército de pequeñas deidades entre las que se encuentran aquellas seleccionadas por Soto de Rojas.

De las obras posteriores que reprodujeron o reescribieron tales pasajes, destacan especialmente los tomos de los grandes pensadores cristianos como Tertuliano, Lactancio y, por encima de todos ellos, Agustín de Hipona con su magna *De civitate Dei*, sin olvidarnos de otro tipo de obras misceláneas o de cierta ambición erudita que, como las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio o *De compendiosa doctrina* de Nonio Marcelo, incluían digresiones sobre

algunos *numina*⁸. En cualquier caso, el género de las apologías cristianas, al dedicar un apartado a la refutación de las creencias del paganismo, solía reservar un espacio a enumerar las peculiares —y para ellos indignas o absurdas— deidades que conformaban el panteón de los romanos.

Una obra como *Ad nationes* (c. 197) de Tertuliano (160-220), reelaborada en cierta medida en su *Apologeticum*, aunque presenta importantes lagunas y numerosos problemas textuales, es un buen ejemplo de este procedimiento compositivo (Castillo García, 2001: 7-40). En el cap. XI del libro II, centrado en evidenciar las problemáticas internas e incoherencias del paganismo, aparecen listadas varias de las divinidades de la infancia o de momentos particulares de la vida: *Conseuius, Fluuiunia, Vitumnus, Sentinus, Diespiter, Candelifera, Carmentis, Potina, Edula, Pauentiam, Veniliam, Volupiam, Consum*... Reconocemos en ellas algunas de las citadas por nuestro poeta como la pareja de Vitumno y Setumno (“*per quem uiuiscat infans et sentiat primum*”, Tertuliano, 1849: 371⁹), *Potina* y *Edula*, quien se corresponde con “*Manduca*” en Soto del mismo modo que *Pauentiam* con “*Penencia*”, o *Consum*. Vemos aquí un primer detalle que nos parece fundamental tener en cuenta: la variedad en los nombres. Aunque la mayoría se pueden identificar sin problemas, no puede dejar de constatar cómo se encuentran ciertas alteraciones morfológicas de diversa importancia.

Lactancio (245-325) en sus *Divinae Institutiones* (c. 305), obra igualmente apologética dividida en siete libros, con una estructura siempre dialéctica que busca rebatir las posiciones del adversario, también va a rechazar enérgicamente los cultos paganizantes, exponiendo en uno de sus capítulos (I, 20) los risibles dioses de los romanos (*Cloacina, Pavorem, Pallorem, Honoris, Virtutis, Terminus*), entre los cuales se incluye, de los que aquí nos conciernen, a *Cunina*: “*et Cunina, quae infantes in cunis tuetur ac fascinum submouet*” (Lactancio, 2005: 89)¹⁰.

Pero sin duda el autor más importante, y el que gozó de una mayor influencia, fue Agustín de Hipona (354-430) con la *Ciudad de Dios*. Uno de los objetivos del colosal escrito teológico era responder a la crisis romana debida a la toma de la *urbs aeterna* por Alarico. Por ejemplo, en el libro IV, donde busca defenderse de las acusaciones que culpan al cristianismo de la decadencia de Roma, explota las paradojas y contradicciones de su sistema de creencias: si culpan de su decadencia a un dios “enemigo”, ¿qué dios propio les proporcionó el éxito? ¿Cómo van a atribuir a una deidad los triunfos de Roma, si ni siquiera tienen un único protector de las faenas campestres? En el cap. IX del libro examina la hipótesis de quienes consideran a Júpiter como un único dios y al resto como formas o atributos suyos, lo cual choca con los relatos tradicionales. Siguiendo estos argumentos, en el cap. XI pone de manifiesto lo ridículo que sería identificar al gran Jove con toda esa caterva de dioses semiplebeyos que adoran los

⁸ Aulo Gelio, por ejemplo, dedica un capítulo a reflexionar sobre *Vaticanus*, citando para ello a Varrón, y el porqué de su nombre (xvi, 17): “*Quae ratio uocabuli sit agri Vaticani. Et agrum Vaticanum et eiusdem agri deum praesidem appellatum acceperamus a uaticiniis, quae ui atque instinctu eius dei in eo agro fieri solita essent. Sed praeter hanc causam M. Varro in libris ‘diuinarum’ aliam esse tradit istius nominis rationem: ‘Nam sicut Aius, inquit, deus appellatus araque ei statuta est, quae est infima noua uia, quod eo in loco diuinitus uox edita erat, ita Vaticanus deus nominatus, penes quem essent uocis humanae initia, quoniam pueri, simul atque parti sunt, eam primam uocem edunt, quae prima in Vaticano syllabast idcircoque uagire dicitur exprimente uerbo sonum uocis recentis’*” (Aulo Gelio, 1998: 29-30). En el caso de Nonio Marcelo, concretamente en su *De honestis et noue veterum dictis*, se lee un pasaje inspirado en Varrón sobre *Edusa* y *Potina*: “*Edusam et Potinam deas praesides uult haberi puerorum Varro Cato vel de liberis educandis (10): ‘cum primo cibo et potione initiarent pueros, sacrificabantur ab edulibus Edusae, a potione Potinae nutrici’*” (Nonio Marcelo, 2003: 155).

⁹ Por quienes en un primer momento se le da vida al niño y la capacidad de sentir [Traducción propia].

¹⁰ Y *Cunina*, que vigila a los niños en sus cunas y aleja los maleficios [Traducción propia].

romanos (*Illa turba quasi plebeiorum deorum*). Justo en ese pasaje se localiza una relación bastante prolija de las deidades que suscitan nuestro interés, si bien no es el único inserto en la obra:

ipse sit postremo etiam in illa turba quasi plebeiorum deorum; ipse praesit nomine Liberi uirorum seminibus et nomine Liberae feminarum, ipse sit Diespater, qui partum perducat ad diem; ipse sit dea Mena quam praefecerunt menstruis feminarum, ipse Lucina, quae a parturientibus inuocetur; ipse opem ferat nascentibus excipiendo eos sinu terrae et uocetur Opis, ipse in uagitu os aperiat et uocetur deus Vaticanus; ipse leuet de terra et uocetur dea Leuana, ipse cunas tueatur et uocetur <dea> Cunina; non sit alius sed ipse in illis deabus, quae fata nascentibus canunt et uocantur Carmentes, praesit fortuitis uoceturque Fortuna; in diua Rumina mammam paruulo inmulgeat, quia rumam dixerunt ueteres mammam, in diua Potina potionem ministret, in diua Educa escam praebat; de pauore infantum Pautentia nuncupetur, de spe, quae uenit, Venilia, de uoluptate Volupia, de actu Agenoria; de stimulis, quibus ad nimium actum homo impellitur, dea Stimula nominetur; Strenia dea sit strenuum faciendo, Numeria, quae numerare doceat, Camena, quae canere; ipse sit et deus Consus praebendo consilia et dea Sentia sententias inspirando; ipse dea Iuuentas, quae post praetextam excipiat iuuenalis aetatis exordia (Agustín de Hipona, 1977: 244-245)¹¹.

Como puede observarse, en el pasaje aparecen con claridad diez de los trece dioscellos inventariados por Soto de Rojas (*Lucina, Vaticanus, Levana, Cunina, Rumina, Potina, Educa, Pautentia, Consus y Sentia*). Dos de los tres que nos faltan, Setumno y Vitumno, se evocan, por su parte, en otros puntos del tratado. En el capítulo III del libro VII, dedicado a la teología civil tal como la entendía Varrón, se pregunta por qué el pensador romano habla de unos “dioses selectos” y deja de lado otros cuyas funciones, *a priori*, no son menos importantes, ya que la citada pareja otorga, respectivamente, la vida y el sentido a los recién nacidos: “*et confert Vitumnus obscurus et ignobilis, vitam; confert Sentinus obscurus et ignobilis, sensum*” (Agustín de Hipona, 1977: 415). San Agustín no solo cataloga toda esta serie de deidades, si no que al mismo tiempo presenta de manera bastante sintética y clara su cometido, y en algunos casos, además, nos ayuda a entender el porqué de los nombres: Rumina, *verbi gratia*, procede del término que los antiguos empleaban para los senos femeninos (“*quia rumam dixerunt ueteres mammam*”).

