

## LOS MANUALES MITOLÓGICOS DEL RENACIMIENTO<sup>1</sup>

El período histórico llamado Renacimiento no podía descuidar una materia tan atractiva como la mitología clásica, puesto que ella constituye el tema fundamental no sólo de la poesía griega y romana sino también de gran parte de la producción en prosa de ese mundo que día a día estaba resurgiendo. Existía además una amplia tradición medieval que no había descuidado los mitos antiguos y de la que eran continuadores los humanistas, tanto aquellos que mantenían el tipo de acercamiento interpretativo medieval como los que la observaban con nuevas perspectivas; unas perspectivas que respondían por una parte a la nueva concepción del mundo y por otra eran consecuencia del mayor conocimiento y redescubrimiento de los autores de la antigüedad grecolatina. Por tanto, nos encontramos con una ingente cantidad de obras sobre mitología clásica.

Según reza el título de esta intervención, pretendemos hablar de los grandes manuales mitológicos del s. XVI, tanto de los escritos en latín, la *Multiplex historia* de Lilio Gregorio Giraldi y la *Mythologia* de Natale Conti, como de los escritos en lenguas vernáculas, en especial el italiano de Vincenzo Cartari, las *Imagini*, sin olvidar, por más que circunscrita al ámbito español, la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya. Pero antes de ello debemos tener en cuenta la *Genealogia deorum gentilium* de Giovanni Boccaccio, precedente indubitado de todos ellos.

La aparición de todas estas obras mitográficas en el Renacimiento y en sus albores, como es el caso de la *Genealogia deorum*, no se puede entender si no se tienen en cuenta las anteriores obras sobre mitología, tanto de la época clásica como del medievo. Prácticamente desde el inicio de la literatura griega han existido compilaciones mitográficas; baste pensar en la *Teogonía* de Hesíodo y en sus *Catálogos*. Lógicamente, las motivaciones y finalidad de cada una de las obras de contenido mitológico es distinta, pero todas tienen en común los asuntos de dioses y héroes, por más que no se puedan comparar las obras de Hesíodo con la recopilación de Apolodoro, aquéllas siguiendo las normas del género y la inspiración poética, por tanto auténticas obras de creación, poesía, en tanto que la *Biblioteca* de Apolodoro, sin tan elevada finalidad artística, primordialmente pretende sistematizar e informar; del mismo modo, tampoco se pueden equiparar las *Metamorfosis* de Ovidio con las *Fábulas* de Higino: la epopeya ovidiana responde a la necesidad que la culta sociedad romana tenía de un tratamiento latino de la mitología, que fuera ameno y le facilitara recordar esos mitos que conocía pero que no debía de encontrar sistematizados ni de forma amena ni cohe-

<sup>1</sup> Conferencia pronunciada en el *Forum Latinitatis*, que tuvo lugar en la Universidad Nacional de La Plata entre los días 11 a 13 de septiembre de 1997. El trabajo se inserta, además en sendos Proyectos de Investigación, a saber PS95-0212 y HUM 96 /13, subvencionados por la DGICYT y la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia respectivamente.

ra la poesía en contra de los deseos de los padres respectivos de convertirlos en hombres acaudalados. Al igual que Ovidio contara su vida en *Trist.* IV 10, la primera autobiografía poética, Boccaccio dedica el capítulo 10, precisamente el 10, de su último libro de la *Genealogia Deorum* para darnos noticias de su formación: *Pero la naturaleza... ciertamente a mí me sacó del útero de mi madre preparado... para las reflexiones poéticas y, según mi opinión, nació para esto. Pues recuerdo bien que mi padre desde mi niñez puso todos sus esfuerzos para que yo me convirtiese en hombre de negocios y a mí, que todavía no había entrado en la adolescencia, para ser instruido en aritmética me entregó como discípulo a un comerciante, junto al que durante seis años no hice otra cosa que gastar en vano un tiempo irrecuperable... Pues me acuerdo muy bien de que todavía no había llegado al séptimo año de mi vida y no había visto las ficciones ni había oído a ningún doctor, apenas conocía los primeros elementos de las letras... saqué a la luz algunas pequeñas composiciones... Y es admirable de decir que cuando aún no había conocido con qué o con cuántos pies caminaba el verso, esforzándome con mis fuerzas fui llamado poeta, lo que aún no soy, casi por todos los conocidos. Y apostilla: Si mi padre lo hubiese tolerado con ecuanimidad, hubiera llegado a ser un poeta célebre, pero como intentó doblegar mi ingenio primero hacia artes lucrativas y luego a una actividad de lucro, sucedió que ni soy negociante, ni salí canónigo y perdí ser un poeta importante.*

Completemos estos datos:

Su aprendizaje y la actividad mercantil tiene lugar en Nápoles, adonde su padre se había trasladado junto con su familia como consejero del rey Roberto en 1327; y es también en Nápoles donde se inicia, tras el fracaso en los negocios, en el derecho canónico, también sin afición y sin éxito. En este período napolitano entra en contacto con grandes maestros: Cino da Pistoia, Niccolò Acciaiuoli, gracias al cual frecuenta la corte del rey Roberto, teniendo así acceso a la gran Biblioteca del rey en la que encuentra a Paolo de Perugia, personaje de gran importancia en su formación, en especial para la elaboración de su gran compendio mitológico, pues por su mediación entró en contacto con la cultura griega y bizantina.

En Nápoles comienza entre 1330 y 1340 su actividad literaria: *Elegia di Costanza*, la *Caccia di Diana*, el *Filocolo*, el *Filostrato* y la *Teseida*. Tras esta estancia en Nápoles, que tanta luminosidad y brillo sensual da a su creación poética y donde tiene lugar la formación de Boccaccio gracias a los medios que la corte de Roberto d'Anjou le proporciona debido a la gran cantidad de sabios que en ella hay, vuelve a su Florencia natal en 1341 y sigue su labor creativa con obras muy de estilo napolitano, como son su *Ninfale d'Ameto* o *Commedia delle ninfe fiorentine* (1341-1342), que servirá a Sannazaro de modelo para su *Arcadia*. En la *Amorosa visione* (1342) se advierte por primera vez un intento de ordenación sistemática de los conocimientos adquiridos en Nápoles, así como las influencias de autores recientes: Dante y Petrarca. En 1343 compone la primera novela psicológica y realista moderna: la *Elegia di Madonna Fiammetta*, que será continuada por el *Nin-*

