

PANXIT/ PINXIT: TRADICIÓN HUMANÍSTICA DEL TEXTO DEL EPITAFIO DE ENNIO

Panxit/ pinxit: Humanistic Tradition in the Text of Ennius's Epitaph

M^a CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ LÓPEZ

Universidad de Santiago de Compostela

confer.fernandez.lopez@usc.es

ORCID 0000-0002-7142-3540

Resumen: Defensa, en el Epitafio de Ennio, de la lectura *pinxit* frente a *panxit*, enmienda humanista generalizada hasta hoy en las ediciones, que no tiene en cuenta la temprana identificación entre lo visual y la representación poética, formulada en un momento posterior por Horacio en el *Arte poética*: *ut pictura poësis* (Ars 361).

Palabras clave: Ennio; *Epitafio*; *Tusculanas*; *pangere*; *pictura*; *poësis*.

Abstract: This paper is a defense of the reading *pinxit*, not *panxit*, in Ennius's Epitaph. *Panxit*, a humanist conjecture generally accepted in editions to this day, does not take into consideration, however, the early identification between visual and poetic representations, which would become famously formulated by Horace in his *Art of Poetry*: *ut pictura poësis* (Ars 361).

Keywords: Ennius; *Epitaph*; *Tusculans*; *pangere*; *pictura*; *poësis*.

El presente opus viene a defender una lectura codicológica de un punto en las *Tusculanas* de Cicerón y sus citas del epitafio de Ennio, corregida con éxito, desde mediados del siglo XVI, y aún hoy no recuperada en general, aunque empieza a asentarse su aceptación, que por nuestra parte hemos visto indudable. El camino para llegar al pasaje comienza en unas citas de Miguel de Cervantes (1605): la “sorprendente paráfrasis del pasaje de Ennio” (Fernández López, 2016, pp. 157-158), que hace, por boca de Don Quijote, al reflexionar sobre el “contento” para “un hombre virtuoso y eminente” de “verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes” (*Quijote* II 3), evocación cercana de *uolito uiuos per ora uirum* (Ennio *Epigr.* 27, 28 Segura = *uar.* 15-16, 17-18 Vahlen), cita tácita que se

anunciaba ya en la mención expresa de “los escritos tan ásperos como discretos del antiquísimo Enio”, en el *Canto de Caliope*, sexto libro de la *Galatea*, obra juvenil de Cervantes (1585)¹.

1. Las *Disputationes Tusculanas* de Cicerón son sin duda el principal vehículo de su transmisión hasta nosotros, con el reconocimiento no tanto en el aspecto formal o gramático, como en el aprecio conceptual que le presta Cicerón en los temas de la inmortalidad, la vida de la fama, la vejez fecunda (como en el *Pro Archia*, en el *De Senectute*), desde el inicio mismo y a lo largo de la obra: Rómulo, “como dijo Ennio” y es opinión común “entre los nuestros”², “pasa la vida en el cielo con los dioses” – *Tusc. I 28 nostrorum opinione ‘Romulus in caelo cum diis agit aeuum’, ut famae adsentians dixit Ennius*).

Los pasajes de las *Tusculanas* recogen y transmiten un par de dísticos elegíacos como obra indudable, en su ansia de fama y fe en la inmortalidad, del venerado poeta, que engrandeció las figuras de la historia romana, parangonado, con ventaja, en maestría – con la característica proclividad del “Arpinate a confrontar la cultura romana con la tradición filosófica helénica” (Medina, 2005, 82) – al propio Solón:

quid? poëtae nonne post mortem nobilitari nolunt? Unde ergo illud?:

‘Aspicite, o ciues, senis Enni imaginis formam.

Hic uestrum pinxit maxima facta patrum’

Mercedem gloriae flagitat ab iis quorum patres adfecerat gloria, idemque

‘Nemo me lacrimis...

Cur? - Volito uiuos per ora uirum’.

(*Tusc. I 34*)

Melior Enni quam Solonis oratio. Hic enim noster:

‘Nemo me lacrimis decoret neque funera fletu faxit

Cur? - Volito uiuos per ora uirum’.