La presencia de casi todos los dioses en san Agustín, sumado a que era una obra muy conocida que desde 1614 podía leerse en la traducción castellana de Antonio Roys y Rozas y a que es una de las referencias que cita el propio Soto de Rojas en los márgenes, invita

¹¹ “Que sea, en fin, él mismo indefectiblemente quien está en aquella caterva de dioses semiplebeyos. Él quien preside, con el nombre de Líber, las efusiones seminales del hombre, y con el nombre de Líbera las de la mujer; él, Diéspiter, quien conduce el parto a buen fin; él mismo la diosa Mena, al frente de las reglas femeniles; él, Lucina, invocada por las parturientas. Sea él quien preste ayuda a los recién nacidos, recibéndolos en el regazo de la tierra con el nombre de Opis, y les abra la boca a los primeros vagidos con el nombre del dios Vaticano; y con el de la diosa Levana, quien los levanta de la tierra, y él quien protege la cuna y llámese Cunina. Nadie más que él sea quien está en las diosas que le cantan el destino a los recién nacidos, llamadas Carmentes; llámese Fortuna cuando preside las suertes, y en la diosa Rumina sea él quien haga fluir la leche del pecho materno a los labios del lactante (antiguamente a la mama se la llamó ruma). Regule Júpiter la bebida en la diva Potina, y en Educa la comida. Llámese Pautentia en relación con el pavor que sienten los niños, y Venilia por la esperanza en lo que viene; Volupina por la voluptuosidad, y Agenoria por la actuación. Reciba el nombre de la diosa Estímula por los impulsos con que el hombre se siente estimulado a la actividad excesiva, y de Estrenia cuando infunde coraje; Numeria porque nos enseña a numerar, y Camena a cantar. Que sea también el dios Conso, porque da consejos, y la diosa Sentia, que inspira las opiniones. Y la diosa Juventa, quien pasada la edad de vestir la toga pretexto, apadrine la entrada en la edad juvenil” (Agustín de Hipona, 1977: 244-245).

a pensar que, en efecto, pudo ser uno de los modelos del pasaje¹². Sin embargo, tres detalles sugieren plantear esto con necesaria prudencia: 1) las variantes en los nombres de algunas deidades; 2) los matices diversos en sus funciones; y 3) la ausencia de Mite en la obra del santo de Hipona. El primer factor, por lo menos en ciertos puntos, puede ser explicado a través de la traducción. De hecho, la versión española de Roys y Rozas difiere ligeramente en algunos nombres como Cunina, Ruma o Conso, si bien no coinciden necesariamente con los adoptados por el vate de Granada. Otros como Levana, Manduca o Penencia se alejan lo suficiente de las formas que se leen en *De civitate Dei* como para ser interpretados como una traducción aun llena de licencias. El caso más sintomático es el de Manduca, que recordemos que Soto solo emplea en una de las glosas. Aunque existe un cierto número de variantes en su nombre (Edula, Edúlica, Edusa, Victua; véase Contreras, Ramos y Rico, 1992: 55), Manduca tiene una raíz distinta indiscutiblemente procedente del verbo *Manduco*, *-are*. Igualmente en san Agustín, del mismo modo que en Tertuliano, las funciones de Potina y Edula tienen que ver, en el primer caso, con suministrar la bebida al infante y el alimento en el segundo, matiz distinto del ofrecido por Soto. Algo similar ocurre con Sentia, quien para el padre de la Iglesia tan solo es “inspiradora de sentencias”. Con todo, resulta probable que el ingenio andaluz, si no como fuente principal, tuviese en cuenta el modelo del *De civitate Dei*.

3.2. *Polianteas y fárragos: la erudición mitológica en la Edad Moderna*

A la hora de entender las alusiones cultas de los ingenios de esta época, no conviene olvidar que “en el caso particular de la mitología, los hombres del Renacimiento no siempre bebieron directamente de las fuentes” (Seznec, 1985: 185). En un contexto de Humanismo dominado por el prestigio de la sabiduría clásica, no todos los escritores tenían las mismas facilidades para bucear en los entresijos de una erudición recóndita que pudiese otorgar a sus textos un aire docto y anticuario¹³. Llegar a ser un “hombre de plausibles noticias”, según lo definía Gracián (2018: 113), era una ambición compartida por casi todos, pero de difícil alcance. Además, incluso aquellos ingenios que habían recibido una sólida formación letrada, a la hora de componer sus obras solían servirse de todo tipo de fuentes intermedias que aglutinaban lo más escogido del mundo grecolatino y cristiano. No sorprende, por ello, encontrarse en *El Criticón* con una burla del abuso de “sentencias, dichos y hechos de varios, elogios, teatros, plazas, silvas, oficinas, jeroglíficos, empresas, geniales, polianteas y fárragos” (Gracián, 2016: 338).

De manera más concreta, aquí nos referimos a las sumas enciclopédicas (como la *Officina* de Ravisius Textor), los tratados mitográficos (las *Mythologiae* de Conti), diccionarios (los de Nebrija o los Estienne) y otros compendios eruditos más especializados en alguna parcela (los *Epitheta* de Textor, los *Detti memorabili* de Botero) que proporcionaban a los artistas todo el material que necesitaban pulcramente ordenado¹⁴. Varias de estas obras de erudición, a pesar de su diversa naturaleza, recogen generosas dosis de información acerca de los dioses indigetes. De hecho, aunque Soto de Rojas cita en sus glosas principalmente referencias clásicas (san Agustín, Varrón, Aulo Gelio, Plinio), también alude a las *Antiquarum lectionum*

¹² A lo largo del centenar de versos que centran nuestra atención, Soto cita tres veces *De civitate dei* de san Agustín: el libro IV sin especificar capítulo; el libro XVIII, cap. XII y el libro VII, capítulo II.

¹³ Sobre el concepto de erudición, centrado en Gracián pero atendiendo también a otros autores, léase Laplana Gil (2011).

¹⁴ Véase un amplio elenco de polianteas en López Grigera (1997: 179-182).

de Caelius Rhodiginus (conocido igualmente con su nombre de nacimiento, Lodovico Ricchieri) a propósito de la pareja Vitumno y Setumno (Celi. Rodi. lib. 25. cap. 30), quien en efecto se refiere a ellos en el citado pasaje (“*fuit & vitae contributor Vitunus deus, sicuti sensuum Sentinus*”¹⁵, Ricchieri, 1542: 983), si bien, como veremos, no resulta necesario postular el empleo de este compendio, en el que probablemente se fijó una vez cerrada la obra para engrosar la nómina de autoridades.

En cualquier caso, antes de abordar directamente el hipotexto principal, tracemos una reconstrucción mínima de cómo trataban la materia algunas de las obras que, por una u otra razón, cabe considerar de mayor importancia. Se puede citar, primeramente, la *Roma triumphans* (publicada originalmente en 1459) de Flavio Biondo, una de las más tempranas enciclopedias de la Antigüedad, fruto del más granado humanismo cuatrocentista y llamada a tener un influjo notable en colecciones posteriores. Esta celebración de la Roma clásica consagra sus dos primeros libros a la cuestión religiosa, donde a zaga de la *Ciudad de Dios* se va encontrar con una dilatada caterva de dioscellos romanos: *Vitumnus, Setumnus, Lucina, Vagitanus, Diespiter, Levana, Rumina, Potina, Edulica, Cunina*... Véase un ejemplo:

*Post quas Vagitanus deus os puerperii aperiens succedebat et partum ad lucem Diespiter perducebat: praestoque aderat Levana quae partum de terra levabat expositum: sed Rumina veniebat mammis praefecta mulierum, quae prisciis ruma appellavere: ut lac copiosissime preberetur: quousque adveniente tempore Potina dea potionem; Edulica escam prebere possent. Nec parvum erat Cuninae deae opus: quae etsi cunas ipsa nom agitabat ut leviter moverent curabat (1503: f. IXv.-Xr.)*¹⁶.

Ya en el siglo XVI resulta imprescindible acudir a Johannes Ravisius Textor (1492/3-1522), profesor del Colegio de Navarra que ejerció de maestro para varias generaciones de ingenios áureos desde su primera etapa formativa con polianteadas de asombroso éxito editorial. Sabemos que Soto conocía de primera mano sus tomos, ya que además de citar su nombre en una de las glosas al *Paraíso*, en los *Fragmentos* se localiza, justo al final, un verso de Pontano que, con bastante probabilidad, remite a los *Epitheta*, obra prolijamente utilizada en el *Paraíso cerrado*¹⁷. En cualquier caso, por lo que atañe a nuestro interés, en la *Officina* se localiza un apartado que, bajo el título *De multitudine deorum*, registra varios dioses indigetes:

Hesiodus memoriae prodidit, triginta deorum millia in orbe terrarum habita fuisse. Tertullianus ait, trecentos Ioves, vel, si mavis, Iupitros a M. Varrone enumeratos. Reperiuntur alii quam plurimi dei ut Fabulanus, Vagitanus, Pylumnius, Picumnus, Cunina, Levana, Edulica, Potina, Statilinus, Statanus, qui pueris praesunt, quum iam possunt stare. Fabulanum et Vagitanum dixerunt, quum fandi et vagiendi principium esset. Picumnum et

¹⁵ Fue encargado de dar la vida Vitumno, así como el sentido Sentino [Traducción propia].