*fale Fiesolano*. Tras la peste que asola Europa en 1348 y en la que muere su padre, compone el *Decamerón* y es en esta época cuando entabla relación con su admirado Petrarca, iniciando un fructífero intercambio de las obras clásicas descubiertas por ambos<sup>2</sup>. También es más o menos por estos años cuando Boccaccio sufre una gran crisis espiritual y en una visita que hace a Avignon solicita de Inocencio VI autorización para hacerse clérigo, con lo que accede a las órdenes menores en 1360, momento en el que su crisis es tan profunda que está casi dispuesto a quemar el *Decamerón*, algo que le impide su maestro Petrarca. Producto de esta crisis es su vuelta al latín y las obras que entre 1355-65 escribe, desde el *Bucolicum carmen*, a imitación del homónimo de Petrarca, hasta la *Genealogia*, pasando por el *De casibus virorum illustrium*, *De claris mulieribus*, *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, stagnis seu paludibus*, título casi homónimo de la obra de Vibio Sequester, autor que comentó y enmendó siguiendo, de nuevo, las huellas de Petrarca.

#### LA GENEALOGIA DEORVM GENTILIVM

Tras la crisis espiritual es la *Genealogia deorum gentilium* la más importante y ambiciosa de sus obras. Boccaccio, que hasta esta época había sido un auténtico impulsor de lo novedoso (traductor de obras latinas al *volgare*, como Livio, o creador de la novela europea, o pagano practicante), da un aparente paso atrás escribiendo sólo en latín y volviendo sus ojos a la antigüedad; decimos aparente porque no renuncia a los conocimientos del mundo clásico que ha ido adquiriendo a lo largo de su vida y que ha puesto al servicio de su producción, llamémosla, moderna. En efecto, si hacemos un breve recorrido por sus obras en *volgare*, podemos entresacar que su *Teseida* (1340) sigue las huellas de la *Tebaida* de Estacio; la *Elegia di Madonna Fiammetta* (1343), la primera obra italiana en que una mujer confiesa su existencia pasional, está inspirada en la *Heroida II* de Ovidio, autor cuyas *Metamorfosis* dejan su impronta en el *Ninfale Fiesolano* (1344-1346) y de cuyos dos primeros libros había hecho un centón en su *Allegoria mitologica* durante su estancia en Nápoles; pero es sobre todo su descubrimiento de Apuleyo en Montecassino el que da lugar al *Decamerón*, que precisamente extrae de las *Metamorfosis* de Apuleyo el procedimiento de ir intercalando relatos que se salen de la línea argumental, que casi carece de importancia. Los relatos cortos, las *novelle* apuleyanas están presentes en el *Decamerón*, que se convirtió en el difusor de esta técnica narrativa.

<sup>2</sup> A título de ejemplo, Petrarca descubre el *Pro Archia* de Cicerón en 1350 y le regala a Boccaccio (1357) un códice de Plinio o de Pomponio Mela junto con sus *Invectivae contra medicum*; el interés de Petrarca por Tito Livio, en cuya exégesis colaboraba con su amigo el benedictino Pierre Berçuire, su traductor al francés, hace suponer que Boccaccio, traductor al italiano del historiador, le enviara una copia del manuscrito que se llevó a Florencia desde Montecassino, en cuya abadía había descubierto y "robado" el *De lingua latina* de Varrón, parte del *Pro Cluentio*, la *Rhetorica ad Herennium*, pero sobre todo el códice *Casiniensis*, actualmente el *Mediceus Laurentianus plut. LXVIII 2*, que contiene, además de Tácito (*Anales XI-XVI* e *Historias I-V*), tres obras maestras de Apuleyo (*Metamorfosis*, *Apología* y *Flórida*), consideradas descendientes directas del arquetipo de la tradición manuscrita apuleyana.

Su trayectoria, pues, de gran conocedor del mundo clásico propiciaría lo que también podemos considerar una novedad: que el primer compendio de **to-da** la mitología (y no sólo de los dioses o de los astros) no fuera emprendido por iniciativa propia sino por encargo, tal como leemos en el Proemio del libro I, dirigido a Hugo IV de Lusignano, rey de Jerusalén y de Chipre: *Si he entendido bien, deseas ardientemente una genealogía de los dioses paganos y de los dioses que descienden de ellos según las ficciones de los antiguos y, juntamente con ésta, qué pensaron los hombres ilustres de antaño bajo la cobertura de las fábulas. Y me deseas como autor de tan gran obra, elegido por tu Dignidad casi como el hombre más experto y erudito en tales temas.* Al final de la obra, en XV 10, deja claro que en ningún momento ha inventado la orden del rey, al que nunca ha visto, y afirma tajantemente que jamás habría dedicado una obra suya a un personaje importante para alcanzar gloria o engrandecer al destinatario. Y en la Conclusión pide que el rey corrija los errores, o si no: *A todos los hombres honestos, sagrados, piadosos y católicos y especialmente al célebre varón Francisco Petrarca, insigne preceptor mío, a manos de los cuales llegará alguna vez esta obra, les pido por la preciosísima sangre de Cristo que todos los errores, si por casualidad sin verlos los mezclé en mis palabras, los quiten con su piedad y benignidad o los lleven a la sagrada verdad; pues quiero que esta obra se ponga bajo su juicio y corrección.*

Sometiéndose de buen grado a la orden del rey, la comenzó en 1350 con las intenciones que declara en el Proemio del libro I: *De la misma manera que si en una enorme playa reuniera los fragmentos de un gran naufragio, reuniré los restos que descubra de los dioses paganos esparcidos a través de volúmenes casi infinitos y, una vez reunidos, empequeñecidos por el tiempo, medio consumidos y casi destruidos, los reduciré a un único corpus de genealogía, en el orden que pueda, para que disfrutes con tu deseo... Sin embargo,...no esperes tener después del empleo de mucho tiempo y de una obra compuesta cuidadosamente durante largas vigiliass, un cuerpo perfecto.*