(*Tusc. I 117*)

Se amplía, con nueva cita parcial, la reflexión sobre las manifestaciones de dolor ante la propia muerte: Solón, que quiere ser llorado, y Ennio, que con más acierto se considerará vivo y no quiere lágrimas ni llanto:

¹ El vehículo ciceroniano de este llamativo conocimiento cervantino resulta sugerido, al menos, por la mención repetida, tres veces en el Quijote, de la maestría oratoria de Cicerón y por otros indicios, como la misma caracterización de ‘antiquísimo’ para Ennio, o como la forma misma de diálogo filosófico – el Cicerón de *Tusculanas* o *De la vejez* – que ejerce Cervantes en el *Coloquio de los perros* y proyecta para su obra última, que no llegará a realizar, de *Las semanas del jardín*, así como por otros testigos de la presencia en España de las *Tusculanas*, como la traducción florentina en la Biblioteca del Marqués de Santillana a mediados del XV (Bellone, 2013).

² Es de recordar la festiva alusión al tema de la inmortalidad del epigramatista Marcial (en torno al cambio de era), cuando ofrece el regalo de unas ‘rabizas’, ‘cimos’ o ‘grellos’ (la verdura de invierno – “estos ‘rapa’ que gozan con el frío invernal” – tan estimada en la tierra lucense) de los que “Rómulo suele comer en el cielo”: *Haec tibi brumali gaudentia frigore rapa/ quae damus, in caelo Romulus esse solet (Xenia 16)*.

Solonis quidem sapientis est elogium, quo se negat uelle suam mortem dolore amicorum et lamentis uacare. Volt, credo, se esse carum suis; sed haud scio an melius Ennius: 'Nemo me lacrimis decoret neque funera fletu faxit'. (De Senect. 73)

Incluso el comentario sobre el “favor de la gloria”, esperado de aquellos a la gloria de cuyos padres contribuyó, está de nuevo implícito en el *Pro Archia*; no parece haberse notado una suerte de paráfrasis sobre la expresión enniana, al asociar el reconocimiento honroso, material, de una estatua, con su obra de elogio inmaterial (*eis laudibus, ipse qui laudatur, noster, nomen*) de los Escipiones y del pueblo romano (*'maxima facta', 'ciues', 'uestrum'* en el Epitafio):

Carus fuit Africano superiori noster Ennius, itaque etiam in sepulcro Scipionum putatur is esse constitutus ex marmore. At eis laudibus certe non solum ipse qui laudatur, sed etiam populi Romani nomen ornatur. (Arch. 22).

2. La gran repercusión en la literatura latina de estos dísticos es, proporcionalmente, aún mayor que la de los *Annales*, la magna obra épica de Ennio, ausente en su presencia (Goldschmith, 2012): su épica engrandece la historia de Roma y honra al autor, al que en sueños se aparece Homero (*uisus Homerus adesse poeta, Ann. I 3*) para inaugurarla. El orgullo de la obra se expresa en los términos de un testamento vital, en la forma del epitafio, que pudo ser plasmado para sus exequias, acompañado del retrato funerario.

La existencia real de una estatua en el monumento fúnebre de los Escipiones parece un poco dudosa (*putatur... esse constitutus*) para Cicerón, pero no el enterramiento familiar a su lado (insinuado, casi callado por obvio: *in sepulcro*), pues la mención aparece como prueba de gran cariño hacia él (*carus fuit*); así lo señala expresamente Ovidio en el *Arte de amar*³ (*Ars III, 409-410: Ennius emeruit ... /contiguus poni, Scipio magne, tibi*).

En Tito Livio se detalla el lugar del monumento, con tres estatuas (Liv. 38, 56, 4-5: *Romae extra portam Capenam in Scipionum monumento tres statucae sunt, quarum duae P. et L. Scipionum dicuntur esse, tertia poetae Q. Ennii*); según sus palabras, hubo tres estatuas en ese monumento fuera de la puerta Capena, dos de Escipiones, probablemente (un) Publio y (un) Lucio, y otra de Ennio. La duda parece recaer sobre cuáles de los Escipiones se representan, más que si una de las estatuas representa a Ennio.