¹⁶ Posteriormente venía el dios Vagitano para descubrir el rostro del recién nacido y Diespiter lo guiaba hasta la luz. Inmediatamente, asistía Levana para alzar al bebe tendido sobre la tierra. Después llegaba Rumina, prefecta en los senos de las mujeres (antiguamente se denominaba a los senos “rumas”), para que brotase leche abundantísima hasta que llegara el momento en que la diosa Potina pudiese ofrecer la bebida y Edúlica el alimento. No era menor el oficio de la diosa Cunina pues, si bien ella misma no mecía las cunas, se ocupaba de que estas se moviesen con suavidad [Traducción propia].

¹⁷ Referido a “sepulcro quieren darle entre las flores”, se localiza en la glosa el siguiente verso de Pontano: “*illustres passim flores monumentaque divum*”. En los *Epitheta* lo leemos a propósito del término *flos* con el ajetivo *illustris* (Textor, 1524, f. 159v.). Sobre el uso de esta fuente en el *Paraíso* me ocupó en otro artículo en curso de publicación.

Pilumnus posuerunt pro diis coniugalibus. Cuninam deam infantulorum existentium in cunis. Levanam cuius ope de terra levarentur. Edulicam et Potinam deas eduliorum et potus (Textor, 1581: 14)¹⁸.

Además de estos cinco, antes se había referido a la pareja *Vitumnus/Setumnus*. Si nos desplazamos del terreno de las misceláneas enciclopédicas a los tratados especializados en mitología, resulta recomendable observar algunos de los que se publicaron en las décadas centrales del siglo XVI en Italia como *De deis gentium varia et multiplex historia* (1551) de Lilio Gregorio Giraldi (1479-1552), las *Mythologiae* (1551) de Natale Conti, *Le immagini colla sposizione degli dei antichi* (1556) de Vincenzo Cartari o los *Apotheseos tam exterarum gentium quam romanorum deorum libri tres* (1558) de Georg Pictor, reescritura de una versión primera publicada en 1532. Todos estos manuales contienen un “carnaval cosmopolita de deidades” (Seznec, 1985: 196), si bien los dioses que centran nuestro interés tan solo se localizan en dos de ellos.

En el caso de Giraldi, nos encontramos ante “una de las grandes figuras del humanismo” (Seznec, 1985: 192). Artífice de poesías latinas y de varias obras de erudición además de *De deis Gentium varia*, se perfila como un estudioso de la mitología capaz de cotejar con rigor las varias fuentes clásicas que transmiten una determinada información y presentar, entre otras cosas, algunas de las variantes localizadas en sus nombres. En el apartado *miscellanei dei* se encuentran aludidas la mayoría de las que selecciona Soto, exceptuando a Consus y Mite: *Lucina, Vitumnus, Sentinus, Sentia, Vagitanus, Cunina, Levana, Rumina, Edusa, Potina, Paventia*. Como ejemplo de su proceder erudito, véase la explicación que ofrece de Edusa y Potina, que entre otras cosas pone de relieve cómo no se testimonian usos antiguos de la variante “Manduca”, pero sí de formas como *Victua* y *Potua*:

Edusa & Potina deae praesides existimatae eduliis & potionibus infantum ut Non. ex Varrone legere videtur. Alii vero nom Edusam, sed Edulicam deam hanc appellant, ut Augustinus, qui ait Edulicam deam vocatam, quae escam praeberet. Aelius vero Donatus in Terentiana Phormione, Edulicam & Potinam has deas vocavit [...] Sed Edulicam potius & Potina, legit August. in quarto & sexto De civitate Dei. Sunt qui apud Donatum Educam legant & Poticam. Arnobius tamen libro tertio contra Gentes: Victuam & Potuam sanctissimas victuique procurant... (Giraldi, 1565: 48)¹⁹.

La obra de Cartari, escrita en vulgar, inserta un listado de deidades de la infancia a propósito de un pasaje en el que reflexiona sobre La Madre Tierra como diosa de múltiples nombres, manifestaciones y atributos. Hay que señalar, eso sí, que se trata de un fragmento

¹⁸ Hesiodo cuenta que la tierra hubiese sido habitada por treinta mil dioses. Tertuliano habló de trescientos Joves o, si prefieres, recuerda los Júpiteres enumerados por M. Varron. Se encuentra otra multitud de dioses como Fabulano, Vagitano, Pilumnio, Picumnio, Cunina, Levana, Edúlica, Potina, Stalino, Statano, que guían los niños cuando ya pueden sostenerse. Fabulano y Vagitano cuando comienzan a hablar y a llorar. Picuno y Pilumno pusieron como dioses conyugales. Cunina, como diosa de los niños que estaban en la cuna. Levana, con cuya ayuda son alzados del suelo. Edúlica y Potina eran las diosas de la comida y de la bebida... [Traducción propia].

¹⁹ Edusa y Potina son consideradas las guardianas en las comidas y en las bebidas de los niños, como parece leer Nonio (Marcelo) a partir de Varrón. Otros, sin embargo, no la llamaban Edusa, sino Edúlica. Por ejemplo Agustín, que dijo que se denominaba Edúlica a la diosa encargada de proporcionar el alimento. Elio Donato, por su parte, en el *Phormio* de Terencio nombraba a estas diosas Edúlica y Potica, [...] Aunque en los libros cuarto y sexto de la *Ciudad de Dios*, san Agustín lee Edúlica y Potina. Hay otros que en Donato leen Educa y Potica. Arnobio, sin embargo, en el libro III *Contra los gentiles* escribe: “las sagradas Victua y Potua se ocupan del sustento y la bebida” [Traducción propia].

que no aparece todavía en la *princeps* de 1556, sino que forma parte de los añadidos posteriores a partir de la edición de 1571, la primera en incluir los grabados de Bologino Zaltieri (Calderoni, 2015: 88):

ella [la Tierra] gli riceve secondo l'usanza de gli antichi quale era di porre il fanciullo subito uscito del ventre della madre in terra come nelle braccia della generale madre di tutti, e levarlo anco poi subito; et hebbero per ciò una dea chiamata *Lenona*, la quale credevano che à questo fosse sopra di fare col suo nume che quel fanciullino allora nato fosse felicemente levato di terra; si come hebbero anco una, che haveva la guardia delle culle de i medesimi fanciullini, chiamata da loro la Dea *Cunina*; e *Vaticano* fu il Dio del piangere dei fanciullini, che da latini e detto vagire. La dea *Paventia* era sopra al pavore, cioè timore dei medesimi. *Potina* fu la Dea della potione, cioè del loro bere; *Educa* della esca; cioè del mangiare (Cartari, 1571: 202-203).

Aunque las líneas no resultan igual de doctas que las de Giraldi ni menciona tantos dioses, hay un detalle interesante sobre el que llamó la atención Ponce Cárdenas en una de las escasas aproximaciones consagradas a los versos que nos ocupan: el empleo de la voz “Lenona” en lugar del habitual “Levana”, lo que postularía el texto de Cartari como una fuente posible para Soto.