Esta búsqueda de materiales hizo que el manual no estuviera finalizado antes de 1360; pero nunca satisfecho, la siguió reelaborando y corrigiendo hasta su muerte en Certaldo en 1375. Quizás a esta etapa de reelaboración pertenecería la adición de los dos últimos libros a los trece de que constaba. Pero, sobre todo, en esa corrección de la *Genealogía* juega un importantísimo papel Leonzio Pilato, el calabrés que llega a Florencia en 1360 y le abre los secretos de la lengua griega, según recuerda en XV 6: *Leoncio Pilato, varón de Tesalónica y, como él mismo afirma, discípulo de Barlaam..., hombre muy docto en las letras griegas y en cierto modo archivo inagotable de historias y fábulas griegas, aunque no esté suficientemente instruido en las latinas. Yo no he visto ninguna obra suya, sino que lo he conocido de aquello recitado por él, que lo contaba de viva voz, pues le oí leer a Homero y conversar conmigo con singular amistad durante casi tres años [de 1360 a 1362], y no me hubiese bastado una memoria muy aguda para sus infinitos relatos... si no lo hubiera encomendado a mis notas.*

En efecto, es Boccaccio el primer autor de Occidente que tiene acceso a las obras homéricas y que tiene de su puño y letra la primera traducción de la *Ilíada*.

da y la *Odisea*, de acuerdo con las lecciones particulares de Leonzio Pilato al que retiene en Florencia, tal como orgullosamente reseña en XV 7: *¿Acaso no fui yo quien apartó con mis consejos a Leoncio Pilato... y lo retuve en la patria, quien lo acogí en mi propia casa y lo tuve como huésped durante largo tiempo... y me cuidé de que fuera acogido entre los doctores del Estudio Florentino, dándole unos honorarios del presupuesto público? ¡Fui yo en verdad! Y ello motivado por lo que puede considerarse la gran novedad en el trabajo de Boccaccio: la investigación de fuentes, según exclama unas líneas antes: ¡Es necio buscar en los ríos lo que puedes obtener de la fuente! Yo tenía y aún tengo los libros de Homero, de los que se han tomado muchas cosas útiles para nuestra obra... Con mis propios recursos hice llegar los libros de Homero y algunos otros griegos a Etruria, de la que habían salido muchos años antes para no volver... También fui yo mismo el que me ocupé de que se leyeran en público los libros de Homero.*

Pero su conocimiento directo de los autores griegos se limita a Homero y Apolonio, y las citas que ofrece de otros, como Hesíodo o los trágicos, son a través de intermediarios latinos; sirva de ejemplo que la única vez que alude a Esquilo, tomando la referencia de Cic. *Tusc.* II 10, 23, habla de Esquilo Pitagórico, demostrando no saber quién es, pues no ha entendido a Cicerón que dice "Esquilo no sólo poeta sino también pitagórico". Pese a esas limitaciones, es Boccaccio quien descubre que en su mundo reviven las dos culturas de la antigüedad y es consciente del papel que desempeña con este afán de búsqueda, aunque tenga que defenderse de aquellos que le achacan la novedad de introducir nuevas fábulas: *Contra mí algunos se encolerizan si, por encima de lo acostumbrado en nuestra época, mezclo con los latinos versos griegos... Ciertamente pensaba llevar a la Latinidad algo de renombre donde veo que contra mí levantan la niebla de la envidia.*

Con esta inquietud filológica, que expone a lo largo de los últimos dos libros en los que además realiza una defensa de la poesía y de los poetas y de su propio método, compone los trece restantes, precedidos de un árbol genealógico cada uno y encabezados por un proemio que sirve de hilo conductor, ya que en ellos el autor se presenta como un marinero que en un frágil navío surca los mares de las leyendas antiguas, intentando llegar al puerto seguro que es el contenido de cada uno de los libros, partiendo de los dioses y abstracciones más antiguos hasta llegar al Júpiter olímpico y su descendencia en el libro XIII, en cuyo último capítulo, el 71, justifica que no enumera a Alejandro Magno y a Escipión Africano entre los hijos de Júpiter, porque ya ha pasado la época en que los personajes ilustres tenían a gala ser considerados descendientes de dioses. Y así, va desentrañando las genealogías de los dioses y héroes de la antigüedad, con las intenciones apuntadas en el citado Proemio del libro I: *Avanzaré escudriñando los significados escondidos bajo la dura corteza... para que aparezca claro a algunos que desconocen y detestan desdeñosamente a los poetas... que aquéllos, aun sin ser católicos estaban dotados de tan gran sabiduría que nada creado por el hombre ha sido protegido por el velo de la ficción más artísticamente ni adornado con más belleza por el cuidado*

*de las palabras... De estas investigaciones, además del artificio de los poetas de la ficción y del parentesco de los dioses y sus relaciones explícitas, verás que algunas cosas naturales se ocultan con un misterio tan grande.*

Constantemente quiere dejar claro que su deseo de dar a conocer las obras de los autores paganos no ha de entenderse como falta de religiosidad y catolicismo; esto se ve de forma muy clara en el Proemio al libro IX, libro dedicado a Juno y a su descendencia, donde el poeta, al llegar a Samos y contemplar las impresionantes ruinas del lugar, compone un Himno a la Virgen e insiste en que debe ser venerada por los cristianos con templos tan magníficos como los construidos en honor de la diosa Juno. Pero esa religiosidad manifiesta no impide que en ocasiones haga comentarios frívolos, que recuerdan al Boccaccio del *Decamerón*, como cuando explica en VI 51 la ceguera de Anquises, consecuencia del castigo de la diosa Venus porque se había jactado de tener amores con ella: *Tienen por costumbre algunos jóvenes enumerar entre sus principales venturas sus frecuentes coitos y las amistades de muchas mujeres, como si con ello pretendiesen que su hermosura llegara a revalorizarse porque o son deseados o tomados por muchas mujeres...; ciertamente de esta frecuencia del coito, a menudo nacen las enfermedades y... sobre todo se debilita la vista... Y, conocida la falta a causa de la jactancia, con todo merecimiento se dice que han sido cegados por Venus.* O cuando dice, en XII 25, que la petrificación de los enemigos de Perseo con la cabeza de la Gorgona no es otra cosa que dejar callados y sosegados a los vencidos con las riquezas de ésta. Vemos, pues, que, de modo serio o jocoso, sigue estando inmerso en la tradición interpretativa medieval de la mitología. De hecho, sigue haciendo uso abundante de la interpretación evemerista, pero también de la astralista, mediante la cual pone de manifiesto los conocimientos de astronomía que ha adquirido de Andalò del Negro, el "Calmeta" del *Filocolo*, quien le pusiera en contacto con las obras clásicas sobre esta materia, de Paolo del Abaco, de Albumasar, de Alì ben-Ridwàn y de Paolo de Perugia.