³ Debo a Martelli (2018), a través de academia.edu, la observación – junto con la presencia obsesiva en los *Tristitia* ovidianos del texto mismo del Epitafio: la *tristissima imago* de Roma, en III 1; los versos como el mejor retrato actual de sí mismo, en VII 11-12; la imagen de la muerte, de la esposa ausente, del propio Augusto, de las exequias – aunque la autora parece creer en una realidad más literaria que real de esas honras fúnebres, muy presentes, por el contrario, en la vida romana.

La discusión está asegurada⁴, y hay quien da por ficción todo el relato, al igual que la atribución auténtica del Epitafio a la autoría de Ennio, repetidamente asegurada por Cicerón, y apoyada por la misma amplia recepción del texto. Texto que, en todo caso, merece, por su calidad conceptual y sonora, recuperarse, tal como los manuscritos de las Tusculanas lo recogen, al parecer, unánimemente⁵, hasta que parece proyectarse sobre las ediciones la tradición de la enmienda, quizá pseudo-epigráfica.

3. Aunque hoy la vía literaria de su conservación lo aísla de los textos materialmente registrados, los epigrafistas romanos editaban como virtualmente existente el epigrama de Ennio, con el texto *panxit* incorporado, y grafías más o menos arcaizantes, separación de palabras, y puntuación un poco diversa, o inclusiones como el señalamiento de -S caduca, de relevancia métrica, conjuntando los dísticos citados por Cicerón y utilizando la información de Tito Livio sobre el monumento fúnebre de los Escipiones⁶:

ASPICITE O CIVES SENIS ENNI IMAGINIS FORMAM
HEIC VOSTRVM PANXIT MAXVMA FACTA PATRVM.
NEMO ME LACRVMIS DECORET NEQVE FVNERA FLETOM
FAXIT: CVR? VOLITO VIVVS PER ORA VIRVM.

(Pratilli, 1745, 64)

⁴ Podría concebirse que las tres estatuas ornaban la arquitectura del conjunto, sin relación directa con ninguno de los enterramientos, piezas, o sarcófagos con sus inscripciones; sería la tradición oral en Roma la que identificaba las representaciones con la de Ennio y dos Escipiones, eco del extraordinario honor para Ennio de estar enterrado entre los miembros de la gran familia, y hasta incluso retratado, supuestamente, en una de las estatuas del monumento. El retrato pudo acompañar al epitafio – si, siguiendo a Cicerón, tendemos a creerlo auténtico – en el lugar de enterramiento; es plausible que hubiesen sido grabados, tal vez pintados sobre tabla, con una calidad menor que la de los sarcófagos, y que así se borrara pronto su huella material, pero se generaría la identificación legendaria con las estatuas ornamentales.

⁵ Marrou (2019) defiende para el espacio carolingio la importancia e influencia de copias no consideradas antes.

⁶ Morcelli, cuya primera edición romana es de 1740, incluye interpunciones de palabra, – como vemos también en *Ritratto de Roma antica* (Rossi, 1654, 225), que muestra errata en PERORA –, y señala tipográficamente la fonética arcaica de la -S caduca, que no cuenta para alargar la sílaba ante la consonante inicial siguiente. Este autor atribuye a “Ferreto” “Mus. Lapid. p. 217” la creación del epigrama (la composición de los dos dísticos, entendemos), y discute la atribución a Cicerón que hacen otros como Fabricius, aunque aduce la certeza de la referencia del Arpinate: *at Tullius non obscure Ennio*. Como añade la observación de la posibilidad de que hayan existido algunos versos más entre los dos dísticos conocidos: *id minus liquet uersusne aliquot inter duos primos duosque posteriores desiderantur*, al recoger su texto, incluimos un espacio en blanco con la referencia a estos posibles versos, pues es plausible una extensión un poco mayor del epigrama – tal vez un dístico intermedio en que Ennio mencionase a su grande amigo, de la gente de los Escipiones, que en su momento lo acogerá en la sepultura familiar –; se echa en falta, en efecto, alguna transición sobre el cariño de los amigos y la fe en la pervivencia, que enlace con la última voluntad (*nemo... faxit*) y su explicación (*uolito uiuos*) de los dos últimos versos.