Habiendo trazado un breve panorama tanto de las obras clásicas como de las compilaciones renacentistas, vemos importantes coincidencias con el canónigo andaluz que, sin embargo, no son tan exactas en ningún caso como para proponer una filiación directa. En este contexto, se hace necesario introducir la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya (c. 1513-1596). El autor de origen jiennense, sobre cuya biografía existen importantes lagunas, publicó en sus primeros años obras de temática científica y en los últimos trabajos de carácter moralizador y mitológicos. En España, un escrito como la *Philosophía secreta* (1585), a pesar de no mostrar el mismo grado de erudición que los compendios latinos e italianos, supuso una novedad por ser el primer tratado mitográfico escrito en castellano, gozando de un importante éxito editorial (1585, 1599, 1611, 1628, 1673). Sabemos que el manual de Pérez Moya, además de estar influido por los clásicos como san Agustín, Ovidio, Cicerón o Plinio, tuvo en cuenta varias colecciones de erudición modernas como la *Genealogia* de Boccaccio, *XIII cuestiones* del Tostado, las *Mitologías* de Conti y quizá la obra de Cartari. Por lo que atañe a nuestro interés, el capítulo VIII del libro I se ocupa “de la variedad de ídolos y dioses que tuvieron los romanos”, burlándose, en la estela agustina, de la sobreabundancia de deidades que poseían, toda “una chusma de dioses y de ídolos”. Además, ofrece una clasificación, siguiendo a diversos autores, de la tipología de divinidades en la Roma pagana: 1) Dioses selectos, que incluyen como subgrupo a los dioses consentes; 2) Semideos; 3) Dioses inciertos; 4) Dioses aldeanos, terrestres o héroes y 5) Otros dioses que tenían presentes los hombres desde que nacían hasta que morían. Este último grupo, en efecto, acoge las criaturas que nos interesan. Veamos el párrafo en cuestión:

Otrosí, daban dioses a los hombres desde el día en que se engendraban en el vientre de la madre hasta que morían. La diosa *Lucina* era la abogada de los partos, de donde salió la costumbre hasta hoy que a la mujer que está de parto dicen “Dios la alumbre”. *Vituno* era el que le daba la vida al niño. *Setuno* era el que le daba sentido. *Lenona* era la diosa que tenía cargo luego que el niño nacía de levantarlo de sobre la tierra, porque antiguamente le dejaban caer con tiento sobre ella, como madre que recibía a todos los que nacen. La diosa *Cunina* era la que tenía cuidado de mirar por el niño en la cuna. *Rumina* era diosa de las tetas. *Potina* tenía cargo del comer y beber del niño. *Manduca* tenía cargo de que la comida o bebida no le hiciese mal. Otra deesea, que llamaban *Penencia*, tenía dominio sobre el temor que no peligrase. *Vaticano* tenía cargo del llanto, dicho así de *vagire*, que quiere decir llorar. La deesa *Mite* era la que ponía buen deseo al niño. El dios *Conjus*, el

que le daba buen consejo. *Sencia* era la que le hacía decir palabras agradables a sus padres y amas. Tenían otra diosa para comenzar a andar. Otra para tomar fuerza. Otra que le aconsejase bien. Otra para mal. Para los casamientos había otra trápala de dioses (Pérez de Moya, 1995: 86).

De un vistazo, puede comprobarse que las líneas de Pérez de Moya citan los trece dioses de Soto de Rojas prácticamente en el mismo orden y sin añadir ninguno más. Antes de plantear un cotejo directo entre los dos textos, puede ser útil señalar cuáles son las particularidades que presenta el jiennense con respecto a la tradición que le precede: 1) Potina y Manduca tienen funciones ligeramente distintas: no se ocupan, respectivamente, de la bebida y de la comida, sino del “comer y beber del niño” en el primer caso y de que “la comida no le haga mal” en el segundo; 2) el nombre Manduca, en lugar de Edusa, Edulica, o Edula es insólito en la gran tratadística; 3) lo mismo sucede con Penencia en sustitución de Paventia; 4) Lenona es una forma bastante inusual, aunque en este caso cuenta con el precedente de Cartari; 5) la deidad Mite parece una creación de Pérez de Moya, quizá derivada del adjetivo *mitis*, *mitis* o del verbo *mitigo*, o fruto de la lectura errónea de una fuente²⁰.

Algunos de estos atributos atípicos en Pérez de Moya, de hecho, nos sitúan ante el que, con toda probabilidad, debió de ser el modelo de su catálogo, las *Repúblicas del mundo* del agustino Jerónimo Román, obra impresa por vez primera en 1575²¹. En ella encontramos no solo la mayor parte de *numina* listados por el literato jiennense con una idéntica caracterización (“Lucina era la diosa de los partos”, “La diosa de las tetas se decía Rumina”), sino variantes como “Manduca” y “Conjus”, o la mención de la diva “Mente”, quien al igual que Mite “ponía buen deseo al niño”:

La diosa *Lucina* era abogada de los partos y tenía cargo de guardar a la mujer y a la criatura mientras estaba en el vientre (...). El dios *Sentuno* servía para que él diese sentido al niño y *Vituno* el que le daba vida. *Vagitano* el que presidía cuando lloraba. La diosa *Cunina* miraba por el niño cuando estaba en la cuna. La diosa de las tetas se decía *Rumina*. La diosa *Mente* ponía buen deseo al niño. El dios *Conjus* era el que le daba buen consejo. La diosa *Sencia* le daba gracia para decir palabras sentenciosas. Otros dioses tenía en la criança: porque había dios que tenía cuidado que no le hiciese daño la leche; y otro lo que comía, que se llamaba *Manduca*, y así tenía dios para comançar a andar, y a otro para tomar fuerças, otro para cuando bebía (Román, 1575: f16v.).

Como puede observarse, la fuente primaria que explica varias de las novedades del manual mitográfico es la obra de Jerónimo Román, de donde seguramente tomó el nombre de “Mente” para transformarlo en “Mite”, las semblanzas de varios númenes o las citadas desviaciones morfológicas ajenas a la tradición previa, si bien no debió ser la única inspiración (Lenona, por ejemplo, es una casi segura herencia de Cartari). El autor de la *Philosophia secreta*, dejando a un lado el rigor filológico de otros humanistas, se limita a copiar varias de sus definiciones, sin preocuparse de comprobar si las mismas acarreaban algún tipo de error o imprecisión con respecto a los modelos clásicos. De hecho, incluso su aparente “originalidad” se ve notablemente reducida a la luz del hipotexto hispano. Veamos ahora, en cualquier caso, el hilo que nos ocupa, la conexión entre la obra de Pérez de Moya y los versos de Soto de Rojas:

²⁰ Incluso en un pasaje de Pedro Juan Berenguer y Morales que imita el de Pérez de Moya se prescinde de esta deidad (Berenguer y Morales, 1629: 108).

²¹ Debo agradecer el conocimiento de esta fuente a uno de los informantes del artículo, cuya atentísima y perspicaz lectura ha permitido enriquecer notablemente mi trabajo. Quede consignada toda mi gratitud en esta breve nota.

DEIDADES	PÉREZ DE MOYA	SOTO DE ROJAS
Lucina / Lucina	“La diosa Lucina era la abogada de los partos”	“Al camino común de los mortales / con pequeñas fatigas de Lucina / salió el infante libertado apenas” (vv. 468-470)
Vituno / Vituno	“Vituno era el que le daba la vida al niño”	“Y Vituno [...] le inspira el alma con su aliento el uno / en las templadas venas” (vv. 471; 473-474)
Setuno / Setún	“Setuno el que le daba el sentido”	“Cuando Setún solícito [...] y el otro, en sus asientos naturales / los sentidos le imprime corporales” (vv. 471; 475-476)
Lenona / Lenona	“Lenona era la diosa que tenía cargo luego que el niño nacía de levantarle de sobre la tierra, porque antiguamente le dejaban caer con tiento sobre ella”	“Veloz Lenona parte, / mas con paso piadoso / a alzar del duro suelo el niño hermoso” (vv. 477-479)
Cunina / Cunina	“La diosa Cunina era la que tenía cuidado de mirar por el niño en la cuna”	“Parte Cunina al amoroso arrullo / con plantas de algodón, con voz süave, / con mano diligente” (vv. 511-513)
Rumina / Rumena	“Rumina era diosa de las tetas”	“y la blanca Rumena, / de blanco humor, con abundancia llena, / copias ministra en el pezón, que chupa, / el tierno labio con lascivo orgullo” (vv. 514-517)
Potina / Potina	“Potina tenía cargo del comer y beber del niño”	“A su sabrosa facultad Potina, / de método no escrito, / términos proponiendo al apetito, / templadamente al nuevo gusto inclina / en el comer sabroso / y el beber insaciable, deleitoso” (vv. 518-523)
Manduca / ‘Otra deidad ligera’	“Manduca tenía cargo de que la comida o la bebida no le hiciese mal”	“Otra deidad ligera le reserva / sin aceite ni hierba, / con celo manso y pío, / de toda opilación, de todo hastío” (vv. 524-527)
Vaticano / Vaticano	“Vaticano tenía cargo del llanto, dicho así de <i>vagire</i> , que quiere decir llorar”	“Y, con semblante alegre, Vaticano / de ordinario le asiste / al tierno llanto lastimoso y triste, / porque no se le atreva / y, en vez de dulce humor, lágrimas beba” (vv. 528-532)
Penencia / Penencia* (en Soto, Penencia va después de Vaticano)	“Otra deesea, que llamaban Penencia, tenía dominio sobre el temor que no peligrase”	“Penencia se oponía / a las formas que trae la fantasía / y a miedos alterados / que, sin causa bastante / hieren los corazones delicados” (vv. 533-538)
Mite / Mite	“La deesa Mite era la que ponía buen deseo al niño”	“Mite, prudente anciana / —deidad mentida en la malicia humana—, le corrige, le temple los deseos” (vv. 539-541)
Conjus / Conjus	“El dios Conjus, el que le daba buen consejo”	“Y Conjus, con sus canas venerables, / contra los casos que se ofrecen feos, / sanos consejos le propone amables” (vv. 542-544)
Sencia / Sencia	“Sencia era la que le hacía decir palabras agradables a sus padres y amas”	“Sencia le pone el natural agrado, / hechizo no estudiado / acetada libranza / que el costo ha de pagar de su crianza”
	Acaba su enumeración	Pasa a los dioses consentes