Hasta aquí lo concerniente a la *Genealogia deorum*, obra que ha merecido tanta atención, porque va a ser de consulta obligada durante casi dos siglos, hasta el punto que sus sorprendentes deducciones han sido aceptadas sin discusión. La más sobresaliente de éstas es la referida al dios que inicia las genealogías divinas: Demogorgón, padre y principio de los dioses paganos y origen de todas las cosas, divinidad que no existe como tal, sino que es una lectura corrupta de algunos manuscritos de Lactancio Plácido, *Theb.* IV 516, en vez de  $\delta\eta\mu\iota\upsilon\rho\rho\gamma\acute{o}\varsigma$ , lectura que Boccaccio, sin darse cuenta de ello, acepta como la de un nombre parlante que se esfuerza en traducir, bien como dios de la tierra o como sabiduría de la tierra, y que de algún modo servirá de prueba del prestigio de Boccaccio, pues su Demogorgón se mantiene en múltiples obras posteriores a él. Como garante de Demogorgón presenta Boccaccio a su autor favorito y del que nada sabemos: Teodoncio, que ha dado lugar a que corran muchos ríos de tinta, como ponemos de manifiesto en nuestra introducción a la *Genealogía*. Para poder dilu-

cidar quién es este oscuro personaje, deberíamos dejar hablar al propio Boccaccio, como lo hace en XV 6: *Y no temeré decir que yo, aún un jovencito, mucho antes de que tú arrastraras mi ánimo a esta obra, tomé de él [Paolo de Perugia] muchas cosas más con avidez que con capacidad de comprensión y en especial todas las cosas que están puestas bajo el nombre de Teodoncio*. Lo que de aquí puede deducirse es que Teodoncio sería una especie de sobrenombre de Paolo de Perugia, o del propio Boccaccio joven, o más bien el nombre dado a una recopilación que Boccaccio no quiere atribuir a autor alguno.

El prestigio alcanzado por la *Genealogía de los dioses paganos* se demuestra por un lado en la influencia que ejerce en todas las obras de contenido mitológico y por otro en que permanece como único manual hasta mediados del siglo XV. El primer deudor es Coluccio Salutati (1331-1406) que, en su *De laboribus Herculis* (1383-1391), sigue tan a pies juntillas la *Genealogía* que no sólo atribuye a Hércules los treinta y un trabajos asignados por Boccaccio en XIII 1, sino que, de los cuatro libros de que consta el tratadito, uno es una defensa poética. Ya en el siglo XV hay dos pequeños tratados que no tuvieron impacto alguno en la tradición mitográfica: el *De concordia Poetarum, Philosophorum et Theologorum* de Giovanni Caldiera (1400-1474) y el *De gentiliium imaginibus*, aparecido en torno a 1470, de Ludovico Lazzarelli de Sanseverino (1450-1500). Estos tres tratados son importantes para el camino que muestra una gradual aceptación del neoplatonismo en mitografía. En Francia, a caballo entre los siglos XV y XVI, en el *Temple de Bonne Renommée* de Jean Bouchet aparece una especie de ninfas típicas sólo de la *Genealogía*, las Hímnides de VII 14, procedentes de Teodoncio, que el autor francés toma directamente de Boccaccio o a través de las *Illustrations de Gaule* de Lemaire de Belges, asimismo deudor de Boccaccio. En España las *Questiones* de Alonso de Madrigal, el Tostado (1410-1455), son una vulgarización de la *Genealogia deorum*, a la que tan sólo cita en dos ocasiones, pese a que de ella extrae todos sus conocimientos del mundo clásico.

Fue la *Genealogía* una obra que no precisó de traducción inmediata a las lenguas vulgares, salvo a título privado, como la inédita al castellano que se conserva en el Cabildo de Toledo, de la mano, según parece, de Martín de Ávila por encargo del Marqués de Santillana<sup>3</sup>. Pero nos puede indicar hasta qué punto ejerció su influencia más allá de los compendios mitológicos el resumen que encontramos del cuento de Cupido y Psique en V 22; estamos seguras de que fueron las palabras de Boccaccio con su magistral síntesis de los capítulos de Apuleyo las que de verdad influyeron en los artistas plásticos y en los escritores y, todavía más, las que devolvieron al acervo popular lo que muchos siglos antes había salido del pueblo y había sido artísticamente elaborado por el neoplatónico de Madaura.

<sup>3</sup> Hasta el s. XVI no hubo necesidad de traducción, así las anónimas francesas de 1498 y 1551, la también francesa de Claude Wittard (Paris 1578) y la italiana de Giuseppe Betussi, Venecia 1547, sin duda influidas por la edición anotada de Mycillus, Basilea 1532; cf. O. Gruppe (1921) 26.

## 2. LOS ERUDITOS DEL S. XVI Y SUS MANUALES.

La aparición de los tres grandes manuales de mitad del XVI es el resultado de cambios en las expectativas literarias y culturales. Desde el punto de vista literario los tratados representan un movimiento que se aleja del hermético estudio del mito como un instrumento filosófico. Los mitógrafos todavía confían en el marco teórico desarrollado por los humanistas y neoplatónicos, pero se concentran más en el estudio y exposición del mito que en la justificación del estudio del mismo.

Sin ocuparnos de Antonio Tritonio, cuya *Mitología* aparecida en 1560 es editada en muchas ocasiones junto con la de Natale Conti, los tres grandes mitógrafos italianos del XVI, Giraldi, Cartari y Conti, tienen en común no ser primordialmente creadores sino fundamentalmente investigadores que quieren poner a disposición de los interesados por el mundo antiguo todo aquello que van descubriendo; de ahí que sus obras no sean de encargo, como la de Boccaccio, sino que surjan de su necesidad de comunicación.

### LILIO GREGORIO GIRALDI

Latinizado Lilius Gregorius Gyraldus (1479-1552) es reconocido como el más erudito de los mitógrafos de su tiempo. Su obra *De deis gentium varia et multiplex historia* aparece en Basilea en 1548. Concede gran importancia a la etimología y a los epítetos de los dioses y, aunque recuerda las interpretaciones alegóricas de otros autores, rechaza la alegoría como el principal camino para examinar los antiguos mitos.