ADSPICITE.O.CIVES.SENIS.ENNI.IMAGINIS.FORMAM
 HEIC.VESTRVM.PANXIT.MAXVMA.FACTA.PATRV
 (aliquot uersus desiderati ?)
 NEMO.ME.LACRVMIS.DECORET.NEQVE.FVNRA.FLET
 FAXIT.CVR.VOLITO.VIVO.S.PER.ORA.VIRVM.
 (Morcelli, 1819, 434)

La localización, excavaciones y monumentalización del Mausoleo de los Escipiones⁷ en Roma dieron más tarde lugar al conocimiento de los celeberrimos textos epigráficos de los *Elogia Scipionum* recogidos en CIL I 2 y conservados en los Museos Vaticanos – a diferencia del texto de Ennio, del que no hay resto material alguno –, y a la reconstrucción hipotética de la estatua de Ennio y las dos de Escipiones mencionadas por Tito Livio; en este marco probable se sitúan los versos citados en las *Tusculanas*, aún con elucubraciones acerca de su realidad epigráfica o autoría, ya como auténticos⁸ o ya como tópico ejercicio literario sobre su figura, en la línea o por obra de Varrón, pese a la inequívoca referencia del coetáneo Cicerón al propio Ennio, al parangonarlo ventajosamente con Solón, tanto en *De senectute* 73: *haud scio an melius Ennius* como en *Tusc.* I 117: *melior Enni quam Solonis oratio*.

Los breves textos presentan ciertos puntos discutidos en cuanto a la forma menos o más arcaizante (*lacrimis/ lacrumis/ dacrumis/ lacrymis; hic/ heic; uestrum/ uostrum*) en que no entraremos⁹, usando un registro clásico, para detenernos en la forma *pinxit*, de los manuscritos de las *Tusculanas*, poco seguida hasta ahora por las ediciones (salvo Warmington); aparece, en cambio, regularmente, la lectura *panxit*, introducida, sobre el texto ciceroniano, por Pietro Vettori¹⁰ en 1537 (“*panxit Victorius 1537: pinxit codd.*” Courtney)¹¹. La propuesta, a falta de conocer en detalle las lecturas de los abundantes mss., parece seguir, frente a la línea de fidelidad a

⁷ F. d’Andrea, *Storie intorno agli Scipioni* (2023) ledonline.it.

⁸ Con escepticismo: “...si era auténtico aquel epitafio que Cicerón le atribuye” (Pociña, 1997, 21).

⁹ La más llamativa: *dacrumis*, sin los efectos de la tendencia latina a la líquida por la dental indoeuropea: l- por d- (Flury “lacrima, -ae f.... cognatum c. gr. δάκρυ, got. tagr, anglosax. tēar “en TLL), en aliteración con *decoret*, tiene cierta defensa, si se acepta antigüedad en una glosa de un *Placidi liber* de copia renacentista y original desconocido (Gloss. V 63, 9).

¹⁰ Figura poco conocida del polímata, más helenista tal vez que latinista, editor de Esquilo, que en 1522 había estado por España en la escolta que llevó al Regente de Castilla, Adriano de Utrecht, para ser Papa Adriano VI; recogió inscripciones que llevó para estudiar a Florencia. Cf. https://ca.wikipedia.org/wiki/Piero_Vettori.

¹¹ Escalígero (*Poética* III 125, Muñoz Martín, Sánchez Marín, 2016, 398) usa, tal vez de memoria, *cecinit*, vinculando el elogio a una efigie, y señalando una perífrasis sobre la profesión poética (*quale est elogium super imagine ENNII Poetae: Aspícite, o cives, senis Ennii imaginis formam: 171 B1 Hic cecinit vestrum maxima facta patrum 15 Ubi etiam vides professionis circumloquutionem*).