La lectura en paralelo de ambos escritos deja poco margen a las dudas sobre la relación de dependencia existente por tres grandes razones: 1) el orden y la selección de las divinidades, con la inclusión de una que no consta en otros repertorios como Mite; 2) la práctica coincidencia morfológica en los nombres salvo variantes mínimas y 3) la atribución de idénticas funciones, distanciándose ligeramente de las interpretaciones canónicas. Los *errores comunes*, en la acepción de la crítica textual neolachmanniana (Blecua, 1983: 59-57), como Penencia, Manduca o Mite son pruebas difícilmente refutables a favor del parentesco entre las dos piezas. Además, la comparación con lupa permite observar, de manera privilegiada, los mecanismos imitativos empleados por el poeta de Granada. Si nos detenemos, por ejemplo, en el caso de Vitumno y Setumno vemos cómo Soto amplifica su fuente y le da un matiz personal: “le da la vida” pasa a ser “le inspira el alma [...] en las templadas venas”, mientras que “le daba el sentido” se convierte en “los sentidos le imprime corporales”. La connotación de identificar “vida” con “alma” y “sentidos” con “sentidos corporales” es original del ingenio barroco.

En el caso de Potina y Manduca, cabe notar cómo se manifiesta en el poeta andaluz el curioso matiz dado por Pérez de Moya a la interpretación de sus funciones: el cargo “del comer y beber del niño” se identifica en los “términos proponiendo al apetito” en “el comer sabroso” y “el beber insaciable, deleitoso”. Asimismo, la tarea de que “la comida o la bebida no le hiciese mal” se reconoce en “le reserva [...] de toda opilación, de todo hastío”. La omisión del nombre “Manduca” en el cuerpo del texto, algo reseñable y que sin glosa oscurecería la comprensión del pasaje, puede ser interpretada como el descubrimiento por parte de Soto de encontrarse ante una curiosa variante del nombre, quizá tras haber consultado otra fuente. Además, en la presentación de Potina, justo a continuación de Rumena, Soto ofrece una suerte de lógica de la sucesión que no era del todo evidente en su modelo. Si la primera deidad se encargaba de la lactancia, Potina se sitúa cuando el infante empieza a tomar otros alimentos, “al nuevo gusto inclina”.

Finalmente, otro rasgo de la imitación del discípulo de Góngora que se antoja llamativo es la adición de pequeños detalles ornamentales, casi iconográficos, en la caracterización de algunos númenes. Cunina, así, tiene “plantas de algodón”, “voz süave” y “mano diligente”; Rumina pasa a ostentar el epíteto “blanca” por ser una deidad ligada a la lactancia del recién nacido; Mite es una “prudente anciana” y Conjus luce “canas venerables”, etc. Tal perspectiva aproxima el *Adonis* a algunos de los citados tratados escritos en Italia que poseían una indudable vocación artística.

Aunque la ligazón entre los textos resulta clara, no está de más apuntar que algún otro detalle sutil subraya su relación. Por ejemplo, la alusión a los dioses consentes (v. 522), que incluye en una llamada a nota la fuente de las *Cuestiones naturales* de Séneca, parece ser deudora de un pasaje de Moya situado unos párrafos antes: “llamaron dioses consentes, conviene a saber, a seis varones y seis hembras, de quien hace mención Séneca en sus *Questiones naturales*. Tenían sus figuras doradas y puestas en las plazas, como dice Marco Varrón, estos eran Iupiter, Neptuno...” (Pérez de Moya, 1995: 84)²². Todos los elementos citados conducen, por tanto, a la idea de que Soto de Rojas, para ostentar erudición en uno de los momentos estelares del relato, el nacimiento de un bello infante de quien se enamoraría la misma diosa del amor, se sirvió de la que a la sazón era la fuente mitográfica más popular en España, la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya, un

²² La miscelánea fue igualmente empleada en el *Paraíso*. En el v. 538 a propósito del sintagma “de calidad consente”, se localiza una remisión a Séneca y Varrón tomada, con toda certeza, de Pérez de Moya (1652: f. 26r). La glosa al v. 436 de la misma obra, “¡Oh, cuánto Polux yerra” (1652: f. 14v), incluye una mención a las *Etimologías* de San Fulgencio que también parece oriunda del compendio del jiennense.

hecho que había pasado desapercibido hasta entonces en parte por las equívocas pistas ofrecidas por Soto de Rojas. Pero como recordaba Gracián en su *Agudeza*, “no basta la sabia y selecta erudición; requiérese lo más ingenioso y necesario, que es la acertada aplicación della” (2004: 599). Lo que queremos examinar a continuación, por ello, es hasta qué punto la tradición autorizaba al granadino a incluir un catálogo de dioses en un contexto narrativo de semejantes características.

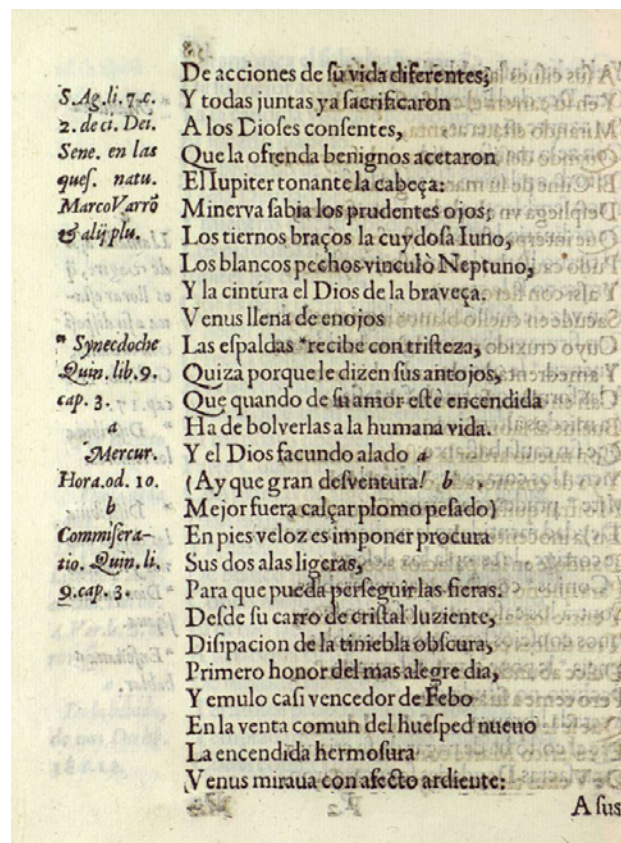


FIGURA 4.— Edición 1652, Granada
[BNE R/5325], f. 57v.

4. *SI LYRICUM PANGIS, AD AMENIUSCULA POTES TE DEMITTERE*: EL CORTEJO DE DIOS MENORES EN EL GENETLIACO

A la hora de acometer el estudio de una composición barroca en la que se recrea con cierto lujo de detalles la venida al mundo de alguna personalidad señalada, resulta útil dirigir la mirada hacia un género antiguo cuyo común denominador era, precisamente, el nacimiento: el genetliaco o *carmen natalicium*. Esta modalidad de origen griego “podía tomar cuerpo en variedades métricas, formales y tonales muy distintas, tales como el epigrama, la elegía, la égloga breve, la silva encomiástica o la epístola familiar” (Ponce Cárdenas, 2016: 216). Dentro de los amplios márgenes que abarca, baste recordar que la literatura romana nos dejó algunos exponentes llamados a tener una gran influencia posterior: la silva de Estacio a Lucano (II, 7), algunos billetes de Marcial o el *Genethliacos ad eumdem Ausonium nepotem* de Ausonio. En el ámbito neolatino, fértil caldo de cultivo para todas las ramas de la más aristocrática poesía epidíctica, fue una tradición de notable popularidad abordada por ingenios

italianos como Sannazaro, Tito Vespasiano Strozzi, Ercole di Tito Strozzi o Fracastoro; españoles como Juan de Sobrarias o Juan Petreyo (Ramajo Caño, 2022: 217); o neerlandeses como J. Meursius, André Pervenage, Robert Wullins (Smeesters, 2011). Las lenguas vernáculas también han legado diversas muestras de genetliacos de la mano de autores de primera talla como los Tasso padre e hijo en Italia o Garcilaso, fray Luis, Góngora o Lope en España (Pérez-Abadín, 2014: 25-60).