La *Multiplex historia* está dedicada al duque de Ferrara, Hércules IV d'Este, cuya familia se distinguía por su protección y generosidad hacia los hombres de letras, como Ariosto, Calcagnini, Ricci y Vincenzo Cartari. Consta de cinco partes bien diferenciadas: I *De deis gentium*, II *Syntagma de Musis*, III *Herculis vita*, IV *Libellus de re nautica* y V *De sepulchris et vario sepeliendi ritu*. De éstas, la que tiene mayor importancia para la transmisión de la mitología clásica es la primera. La concepción de la obra está expuesta en la epístola nuncupatoria: *He abarcado todas las religiones y supersticiones sobre los dioses de casi todos los pueblos. No me refiero a las genealogías de los dioses, sino a los nombres, sobrenombres, retratos y atributos, y qué patria y ceremonias le está consagrada también a cada uno.*

Utiliza en ella a Boccaccio, pero sobre todo lo refuta y de modo especial en lo referente a Demogorgón al que, al contrario que el Certaldés, no lo considera origen de todos los demás dioses, porque no existe y, en todo caso, sería una adaptación del  $\delta\eta\mu\omicron\upsilon\rho\gamma\acute{o}\varsigma$  de Platón.

Sus conocimientos de los autores griegos y latinos es excelente (es, sin duda, el mejor filólogo de los tres mitógrafos del XVI) y así se deduce de su propia obra donde continuamente los utiliza como argumento de autoridad. De todos modos, al igual que en la *Genealogía*, en el *De deis gentium* se concede muchísima importancia al *De natura deorum* de Cicerón, así como a los datos procedentes de



Fulgencio, los Mitógrafos Vaticanos, Beráuire y el *Libellus*, que había aparecido después de la *Genealogía*. Ofrece datos procedentes de los trágicos griegos, de Esteban de Bizancio, cuya *princeps* es la edición aldina de 1502, acude a Isacio, a las *Fábulas* de Higino, cuya *princeps* es de 1535, Pausanias, los *Orphica*, etc. Rezuma erudición por los cuatro costados. Si la erudición no le permite un total rechazo de las ideas alegóricas y místicas de los antiguos mitógrafos y de los neoplatónicos de su tiempo, al menos se muestra muy crítico con sus fuentes. Esta combinación de erudición y crítica y la preocupación por seguir y citar sus fuentes - en lo que es un perfecto seguidor de Boccaccio es uno de los signos más evidentes de la modernidad de Giraldi.

#### VINCENZO CARTARI

Es desconocida para nosotros su fecha de nacimiento en Reggio Emilia, en el ducado de Ferrara, y tan sólo sabemos la datación de sus obras, que va de 1551 a 1569, pues en 1551 aparece en Venecia su traducción de los *Fastos* de Ovidio al italiano, *I Fasti d'Ovidio tratti alla lingua volgare*, seguida del comentario sobre la mitología y las referencias culturales que hay en los *Fastos*, *Il Flavio intorno ai Fasti volgari*, de 1553. La dedicatoria de su traducción de los *Fastos* a Alfonso d'Este, aunque tan sólo fuera para hacerse conocer por este gran benefactor, demuestra sus relaciones con la familia Estense de Ferrara.

Entre 1551 y 1558 desarrolla su actividad en Venecia, con muchos viajes a Ferrara. En Venecia publica sus obras y entra en contacto con Francesco Marcolini, a través del cual se introduce en el círculo de los humanistas venecianos y fue admitido, probablemente, en la Academia de Pellegrini.

En 1556 dedica su manual de mitología, las *Imagini*, a Luigi d'Este (hermano pequeño de Alfonso), uno de sus más importantes y duraderos protectores, al que, como secretario personal, acompañó a Francia y Bruselas durante 1558 y 1559. En los años siguientes, hasta el 1563, es enviado a Francia con diferentes misiones, empleado por Luigi o Ippolito d'Este o por ambos y, aunque pudo estar en relación con Ippolito antes de 1559, en 1560 vuelve a dedicar a Luigi las *Imagini*, lo que demuestra que fue su mayor protector.

La publicación en Venecia en 1556 de las *Imagini con la spositione de i dei degli antichi* es una muestra del interés renovado de la mitología a mediados del 500. Cartari escribe en italiano, por lo que es asequible a los que no saben latín. Es consciente de que en su época ya deben traducirse al italiano las obras clásicas, como él mismo había hecho con los *Fastos*, pues se había dado cuenta de que, al usar el latín, los mitógrafos limitaban su audiencia a un selecto grupo de intelectuales y él escribe en *volgare*, porque está convencido de que los lectores que no saben latín pueden apreciar igualmente la cultura de Roma. Este deseo suyo de trasladar la mitología a *volgare* le distancia de los mitógrafos del Trecento y del Quattrocento. De Petrarca a Bembo, los filólogos humanistas se preocupan de la corrección del latín, con lo que los tratados de mitología en esta len-

gua son en sí mismos un intento de corregir o explicar las obras de los antiguos mitógrafos. El deseo de Cartari de hacer fácil la consulta de su obra se refleja en el índice y cuadros que acompañan al texto. Su énfasis en la utilidad de su tema era una desviación de los mitógrafos que consideraron el problema de integrar las letras paganas en un marco cristiano; se convierte así en guía de artistas y escritores, a los que informa de cómo se pintaba y se representaba a los dioses antiguos.

Su tratado no surge *ex nihilo*, ya que la *Theologia mythologica* (Antwerpiae 1532) de Georg Pictor (1500-1569) y su ampliación de 1558, dedicada al conde Werner von Zimber con el título de *Apotheos*, es un anticipo; pero Pictor demuestra más interés que Cartari por la etimología, en tanto que Cartari se preocupa mucho más por el aspecto iconográfico de los mitos. Además, no escribe sobre la estirpe, la naturaleza, los nombres, como otros, sino de las imágenes, según nos lo explica Francesco Marcolini en la introducción de la edición de 1556: *Han escrito muchos sobre los dioses de los antiguos y de diversas maneras: algunos escribiendo han razonado acerca de la progenie, algunos de la natura y algunos otros de los diversos nombres de aquéllos: pero no ha habido ningún otro que Vincenzo Cartari que haya dicho nada acerca de las estatuas y de las imagini; éste las ha recogido todas juntas en el presente libro*. Efectivamente, de la *progenie* se había encargado Boccaccio y de los *diversi nomi di quelli* Giraldi; a él le corresponde, pues, describir cómo fueron pintados los dioses por los antiguos artistas (*imagini*) y explicar lo que atribuyeron a estas representaciones (*spositione*).