los manuscritos, el hábito de la enmienda del texto, a partir del conocimiento del uso y lenguaje de los autores – siempre con inconsecuencias¹²–; de tono raro y arcaizante, puede sospecharse como eco anticipado de á tónica en tiempo fuerte en el segundo hemistiquio (*máxima, fácta*), y en el otro dístico (*fáxit*) del epitafio, y como rechazo instintivo de la forma aparentemente fácil: *pinxit*, cuya posible exactitud, con la defensa de Timpanaro, se reconoce al fin en el *Thesaurus*:

TLL 205. 42 -48: CARM. Cic. Tusc. 1, 34 (= ENN. var. 16; *ubi pinxit trad., fort. recte, cf. Timpanaro, Contributi di filol., 1978, 668 sq.; adde, quod perf. de cantu insolitum est, de quo v. l. 79), certe trad. COLVM. 11, 2, 42.*

4. La disposición del verso resalta lo visual en las palabras que describen la labor del poeta: *pinxit* está en el centro del pentámetro, anunciado por: *aspicite... imaginis formam*, en el comienzo y el final del hexámetro, en el vértice inferior de la estructura triangular de la correlación: “mirad la efígie del retrato”, de Ennio, retratado, en su ancianidad (*senis*, que visualiza también ese aspecto), como él “pintó”, retrató, a los padres de Roma en sus grandes hazañas; se proclama, ante la ciudad, la gloria del poeta como pintor que fue, con su obra, de los retratos de otros grandes ciudadanos romanos.

En las traducciones solemos encontrar simplificada la expresión *imaginis formam* en ‘retrato’, ‘portrait’; mantienen la perífrasis Humbert (“l’image qui représente”, con cierta inversión de los términos) y King (“sculptured face”, que hace explícita la supuesta vinculación del texto con la estatua mencionada por Tito Livio). Difícil de lograr con exactitud, la traducción debe recoger de modo inequívoco el aspecto material y visual de *forma* – ‘forma’, ‘horma’, ‘efígie’, ‘figura’, ‘molde’, ‘copia’ – y el concepto impalpable de *imago* – ‘imagen’, ‘visión’, ‘recuerdo’ –. En el pentámetro, el dístico *hic* apunta de nuevo con el dedo a la “copia de la imagen del viejo Ennio”, “éste”, que “pintó” grandiosos hechos, y a sus heroicos actores: *uestrum... patrum*, donde el posesivo se refiere a *ciues*, paralelo en el hexámetro, asociando a la ciudadanía romana con los grandes patricios, sólo aludidos. Al rechazar las lágrimas y el duelo, el otro dístico parece reclamar el silencio solemne para contemplar esas imágenes, mientras *panxit* llevaría a despertar asociaciones auditivas.

¹² En el pasaje, los editores parecen unánimes frente a la unanimidad de los ms., sin mayor aparato explicativo. Incluso Fohlen, que señala, p. XV, para la tradición textual en la “segunda clase” de manuscritos, renacentistas. de las Tusculananas, que deben ser usados “con la mayor prudencia” pues en general “la corrección intencional ha ocupado, con la mayor frecuencia el lugar de la reproducción fiel del original”, parece en este caso desechar sin mayor prudencia la lectura en cuestión.

5. En cuanto al término *pinxit*, con uso de la imagen pictórica, punto fuerte de la defensa de Timpanaro, no es dudoso que así al menos, lo entendieron, en el siglo IV o V los copistas del arquetipo de las *Tusculanas*. Y aunque la formulación definitiva es la horaciana *ut pictura poësis* (*Ars* 361), el uso en la literatura griega del paralelo entre pintura y creación literaria presenta numerosos tipos desde los inicios, y es objeto de la reflexión aristotélica; en la literatura moderna, da lugar sobre todo a la inversión (*ut poësis pictura*), aplicándose a las artes los conceptos en ejercicio en las letras, desde el *Laocoonte o sobre los límites en la Pintura y la Poesía*, de Lessing (Corbacho, 1998, 25). Podemos observar que en el mundo latino hay una correlación histórica en el cognomen *pictor* de Gayo Fabio, encargado por el cónsul triunfante de la decoración de un templo votivo, con el de la gran figura del “primer analista” Quinto Fabio Píctor. En el *Arte Poética*, desde el comienzo (*pictor*, v. 1), recurre Horacio al parangón pictórico, compara el libro con la tabla pintada (*tabulae, librum* v. 6) y los pintores con los poetas (*pictoribus a poetis* v. 9), aprovechamiento de una imagen sin duda ya arraigada en los destinatarios romanos. El recurso a la imagen, además, mantiene su viveza en la latinidad tardía, tiempo de las primeras copias de códices; así en Prudencio (s. IV), ya en el título de *Psychomachia*, o en Sidonio Apolinar (s. V), de característico amor por la imagen, que utiliza la de la navegación, para la publicación de su obra, y que, al contrario, para hablar de la decoración austera de las paredes de su casa las menciona como ‘páginas’: *nihil illis paginis* (epist. II 2, 7), y para evocar las figuras de los grandes sabios del pasado evoca su plasmación en pinturas: *per gymnasia pingantur* (epist. IX 9, 14; sin olvidar el fértil aprovechamiento medieval de la alegoría en nuestra literatura (el verde prado del Paraíso, en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, o la batalla de don Carnal y Doña Cuaresma en el *Libro del Buen Amor*, del Arcipreste de Hita).