Dentro de la riqueza formal que presentan estos escritos, Ponce Cárdenas distingue cuatro grandes variedades: 1) Poemas consagrados al cumpleaños de la amada; 2) Conmemoración del natalicio de un poeta difunto; 3) Composición dedicadas al patrón, amigo o familiar; y 4) Las poesías áulicas dedicadas al nacimiento del vástago de un príncipe o noble (Ponce Cárdenas, 2016: 221). Conviene, asimismo, tener en cuenta que el genetliaco, o algunos de sus motivos más habituales, podían insertarse como una pequeña tesela en una composición de mayor aliento, del mismo modo que sucedía con otras formas epidícticas como el epitalamio. Entre estos motivos recurrentes, el citado estudioso selecciona cinco como los más habituales:

1- la asistencia de las divinidades en una fecha tan indicada (con Lucina a la cabeza), 2- los votos para una larga y próspera existencia (que conllevan la presencia benefactora de las Parcas), 3- la composición de estampas infantiles, no exentas de ternura (con elementos como la cuna o la sonrisa del recién nacido), 4- la obligada exaltación de la *gens* y la *virtus* (pues a través del linaje y el valor se accede a la condición heroica), 5- la celebración del nacimiento como una epifanía o anuncio del inmediato advenimiento de la nueva Edad de Oro, 6- el vaticinio o canto profético puesto en boca de una divinidad (Ponce Cárdenas, 2016: 223).

El primero de ellos nos sirve en bandeja la pista que buscábamos: la asistencia de las divinidades al nacimiento de una persona importante es uno de los componentes esenciales de la tradición natalicia. Aunque es un género cuyo estudio en profundidad está todavía por realizar, podemos brindar algunos ejemplos que ilustran este motivo.

Por tierras de Italia, Bernardo Tasso, modelo principal para los poetas españoles de Garcilaso en adelante, cuenta con una gavilla de *poesie* que cabe encuadrar sin problemas en esta modalidad. Desde la óptica de nuestras investigaciones, resulta particularmente elocuente la *Elegia prima a Lucina, nel primo parto de la duchessa di Ferrara*, compuesta entre 1531 y 1534 y publicada por primera vez en el segundo libro de las *Rime* en 1535. Dedicada a Renata de Francia, inspirándose sobre todo en modelos neolatinos como Sannazaro (Williamson, 1951: 62), incorpora la concurrencia de varias deidades aparte de la propia Lucina, presente en los compases iniciales:

Vedi come le *Gratie* nella culla
 le son compagne, e nel tenero seno,
 come seco *Virtù* già si trastulla.
 Rimira l'*Hore*, che dal ciel sereno
 sono discese ad honorarla in terra
 col vago grembo d'aurei gigli pieno.
 Mira, si come ogniuna a lei s'atterra,
 come l'orna la fronte, e quelle ciglia,
 che faran ad Amor'eterna guerra.
 Felice madre di si degna figlia,
 che esempio d'honestade al mondo sia;
 e di vero valor gran meraviglia;
 Ascolta de le *Parche* l'armonia,

che fan cantando il suo cortese fato;
 e le passate gravi noie oblia.
 Mai si candido stame ad huom beato
 non torser anco; ne viver cantaro
 unqua cosi felice e Fortunato.
 Scendi superbo *Po* lucente e chiaro
 dal tuo bel fonte; e'n queste piaggie sole
 honora il ciel con le tue *ninfe* a paro (Tasso, 1560: 187).

Al lado de las Gracias, tenemos a la Virtud y a las Horas cargadas de lirios dorados. Asimismo las Parcas se ocupan de cantar el “cortés destino” que espera a la joven aristócrata. Finalmente, esta parte de la comitiva se cierra con una figura habitual de los panegíricos y las profecías épicas: una personificación del río Po, soberbio y acompañado de sus ninfas. Desde Nápoles, Garcilaso recurriría a un pasaje natalicio del *Orlando furioso* para, amplificándolo, engastarlo en su Égloga II como parte fundamental del panegírico al futuro Gran Duque de Alba (1271-1301):

De vestidura bella allí vestidas
 las *Gracias* esculpidas se veían;
 solamente traían un delgado
 velo qu'el delicado cuerpo viste,
 mas tal que no resiste a nuestra vista.
 Su diligencia en vista demostraban;
 todas tres ayudaban en una hora
 una muy gran señora que paría.
 Un infante se vía ya nacido
 tal cual jamás salido d'otro parto
 del primer siglo al cuarto vio la luna;
 en la pequeña cuna se leía
 un nombre que decía “don Fernando”.
 Bajaban, d'él hablando, de dos cumbres
 aquellas *nueve lumbres de la vida*
 con ligera corrida, y con ellas,
 cual luna con estrellas, el mancebo
 intonso y rubio, *Febo*; y en llegando,
 por orden abrazando todas fueron
 al niño, que tuvieron luengamente.
 Visto como presente, d'otra parte
Mercurio estaba y *Marte*, cauto y fiero,
 viendo el gran caballero que encogido
 en el recién nacido cuerpo estaba.
 Entonces lugar daba mesurado
 a *Venus*, que a su lado estaba puesta;
 ella con mano presta y abundante
 néctar sobre'l infante desparcía,
 mas Febo la desvía d'aquel tierno
 niño y daba el gobierno a sus hermanas;
 del cargo están ufanas todas nueve (Garcilaso de la Vega, 2007: 281-283).

Para honrar al duque, el poeta renacentista se vale de la compañía de las tres Gracias, de las nueve musas, así como de la de cuatro divinidades principales (Febo, Mercurio, Venus y Marte), consagradas a enseñarle aquello en lo que descuellan. Como vemos, la ambiciosa

égloga muestra una predilección clara por los principales celícolas, que parecen más acordes a la hora de conceder toda una serie de virtudes a un guerrero. Otro texto que, siendo indiscutible imitador y heredero de las églogas de Garcilaso, se muestra más prolijo es la Égloga Pastoril, atribuida a Gómez Tapia y de una datación controvertida que oscila entre 1566 y 1582. Tras las huellas de la Égloga III, el autor presenta una ninfa bordando un tapiz en el que aparece reflejado el nacimiento de la infanta Isabel, lo que permite la inclusión de varias divinidades como Lucina, las tres Gracias, Venus, Juno, Palas, las Parcas, Apolo, las Musas o Astrea. Igualmente, en genetliacos como la canción *Abra dorada llave* de Góngora o la composición de Lope de Vega para las justas poéticas toledanas de 1605 con motivo del nacimiento de Felipe IV se rastrea también la presencia de varios dioses²³.

Esta idea de acompañar un nacimiento señalado de la comparecencia de diversos *numina*, en cualquier caso, debía gozar de una amplia difusión en la mentalidad de la época como lo testimonia su correlato pictórico en obras sobre el mismo tema. Recuérdese, por ejemplo, el lienzo de Rubens inserto dentro del ciclo dedicado a María de Medici en el que se figura el nacimiento de Luis XIII acompañado de la Fecundidad, un Genio, Cibeles, la Justicia, Esculapio y, en lo alto, Apolo:



FIGURA 5.– Rubens, *La Naissance du Dauphin* (futur Louis XIII) à Fontainebleau, le 27 septembre 1601, 1600-1625, óleo sobre lienzo, 3,95 x 2,95, París, Musée du Louvre.

²³ La canción de Góngora, por ejemplo, invoca a Lucina, las Gracias, la Fortuna, las Virtudes o Palas (Pérez-Abadín, 2014: 32-52; Ponce Cárdenas, 2016: 207-257).

Después de haber examinado algunas recurrencias del cortejo de divinidades en un contexto natalicio, cabe ir un paso más allá y preguntarse si también era habitual —o por lo menos ha dejado alguna huella en la tradición— incluir toda aquella turbamulta de dioses menores ligados a la infancia. La respuesta es igualmente afirmativa y abre la puerta a investigaciones futuras: Scaligero, en sus doctos *Poetices libri septem*, dedica un capítulo a las normas que deben regir la composición del genetliaco, interesándose particularmente por “la thématique des dieux de la naissance”. Como apunta Aline Smeester (2015: 338), una de las mejores conocedoras de esta rama epidíctica, en este aspecto el filólogo renacentista toma cierta distancia de los retóricos griegos que le habían servido como principales modelos (sobre todo el Pseudo Dionisio) para aportar su granito de arena en la preceptiva natalicia. Más concretamente, Scaligero recomienda que, una vez invocadas Lucina y las Parcas si el poema tiene una veta heroica, es posible presentar deidades menores como *Potina*, *Edusa* o *Morta* en aquellos textos de orientación lírica, materia sobre la cual el poeta encontrará información en autores como Aulo Gelio o Varrón: “*Si lyricum pangis ad amoeniuscula potest te demittere; atque etiam ad inferiora si Hendecasyllabos canis. Ex Varrone et Gellio educere potes minora numina, qualis Morta, Edusa, Potina*” (Scaligero, 1586 : 394)²⁴.