El término *imagini* quizás le haya sido sugerido por el tratado de Vico, del mismo nombre, aunque la palabra había sido usada por Albericus; ciertamente, el *Liber* de Albericus Londoniensis, esto es de Alexander Neckam, que no es otra cosa que el Mitógrafo Vaticano III, recibe el título de *Liber imaginum deorum* e igualmente aparece el término en el anónimo *Libellus de imaginibus deorum*, reelaboración del *Liber* con el influjo del *Africa* de Petrarca y del *Ovidius moralizatus* de Petrus Berchorius, aparecido en torno a 1400.

La importancia del manual de Cartari está avalada por la gran cantidad de ediciones que tuvo en italiano y las muchas traducciones que de ella se hicieron: al francés por Antoine du Verdier (Lyon 1581), quien también la tradujo al latín; al inglés por Richard Linche (London 1559); al alemán por Paul Hachemberts (Frankfurt 1692). Las traducciones de Cartari y su comentario sugieren que su tratado debe tanto a la nueva literatura en *volgare* como a los mitógrafos que por doquier aparecen en las páginas de las *Imagini*. Al menos durante doscientos años fueron usadas como guía y comentarios de la antigua mitología; durante todo el XVI su contenido era tan conocido que el nombre de Cartari, e incluso la propia obra después, no se mencionaban específicamente como fuente, al igual que ocurre con la *Genealogía* de Boccaccio y ocurrirá con el manual de Natale Conti.

## NATALE CONTI

Es el último de los mitógrafos italianos del S. XVI, sin duda el más conocido, pues por doquier se encuentran referencias a él bajo los nombres de Natale Conti, su latinización *Natalis Comes* o *Natalis Comitum* o *Natalis de Comitibus* y la denominación francesa de Noël le Comte. Sin embargo, pocos datos se ofrecen de su vida y los que encontramos en los diferentes estudios sobre esta época son contradictorios y, como hemos podido comprobar, bastante erróneos. En efecto, nos cabe la satisfacción de haber esclarecido los datos de su biografía que se encuentran diseminados en su gran manual mitográfico, *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem* (*Diez libros de Mitología o de explicaciones de las fábulas* y no las *Mitologías*, como se ha traducido con demasiada frecuencia). En *Myth.* III 17 escribe: *Mi bisabuelo Ludovico de la ilustrísima familia de los Comites de Roma, abandonó Roma... se dirigió a Milán junto a Maximiliano Sforza... Siendo muy pequeño desde Roma me fui a Insubria, de allí a Venecia con mi padre, por lo que acontece que muchos han creído que soy veneciano*, pasaje del que se puede deducir lo siguiente: que su bisabuelo Ludovico, de la rama romana de los Conti que eran originarios de Milán, se fue a Milán al servicio de Maximiliano Sforza (1493-1530), lo que debió ocurrir entre 1512-1513, es decir en la época en que Maximiliano perdió y recuperó de nuevo el Milanésado; que también su padre, inmerso en los avatares de las guerras, tuvo que abandonar Milán e irse a Venecia -quizás por los continuos exilios y regresos de los Sforza, debidos a las continuas luchas por el Milanésado entre Carlos V y Francisco I- y esta estancia en Venecia pudo ocurrir antes de que Natale Conti naciera. Se puede deducir también que **nació en Roma**, de donde muy pequeño se lo llevaron a Milán, ciudad en la que pasaría su infancia, para, posteriormente ir a Venecia. Según esto, no tienen razón Gruppe, seguido por Seznec, al decir que naciera en Milán, ni aquellos que desde su época lo hicieron veneciano.

También alude a una estancia suya en Florencia en IX 5, al decir que la *Retórica* de Aristóteles había sido comentada por: *Pedro Victorio, patricio florentino y hombre muy ilustre, según me demostraron a mí, cuando estaba en Florencia,... algunos hombres de muy probada integridad y erudición*. Tal estancia, sin duda alguna, fue posterior a 1548, fecha en que Piero Vettori (*Petrus Victorius*) publicó su comentario a la *Retórica* de Aristóteles.

En cuanto a la fecha de su nacimiento y a la de su muerte, tradicionalmente se han dado las de 1520 y 1582. De la primera nada sabemos en contrario; en cuanto al final de su vida nos parece que la fecha está condicionada por que su obra histórica, *Vniversae historiae sui temporis ab anno MDXLV usque MDLXXXI*, llega hasta 1581; sin embargo la edición de Lyon de 1602 de la *Mitología* contiene una epístola nuncupatoria firmada por Conti en el 1600. Por tanto habría que pensar que su vida transcurre entre 1520 y 1600.

De su amplia producción literaria nos da también noticias en su *Mitología* y, además, se nos ha conservado casi íntegramente. Compuso en hexámetros un

tratado cinegético en cuatro libros, *De venatione* (1551), que en muchas ediciones sigue a la *Mitología* y del que ofrece extractos en ésta; asimismo reproduce pasajes de distintas epístolas y, sobre todo, nos da noticias de su famosísima traducción de los *Deipnosophistae* de Ateneo, editada en Venecia en 1556. Compuso en griego un poema, *Aucupium*, del que ofrece fragmentos también en su manual, lo que desautoriza a Seznec que afirma tajantemente que Conti escribió **siempre en latín**, mostrando así que no ha leído completa la *Mitología*, pues en ella ofrece gran cantidad de versos griegos por él compuestos, incluidos en la edición ampliada, por lo que debemos pensar que el estudioso francés tan sólo conoce la primera versión, aunque tenga noticias de la otra.

No habla, en cambio, en su obra del poema sobre las Horas compuesto en honor de Cosimo de Médici, ni de los *Commentarii de turcorum bello in insulam Melitam gesto anno 1565*, ni de la historia universal, a la que nos hemos referido y de la que existen varias ediciones en la Biblioteca Nacional de Madrid, uno de ellos de una primera versión que tan sólo llegaba hasta 1572.