6. La corrección *panxit* substituye la imagen visual por una imagen constructiva, de ensamblaje material de piezas; las formas más habituales del verbo *pangere* (Fröhlke, *Thesaurus Linguae Latinae Online*, vol. 10, 1, pp. 205-216: *pango* (*pago, paco*), *pepigī* (*pēgī, pānxī*), *pactum* (*panctum*)), presentan infijo nasal en el tema de presente, y el perfecto normal reduplicado *pepigī*; aparte de los gramáticos, se señala sólo en el agrónomo Columela un único paralelo de *panxit* sigmático y con infijo: *panxeris* (11, 2, 42 *positio ... olearis taleae, ..., cum panxeris* “la posición de la estaca de olivo ... cuando vayas a clavarla”). Hay una serie de formas prefijadas de *pangere*: *impingere*, de cierta conservación romance: a. fr. ‘empeindre’ (M-L en *TLL*), pese a la homonimia con el prefijado de *pingere*, y también una serie de substantivos bastante habituales, que dejan ver esa materialidad original, y su aplicación en

nuevos sentidos, que llegan hasta la conservación romance, como *pactum*, *pagina*, y el diminutivo *pagella* (gall. ‘paxel’, ‘paxelo’: pieza de ropa), *compages* (el texto de la Eneida es ejemplo claro del sentido propio, al hablar de la carpintería de la nave amenazada por el temporal: Verg. Aen. I 122 s.: *laxis laterum compagibus omnes / accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt*), y hace pensar en la posible relación con el término naviero ‘pañol’, de etimología discutida en el DLE.

Del término *impages*, la tradición lexicográfica recuerda el sentido primero y la aplicación en carpintería, agricultura y poesía. TLL p. 205 l. 56-58: PAVL. FEST. p. 108 *impages dicuntur, quae a fabris in tabulis figuntur, quo firmitus cohaereant, a pangendo, id est figere; unde et poetae -ere versus dicuntur et agricolae -ere plantas*. También recogemos la noticia, del autor de época augústea Vitruvio (*De architectura* 4, 6, 5), de una especie de travesaño de refuerzo, con la particularidad de que aparece transmitido en la forma *impaginibus*, en lugar de *impagibus*: la forma *impaginem* tendría existencia real en la lengua, y resultado en gall. ‘empeñas’, cast. ‘empeña’, tipo de calzado que cubre el ‘empeine’: la trabazón o ensamblaje del pie.

Estas someras referencias a la persistencia en el lenguaje no son del todo ajenas a la preferencia por una u otra lectura; quieren mostrar que *pangere*, como *pingere*, es palabra de léxico común, con perfecto sigmático posible en *pangere*, regular en *pingere*, y ambas, aunque con distinta frecuencia, aplicadas metafóricamente a la labor literaria; en el texto de Ennio lo visual prima sobre lo constructivo, y, si nuevos datos de mss. no lo desmienten, la forma preferible es la de *pinxit*.