A juicio de la citada estudiosa, esta recomendación de Scaligero se antoja sumamente original, ya que no parecen conservarse textos poéticos anteriores que la sustenten: “*Tout se passe donc comme si Scaliger imaginait des virtualités poétiques non encore explorées dans la pratique, pour justifier l’introduction dans son chapitre d’une digression érudite sur les divinités antiques mineures liées à la naissance*” (Smeesters, 2015: 338). Lo que sí tenemos, en cambio, son poemas posteriores a la preceptiva que siguieron sus directrices. Por ejemplo una oda de Joannes Meursius (1579-1639), estudiante del círculo de su hijo. En ella vemos “*avec beaucoup de charme et de fraîcheur, toute une série de divinités romaines mineures liées à la naissance et à la petite enfance*” (Smeesters, 2015: 344). Observemos, a modo de botón de muestra, algunas estrofas del poema (vv. 76-105):

*Diva quae clipeo praeest
Et tenellula stragulis
Membra molliculis fovet,
Cuique cura quietis est,
Muneri Cuba servit;*

*Sicca ne tenera sitis
Fauce saeviat asperum
Ultimumque ferat diem,
Lacte porrigit ebriam
Diva Rumina mammam;*

*Vaticanus adest comes
Temperatque rudes sonos
Vagientis, et impedit
Tristibus nimium genas
Lacrimis violare;*

²⁴ Si compones uno lírico, puedes recurrir a asuntos más amenos e incluso más humildes si cantas en endecasílabos. A través de Varrón y de Gelio puedes conocer cuáles son los númenes menores tales como *Morta*, *Edusa* o *Potina* [Traducción propia].

*Atque sollicitus suas
Fabulinus obit vices,
Voculae et reserans viam,
Verba sub tenero parat
Explicare palato;*

*Et Statanus adest pedi,
Lubricumque regens iter,
Dirigit tenerum solum
Atque sollicitus cavet
Providetque ruinae;*

*Huic Levana premit latus,
Aequa numine cui viget
Dignitas pare caelites
Inter, et puero it comes
Erigrisque jacentem* (Smeesters, 2011: 184-185)²⁵.

A las varias divinidades menores que protegen la infancia y constelan el pasaje de Meursius (*Cuba, Rumina, Vaticanus, Fabulinus, Statanus, Levana*), habría que sumarle otros tantos como Mena, Líber o Líbera, que dan al poema la tonalidad de un catálogo divino. El prurito docto del poeta, por otro lado, quedaría recogido en un tratado sobre el nacimiento en los antiguos (*De puerperio syntagma*) publicado en 1604, en el cual también queda reflejada toda esta cohorte numinosa.

Para el caso hispano, la escasez de estudios sobre el genetliaco dificulta, por el momento, conocer cuál pudo ser la difusión del motivo, lo que quizá ayudaría a perfilar con mayor precisión la originalidad de Soto de Rojas en este punto. Por el momento, cabe ofrecer el fragmento de un poeta de la segunda mitad del XVII, vinculado también de algún modo a los ambientes de difusión del gongorismo. Nos referimos a un desconocido genetliaco polimétrico compuesto por uno de los hijos de Pellicer, Hipólito, dedicado al príncipe don Fernando Wenceslao, quien perdería la vida escasos meses después de haber nacido. En tal poema, cuyo estudio minucioso probablemente depare resultados más que interesantes, se mencionan de pasada Edusa y Potina, precisamente dos de las tres citadas por Scaligero, en una suerte de *recusatio*:

No a *Edusa* ni *Potina*
víctimas degollaron oficiosas
ni en la anfidromia antigua irreligiosas
se purgaron austríacas parteras
que en santas ceremonias verdaderas
en gracias de tan alto beneficio
al cielo hicieron puro sacrificio (Pellicer de Ossau, 1667: 10, vv. 322-328).

²⁵ La diosa que preside en el escudo y los tiernos miembros con delicada colcha abriga, aquella que tiene el cuidado del sueño, *Cuba*, está cumpliendo su deber. Para que la seca sed no cause un mal en la garganta que perdure hasta el último y áspero día, la diosa *Rumina* ofrece su rebosante pecho con leche. *Vaticano* llega de acompañante y templada los infantiles gemidos de aquellos que están llorando y prohíbe que con tristes lágrimas maltraten sus párpados en exceso. Y vigilante *Fabulio* cumple sus tareas, abriendo el camino de la vocecilla del niño. Prepara las palabras para que se desplieguen bajo el tierno paladar. Y *Statanus* viene hasta su pie, guiando su dudoso camino. Dirige su tierna planta y, cuidadoso, se preocupa y previene sus caídas. Al este lado se coloca *Levana*, quien ostenta en tanto que numen una dignidad igual a la del resto de los habitantes del cielo. Camina como una compañera del infante y lo alza cuando yace en el suelo [Traducción propia].

A pesar de lo poco que sabemos de la figura de Hipólito de Pellicer y Ossau, en este caso resulta probable que estuviese directamente familiarizado con la *Poética* de Scaligero, citada en varias ocasiones por su padre. Lo que es seguro es que los asedios futuros sobre el genetliaco en España no podrán dejar de atender en esta cuestión, clave para entender el gusto erudito que dominaba la mentalidad artística de la época.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La erudición, junto con el ingenio, es una de claves de bóveda que sostiene toda la arquitectura poética del Barroco. Soto de Rojas, deslumbrado por la revolución estética que suponía en el tratamiento de la mitología el *Polifemo*, cinceló en su juventud un epilio inspirado en los trágicos amores de Venus y Adonis adornado con todas las filigranas retóricas que le ofrecía el magisterio de Góngora. En el caso abordado en las anteriores páginas, el episodio que relata el nacimiento del héroe, el poeta granadino quiso amplificar su materia prima a través de la invocación de un cortejo de deidades, muchas de ellas poco conocidas a la mayoría, que asistiesen al infante en los primeros momentos de su vida. Para ello, aunque se lee en los márgenes que manejó fuentes clásicas como la *Ciudad de Dios* de san Agustín, el granadino se inspiró sustancialmente en una obra de mucho más fácil acceso para un escritor español del XVII: la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya, el primer manual mitográfico compuesto en castellano.

Además de mostrar la filiación indiscutible entre los dos textos, como lo evidencian las imprecisiones y nombres deturpados que el autor del *Paraiso cerrado* reproduce, se ha tratado de explorar hasta qué punto el pasaje podría ponerse al lado de algún motivo presente en la tradición literaria. Para ello, se ha realizado una breve reconstrucción de la tradición del genetliaco, en la cual era usual la asistencia de divinidades para honrar a algún recién nacido ilustre. Aunque lo más común era que figurasen o los grandes númenes del Olimpo o deidades como las Gracias o las Parcas, un pasaje de los *Poetices libri septem* sugería la posibilidad de servirse de los dioses menores si el poema natalicio tenía una inflexión lírica. Este último aspecto abre un fértil camino para investigaciones venideras, ya que por el momento son escasos los textos localizados que, de manera directa o indirecta, siguieron los sugestivos pasos de Scaligero.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Alberto Fadón Duarte: conceptualización, metodología, validación, investigación, recursos, redacción – borrador original, redacción – revisión y edición, visualización, administración del proyecto.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín de Hipona (1614): *La Ciudad de Dios*, trad. de Antonio de Roys y Rozas, Madrid, por Juan de la Cuesta.
- Agustín de Hipona (1977): *Obras de San Agustín XVI. La Ciudad de Dios (1º)*, edición bilingüe, trad. de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero, introducción y notas de Victorino Capanaga, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