### LA MYTHOLOGIA

Pero pasemos a nuestro principal objetivo, a la *Mitología*. Parece ser que en 1551, año muy fecundo en la producción de Natale Conti, ve la luz en Venecia esta obra, que posiblemente pasó desapercibida hasta que en 1567 alcanzó un éxito tal que al año siguiente volvió a ser editada y tuvo múltiples reediciones en los principales focos de cultura del momento, sin sufrir modificación alguna, hasta ser sustituida en 1581 por una versión ampliada, también editada en Venecia. El éxito y divulgación de la edición de 1567 se debe sin duda al destinatario, Carlos IX, rey de Francia, pues el deseo del autor era dedicar su obra a alguno de entre *los príncipes cristianos que favoreciera en este tiempo -dice- los ingenios de los hombres doctos y el conocimiento de las disciplinas*, a lo que le ha decidido *el gran número de los más destacados en todas las actividades que obtienen junto a tu Majestad los lugares más honorables, hombres que ciertamente no ocuparían ese lugar si no estimaras en mucho a los sabios y doctos*, que no son otros que Dionysius Lambinus, Henricus Stephanus, los poetas de la Pléiade y los lectores del Collège de France, Dorat, Turnebus y Muretus. Pero eso no significa que Conti se sintiera cortesano francés, pues todo parece indicar que siguió viviendo en Venecia.

Muerto Carlos IX en 1574 y alcanzado el éxito de su obra, busca como destinatario a Giovanni Battista Campeggi, que había sido obispo de Mallorca pero que en 1581 vivía retirado en Italia con absoluto desprecio a los cargos y prebendas, como si Conti quisiera indicar que tampoco él los necesita.

La intención de Conti al escribir tan vasta obra es, según él mismo nos dice en *Myth. I 1*, dar a conocer las fábulas porque le admira que *nadie desde los antiguos escritores hasta el día de hoy -dice- ha dado una explicación de conjunto de las fábulas*. Esta jactancia, este afán de querer ser el primero hace que, a pesar de que conoce perfectamente la *Genealogia deorum* y la *Multiplex historia*, cuyas huellas

pueden rastrearse en la *Mitología*, no aluda jamás a ellas, sino que, antes al contrario, muestra cierto desprecio hacia *algunas cosas* que antes de él han sido dichas acerca de esas fábulas. Quizás esa jactancia y ese olvido consciente se deba a que Conti, en lugar de agrupar las figuras mitológicas por clasificaciones genealógicas o etimológicas, quiere asignarles un lugar de acuerdo con la enseñanza moral o teológica que ilustra a los cristianos, dándole gran relevancia a explicar los mitos desde el punto de vista de la filosofía moral y de la ética. De ahí que se detenga a indicar qué elementos están simbolizados mediante los dioses (convirtiéndose así en el primero de los simbolistas, antecesor de los simbolistas del XIX, según señala acertadamente Gruppe), de qué modo los antiguos han ideado fábulas con las que enseñan a los hombres a no ensoberbecerse en demasía con su buena fortuna despreciando la religión y el culto a Dios. Este intento de explicar los dogmas de la filosofía natural y de la ética hace que el libro X esté íntegramente dedicado a ello. El énfasis de Conti en la importancia filosófica de los mitos paganos está motivado por el momento en que vivió y trabajó, en medio de las guerras de religión, la Reforma, la Contrarreforma y el Concilio de Trento, cuyas directrices parece seguir, ya que algunos personajes, con cuya amistad se honra, tienen en común haber participado en las sesiones del Concilio o ser inquisidores; de ellos destacaríamos a Valerio Faenzo, inquisidor en Venecia, a quien le dedica una larguísima composición en hexámetros contra la Reforma (*Myth.* IV 6).

El último capítulo de su obra nos permite establecer una comparación por vía de contraste con el primero de los manuales mitológicos del humanismo, la *Genealogía*, que Boccaccio empezara por encargo y ampliara por propia iniciativa, en tanto que Conti somete a protección una obra que ha escrito por propia iniciativa y parece verse impelido a ampliarla animado por ilustres hombres con poder religioso y político: *Si los hombres estudiosos extraen alguna utilidad de estos trabajos míos, deberán dar primeramente gracias a nuestro Sumo Dios Jesucristo... después a algunos hombres ilustres..., pues el prestigio de éstos me impulsó en gran manera a sacar a la luz... estas mismas cosas que había reunido casi a lo largo de toda mi vida.*

Inútil sería aquí hacer un acercamiento a la estructura de la *Mitología*, que hemos intentado clarificar en las páginas introductorias de nuestra traducción; diremos tan sólo que los libros I y X, primero y último, no están dedicados estrictamente a la recopilación de datos mitográficos: el décimo es interpretativo y el primero es justificativo y programático. En el libro I se nos revela Conti como un filólogo erudito, tanto en su interés por clarificar los diferentes tipos de fábulas o, lo que nos parece más interesante, por explicar cómo se estructura un himno, con lo que consiguió que se entendiera este tipo de composición poética, pues, pese a los intentos de Poliziano y su círculo (en el siglo anterior) y a la reciente edición de Robortelli de los *Himnos* de Calímaco (de 1555), aún no se comprendían.

Del libro II al IX el contenido es mitográfico, pero no hay un orden defini-

do. En todos ellos hay un principio general, que puede ser de carácter ético o filosófico, aunque los capítulos de cada uno de los libros no siempre concuerdan con el título.

El material de cada uno de esos ocho libros responde al gran conocimiento que tenía Conti de prácticamente toda la literatura greco-latina que ahora conocemos, pues en 1581 la mayor parte de los autores griegos y latinos habían visto la luz y los que aún no habían sido editados podían ser manejados en los diferentes manuscritos que corrían por Italia y, además, en Venecia tenía acceso a la Biblioteca Marciana y, sobre todo, a su alcance estaban todos los libros que salían de la imprenta de los sucesores del gran Aldo Manuzio. Aparecen nombrados más de 400 autores y las citas se elevan a más de 4.000. El porcentaje más elevado corresponde a los autores griegos, de los que ofrece el texto original acompañado de su propia traducción al latín, manteniendo el mismo tipo de metro en los poetas, demostrando así su maestría como versificador. Además de recurrir a obras literarias que se conservan íntegramente, la gran aportación de Conti es la de transmitir los testimonios que se encuentran en los escolios bizantinos, ofreciendo los nombres de autores y de obras que en ellos aparecen, como si tuviera ante sí tales autores directamente y no en una recopilación, algo a lo que, sin duda, se había acostumbrado al traducir los *Deipnosophistae* de Ateneo, autor al que casi nunca cita y sí en cambio los autores y obras por él conservados. En este sentido se convierte en heredero de su propia "técnica", pues de hecho la *Mitología* va ser utilizada como repertorio y sus continuadores van a hablar de los autores y obras que en ella se contienen, como si los hubieran usado de primera mano. Además, su búsqueda de variantes mitográficas, su rastreo por los geógrafos, comentaristas, obras misceláneas e historiadores han dado como resultado que Conti se haya convertido en garante único para más de un pasaje de historiadores e incluso de poetas, y como tal es recogido en la monumental obra de Jacoby<sup>4</sup>, pese a sus reservas, en los fragmentos de Hesíodo, de los trágicos o de los líricos.