La forma sigmática *panxit* puede haberse insinuado, pues, en el subconsciente, por su aparente rareza arcaizante, *difficilis*, ya que apenas tiene el paralelo de *panxeris* (término agrícola en el pasaje de Columela, hispano de tiempos de Nerón), pero, en realidad, es quizá *facilior*, pues *pangere* estaba muy presente en la memoria auditiva: el verbo *pango* se había convertido en un término celeberrimo, a lo largo de los siglos, para la canción del poeta, desde el Himno a la Cruz (II 1) de Venancio Fortunato (med. S. VI) (1994), cuyos dos primeros troqueos recupera Tomás de Aquino (1225-1274) (2023) para iniciar el himno eucarístico, cumbre de su poesía y de toda, su extensa obra¹³: *Pange lingua*, que la lengua popular gallega conserva en el término ‘panxoliña’, canción de Navidad.

¹³ “Nos atrevemos a creer que el poeta eclipsará al filósofo” en expresión de Curtius, como recordaba Fernández López (2018), y sobre cuya obra puede verse la valoración de Rubio (1999). Su resonancia puede recordarse con la adaptación musical, de Nápoles 1592, en Roma, Biblioteca Nazionale. Mus.135. de Cristóbal de Montemayor (Lambea, 2011).

También el primer *Pange lingua* de Fortunato tuvo pervivencia litúrgica, hasta las vísperas de nuestro tiempo, en la ceremonia de Adoración de la Cruz, el Viernes Santo; así la invocación al Madero, en que se vería cierto recuerdo del epigrama dialogado clásico (Nusch, 2015) – *dulce lignum, dulces clauos, dulce pondus sustinens... ut superni membra regis mite tendas stipite* – se oye resonar parafraseada en texto atribuido a Lope de Vega

Bibliografía¹⁴

- Aquino, T. (2023). *Pange Lingua Gloriosi Corporis Mysterium*. Cervantes Digital. <https://elibro-net.ezbusc.usc.gal/es/lc/busc/titulos/250458>
- Bellone, L. (2013). Le «Tusculane» di Tulio clarissimo oratore tradotte di latino in volgare fiorentino, a pititione di messere Nugnio Gusmano ispagnuolo. *Carte romanze*, 7, Vol.1 (1), 217-242. ISSN 2282-7447 <http://riviste.unimi.it/index.php/carteromanze/index>
- Casañ y Alegre, J. (1899). *Vida de la Santísima Virgen María madre de Dios: con obras escritas sobre la Santa Señora*. Valencia: A. García/ 1999 Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw0913>
- Cervantes, M. (1525). *La Galatea*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes / Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn29t1>
- Cicerón (1968-70). *Tusculanes* (Tex. G. Fohlen- trad. J. Humbert). París: LBL.
- CIL (1863-). *Corpus inscriptionum latinarum*. Berlín.
- Corbacho Cortés, C. (1998). *Literatura y Arte. El tópico "ut pictura poesis"*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Courtney, E. (1993). *The Fragmentary Latin Poets*. Oxford: Clarendon.
- Curtius, E. R. (1984 = 1955). *Literatura europea y Edad Media Latina*. Méjico: FCE.
- D'Andrea, F. (2023). *Storie intorno agli Scipioni. Immagini e voci da un'area archeologica: monumenti, epigrafi, archivi*. Milano: LED. <https://www.ledonline.it/ledonline/1100-scipioni-monumenti-epigraf.html>
- De Rossi, F. (1654). *Ritratto di Roma antiqua*. Roma: Rossi. <https://rara.biblherzt.it/Dg450-2540?&p=247>
- Ennio (1999 = 1984). *Fragmentos* (M. Segura Moreno). Madrid: CSIC.
- Fernández López, M. C. (2017). *VOLITO VIVVS PER ORA VIRVM*. Vida y fama, de Ennio a Cervantes. In P. Eirín, & G. Diz (eds.), *El Tapiz Humanista* (II Actas del XI Curso de Primavera IV Centenario de la Segunda Parte del Quijote, pp. 1-24). Santiago de Compostela: USC.
- Fernández López, M. C. (2018). La canción del agua y de las ruedas. *Evohé*, 29, 10-14.
- Fortunato, V. (1994). *Poèmes* (ed. trad. Fr. Marc Reydellet). Paris: Les Belles Lettres.
- Gloss (1888-1923). *Corpus glossariorum latinorum* (ed. Goetz I-V).
- Goldschmidt, N. (2012). Absent Presence: *Pater Ennius* in Renaissance Europe. *Classical receptions journal*, 4(1), 1-19.
- King, J. E. (1950 reimpr.). *Cicero. Tusculan Disputationes* (con trad. Inglesa). Cambridge Mss, London: HUP, Heinemann.
- Lambeck, M. (2011). *Pange lingua*. Cristóbal de Montemayor <https://digital.csic.es/bitstream/10261/40804/1/Pange%20lingua.%20Crist%C3%B3bal%20de%20Montemayor.pdf>