- Arnobio (1844): *Adversus nationes libri VII*, ex nova parisini collatione, recensuit notas omnium editorum selectas, adiecit perpetuis commentaris illustravit, indicibus intruxit Dr. G. F. Hildebrand, Halis Saxonum, sumptibus Bibliop. orphanotropei.
- Aulo Gelio (1998): *Les nuits attiques. Livres XVI-XX*, texte établi et traduit par Yvette Julien, Paris, Les Belles Lettres.
- Bayet, Jean (1984): *Religión romana. Historia política y psicológica*, Madrid, Ediciones Cristiandad.
- Berenguer y Morales, Pedro Juan (1629): *Universal explicación de los misterios de Nuestra Santa Fe*, Valencia, por Juan Bautista Marzal.
- Biondo, Flavio (1503): *De Roma triumphante libri X*, Brixiae, per Angelum Britannicum.
- Blanco, Mercedes (2007): “La ‘honesta oscuridad’ en la poesía erótica”, *Criticón*, 101, pp. 199-210, <https://doi.org/10.4000/criticon.10007>.
- Blanco, Mercedes (2010): “La estela del *Polifemo* o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624)”, *Lectura y Signo: revista de literatura*, N° 5, pp. 31-68, <https://doi.org/10.18002/lys.v0i5.3539>.
- Blecua, Alberto (1983): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- Calderoni, Elisabetta (2015): *Raccontare gli antichi: le “immagini” di Vincenzo Cartari*, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, dottorato di ricerca in culture letterarie, filologiche, storiche.
- Cartari, Vincenzo (1571): *Le immagini de i dei de gli antichi*, in Venetia, apresso Giordano Ziletti e compagni.
- Castillo García, Carmen (2001): “Introducción general”, en Tertuliano, *Apológico / A los gentiles*, Madrid, Gredos, pp. 1-40.
- Cherchi, Paolo (1989): “El sueño de Adonis en Marino y Soto de Rojas”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año 65, pp. 97-108.
- Conde Parrado, Pedro (2017): “Los *Epitheta* de Ravisius Textor y la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner en la *Jerusalén conquistada* y en otras obras de Lope de Vega”, *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 23, pp. 366-421.
- Conde Parrado, Pedro (2018): “Las fuentes de erudición y el humanismo cristiano en la poesía de Lope de Vega: el comienzo del décimo canto del *Isidro*”, en Jesús Ponce Cárdenas (coord.), *Lope de Vega y el humanismo cristiano*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Conde Parrado, Pedro (2019): “La erudición al servicio de la épica en el canto II del *Isidro* de Lope de Vega: la infernal Envidia contra el santo de Madrid”, en Jesús Ponce Cárdenas (coord.), *Literatura y devoción en tiempos de Lope de Vega*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Conde Parrado, Pedro (2020): “Teología de arte menor: el Pseudo-Dionisio y los Padres Apostólicos en el *Isidro* y en otras obras de Lope de Vega”, en Jesús Ponce Cárdenas (coord.), *La escritura religiosa de Lope de Vega: entre lírica y epopeya*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Conde Parrado, Pedro (2021): “Entresijos de la erudición del Fénix: los *Diálogos* de Amador Arraiz en el *Isidro* y en otras obras de Lope de Vega”, en Jesús Ponce Cárdenas (coord.), *En torno al Lope sacro*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Contreras Valverde, José, Gracia Ramos Acebes e Inés Rico Rico (1992): *Diccionario de la religión romana*, Madrid, Ediciones clásicas.
- Cossío, José María (1992) [1952]: *Fábulas mitológicas en España*, II vols., Madrid, Istmo.
- Fernández Dougnac, José (1992): *El Paraíso comentado: estudio, edición y versión en prosa del Paraíso cerrado de Pedro Soto de Rojas*, Granada, ed. A. Ubago.
- Gallego Morell, Antonio (1948): *Pedro Soto de Rojas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Instituto de Filología Hispánica “Miguel de Cervantes”.
- García Lorca, Federico (1989): *Granada, paraíso cerrado y otras páginas granadinas*, Granada, Ediciones Miguel Sánchez.
- Garcilaso de la Vega (2007): *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica.
- Giraldi, Lilio Gregorio (1565): *De deis gentium libri sive syntagmata XVII*, Lugduni, apud haeredes Iacobi Iunctae.
- Góngora, Luis de (1998): *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, tomo II.
- González, Olympia (1992): *Mirtos frescos y deleitosa nave: la poesía de Pedro Soto de Rojas*, Madrid, Orígenes.
- Gracián, Baltasar (2004): *Agudeza y arte de ingenio*, vol. II, ed. y notas de Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala, José M^a Andreu, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza/Instituto de Estudios Altoaragoneses/Dpto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón.
- Gracián, Baltasar (2016): *El Criticón*, tomo I, ed. crítica de Luis Sánchez Laílla y José Enrique Laplana, anotación de M.^a Pilar Cuartero, José Enrique Laplana y Luis Sánchez Laílla, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/Diputación Provincial de Zaragoza.
- Gracián, Baltasar (2018) [1995]: *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra.
- Lactancio (2005): *Divinarum Institutionum Libri Septem. Fasc. 1. Libri I et II*, ediderunt Eberhard Heck et Antonie Wlosok, Monachi et Lipsiae, in aedibus K. G. Saur.
- Laplana Gil, José Enrique (2011): “El concepto de erudición”, *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, 8, pp. 11-26.

- López Gámiz, Antonio (1989): “La tradición clásica en los *Fragmentos de Adonis*, de Soto de Rojas”, en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. III, Madrid, Universidad Complutense, pp. 553-560.
- López Grigera, Luisa (1997): *La Retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Nonio Marcelo (2003): *De compendiosa doctrina*, vol. I, edidit W. M. Lindsay, Monachi et Lipsiae, in aedibus K. G. Saur.
- Orozco, Emilio (1955): *Introducción a un poema barroco granadino: de las Soledades gongorinas al Paraíso de Soto de Rojas*, Granada, Universidad de Granada.
- Ovidio (2015) [1979]: *Metamorfosi*, a cura di Piero Bernardini Marzolla, Einaudi, Torino.
- Pellicer de Ossau, Hipólito de (1667): *Genetliaco del serenissimo principe don Fernando Wenceslao, rey de Hungría y Bohemia*, Madrid.
- Pérez-Abadín Barro, Soledad (2014): *Los espacios poéticos de la tradición. Géneros y modelos en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga.
- Pérez de Moya, Juan (1995): *Philosophía secreta*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2001): *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2006): *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2016): *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, Paris, Éditions Hispaniques.
- Ramajo Caño, Antonio (2022): *Tópica y vida en la poesía áurea: la herencia clásica*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Ricchieri, Lodovico (1542): *Lectionum Antiquarum libri XXX*, Basileae.
- Román, Jerónimo (1575): *Segunda parte de las repúblicas del mundo*, divididas en XXVII libros, en Medina del Campo, por Francisco del Canto.
- Rüpke, Jörg (2012): *Religion in Republican Rome: Rationalization and Ritual Change*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Sanchez Dragó, Fernando (1983): *La España mágica: epítome de Gárgoris y Habidis*, Madrid, Alianza Editorial.
- Scaligero, Julio César (1586): *Poetices libri septem*, apud Petrum Santadreanum.
- Seznec, Jean (1985): *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus.
- Smeesters, Aline (2011): *Aux rives de la lumière: La poésie de la naissance chez les auteurs néo-latins des anciens Pays-Bas entre la fin du XVe siècle et le milieu du XVIIe siècle*, Leuven, Leuven University Press.
- Smeesters, Aline (2015): “Le généthliaque selon les Scaliger, père et fils”, en Danièle James-Raoul y Anne Bouscharain (dirs.), *Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen Âge-Renaissance)*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Soto de Rojas, Pedro (16ⁱ?): *Adonis*, sin datos de impresión.
- Soto de Rojas, Pedro (1652): *Parayso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos con Los fragmentos de Adonis*, Granada, Imprenta Real, por Baltasar de Bolívar.
- Soto de Rojas, Pedro (1981): *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos / Los fragmentos de Adonis*, ed. Aurora Egido, Madrid, Cátedra.
- Soto de Rojas, Pedro (1996): *Los rayos del Faetón*, ed. G. Cabellos y J. Campos, Málaga, Universidad de Málaga.
- Tasso, Bernardo (1560): *Rime di messer Bernardo Tasso divise in cinque libri*, in Vinegia, appresso Gabriele Giolito de'Ferrari.
- Tertuliano (1849), *Apologeticum et Ad nationes libri duo*, edidit Franciscus Oehler, Halae Saxonum, Sumptibus Eduardi Anton.
- Textor, Ravisius (1524): *Epitheta*, Parrhisiis, apud Reginaldum Chauldiere.
- Textor, Ravisius (1581): *Officina*, Basilea, ex officina Brylingeriana.
- Umbral, Francisco (1981): *Los ángeles custodios*, Madrid, Destino.
- Williamson, Edward (1951): *Bernardo Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.