(Casañ y Alegre, 1899) en invocación de María en su Soledad a la Cruz de su hijo: ...'más merecen vuestros brazos / las horas que le tuvieron / que los años que los míos / le dieron dulce sustento./ / ...Mas no pensé que .../hubiera un árbol tan fuerte/ que tuviera a Dios en peso... Oh dulce leña ...', con el popular ritmo del romance, heredero del septenario latino.

¹⁴ Para los autores latinos citados desde el TLL o no expresamente recogidos me sirvo del fácil acceso en ediciones comunes en la emérita The Latin Library, <https://www.thelatinlibrary.com>. Las traducciones son mías, excepto mención expresa. Los autores españoles en <https://www.cervantesvirtual.com/>

- Marrou, Q. (2019). Extraits et fragments des Tusculanes dans leur contexte carolingien. *Revue d'histoire des textes*, 14(n.s.), 141-175.
- Markiewicz, H., & Gabara, U. (1987). *Ut Pictura Poesis...* A History of the Topos and the Problem. *New Literary History*, 18(3), 535-558. <https://doi.org/10.2307/469057>
- Martelli, F. (2018). Ennius' imago Between Tomb and Text. In G. Graziosi (ed.), *Tombs of the Ancient Poets*. OUP.
- Medina González, A. (2005). Cicerón, Marco Tulio. *Disputaciones tusculanas*. Madrid: Editorial Gredos.
- Morcelli (1819). *De stilo inscriptionum*. Padua: Typ. Seminari. [Digitalización 2010, Madrid: UCM].
- Muñoz Martín, M. N., & Sánchez Marín, J. A. (2001). El epigrama en la poética de Julio César Escalígero (Texto, traducción y notas). *Florentia Iliberritana*, 12, 393-403. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/4319>
- Nusch, C. J. (2015). El encomio de la tierra y otros tópicos epigráficos antiguos en un himno temprano-medieval. In *Pange, lingua, gloriosi proelium certaminis* de Venancio Fortunato (VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales. Diálogos Culturales /Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales). La Plata: UNLP/ Conicet. <https://n2t.net/ark:/13683/pEVA/vKr>
- Pociña, A. (1997). Épica. Primeros autores. Ennio. In C. Codoñer *et al.* (eds.), *Historia de la literatura latina* (pp. 13-21). Madrid: Cátedra.
- Pratilli, F. M. (1745). *Della Via Appia riconosciuta e descritta de Roma a Brindisi* l. IV Nápoles <http://www.bibliotecanapoletana.it/assets/archivio/libri/scienzemfn02/014.pdf>
- Rubio Tovar, J. (1999). Literatura e ideología en “Literatura europea y Edad Media Latina” de E. R. Curtius (1948-1998). In S. Fortuño Llorens & T. Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castello de la Plana: Publicacions de la Universitat.
- Timpanaro, S. (1978). *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*. Roma: Ateneo.
- TLL (1972). *Thesaurus Linguae Latinae Online*, vol. 7, 2, pp. 836-843. Berlin, New York: De Gruyter. <https://tll-degruyter-com.ezbusc.usc.gal>
- Vitruvio (1969-1990). *De architectura* (ed. y Trad. Fr. Fleury & Soubiran/Callebat)
- Warmington, E. H. (1967 reed. rev.). *Remains of Old Latin* I. Cambridge: Mss. LCL