Esta monumental obra tuvo un enorme influjo, como demuestran las múltiples reediciones que de ella se hicieron, a pesar del juicio negativo de I.I. Scaliger quien, como se sabe, despreciaba genéricamente a los italianos por frívolos y sentía gran aversión por la Roma pontificia, por lo que es fácil deducir que su aversión hacia Conti estaría motivada por ajustarse éste a las normas de Trento; pero tal juicio queda neutralizado por el de Ursinus en 1646, que lo considera el primero de los mitólogos. No fue objeto de ninguna traducción, salvo el resumen en francés de 1599, hasta que publicáramos nuestra versión al castellano en 1988. Quizás no tuvo necesidad alguna de ser traducida al castellano, porque la *Philosophia secreta* del bachiller y eminente matemático Juan Pérez de Moya (1513-1596), editada en Madrid en 1585, es una traducción literal de muchos de

---

<sup>4</sup> F. Jacoby, *Die Fragmenten der griechischen Historiker*, Leiden 1968 (=1922-1958).

sus pasajes y con extractos de la *Genealogía* de Boccaccio, como hemos demostrado en otro lugar.

Así pues, estos compendios ejercen gran influjo directamente por sí mismos o a través de traducciones o adaptaciones. Por circunscribirnos a España, obras como las *Questiones* del Tostado, pero sobre todo la de Pérez de Moya -en la que no nos detenemos pues ha sido objeto recientemente de una cuidadosísima edición, de la que es autor Carlos Clavería- o, ya fuera del Renacimiento, el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria, editada en Salamanca en 1620 con la aprobación del mismísimo Lope de Vega, sirven para su difusión, hasta tal punto que a veces se olvida que las fuentes son Boccaccio, Giraldi y Conti y se aportan como garantes de tal o cual noticia a los autores clásicos, escoliastas o los citados en los escolios en los que aquellos humanistas se han basado, con lo cual se les trata como si fueran léxicos, *polyantheas* o libros de consulta, tal como el propio Conti había hecho con las obras de recopilación que él había manejado. Estos manuales, sin duda, no faltan en la biblioteca de ningún artista, erudito u hombre de letras, teniendo la misma utilidad que hoy en día tienen para nosotros los diccionarios mitológicos, raras veces citados y, cuando lo son, es porque se les hace responsables de versiones menos extendidas<sup>5</sup>. Ciertamente ya nadie duda hoy que los autores de nuestro Siglo de Oro español tenían a su alcance este tipo de manuales, fundamentalmente el de Pérez de Moya que les traducía los latinos de Boccaccio y de Conti, con lo que no tenían que preocuparse de tener ante ellos las obras de un Eurípides, Virgilio, Ovidio o Séneca, a las que poquísimas veces recurrían directamente, dado su escaso conocimiento del latín y prácticamente nulo del griego.

Como decíamos al principio es imposible tratar ni siquiera brevemente de todos los manuales mitográficos del Renacimiento; en este ya largo tiempo hemos hecho un esbozo que puede completarse con lo indicado en la bibliografía.

Rosa M<sup>a</sup> Iglesias-M<sup>a</sup> Consuelo Álvarez  
Universidad de Murcia (España)

#### BIBLIOGRAFÍA SELECTA

M<sup>a</sup> C. Álvarez Morán: *El conocimiento de la Mitología clásica en los siglos XIV al XVI*. Madrid 1976.

— : "La tradición mitográfica en la *Genealogia deorum* y en el *De laboribus Herculis*", CFC 11, 1976, 219-297.

— : "El *Ovide moralisé*, moralización medieval de las *Metamorfosis*", CFC 13, 1977, 9-32.

— : "Notas sobre el Mitógrafo Vaticano III y el *Libellus*", CFC 14, 1978, 207-223.

— : "Las fuentes de P. Sánchez de Viana en sus *Anotaciones sobre los 15 libros de las Transformaciones de Ovidio*", en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, 1993, 225-235.

M<sup>a</sup> C. Álvarez Morán-R.M<sup>a</sup>. Iglesias Montiel: G. Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*. Introducción, traducción y notas. Edición preparada por..., Madrid 1983.

—/— : "Virgilio a través de Boccaccio", *Simposio Virgiliano*, Murcia 1984, 181-192.

<sup>5</sup> Nosotras lo hemos comprobado en los comentarios de Juan Luis De la Cerda a las *Bucólicas* de Virgilio y en los comentaristas de las *Metamorfosis* de Ovidio, especialmente en las *Anotaciones* de Sánchez de Viana.

- /— : "El Fr. 19 Morel de Nevio en Boccaccio G. D. IV 65", CFC 19, 1985, 115-118.
- /— : "Algunas lecturas de textos latinos en la *Mythologia* de Natalis Comes", CFC 20, 1986-87) 31-39.
- /— : "Natale Conti estudioso y transmisor de textos clásicos", *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Murcia, 1990, 33-47.
- /— : P. Ovidio Nasón, *Quince libros de Metamorfosis*, edición (con traducción, notas e índices) preparada por..., Madrid 1995.
- C. Clavería: Juan Pérez de Moya, *Philosophia secreta*, edición de..., Madrid 1995.
- O. Gruppe: *Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit*, Leipzig 1921 (en W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon...*, Suppl. Bd. VIII)
- R.M<sup>a</sup> Iglesias Montiel, "Algunas lecturas originales de Juan Luis de La Cerda en su comentario a las *Bucólicas* de Virgilio", *Humanismo y Pervivencia del mundo clásico*, 1993, 523-533.
- R.M<sup>a</sup> Iglesias Montiel-M<sup>a</sup> C. Álvarez Morán: Natale Conti, *Mitología*, traducción con introducción, notas e índices de..., Murcia 1988.
- /— : "La *Philosophia secreta* de Pérez de Moya", *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Murcia, 1990, 175-179.
- S.R. Mc Daniel: *Vincenzo Cartari and his works: Translation and Mythography in Sixteenth Century Italy*, Michigan 1976.
- P. Saquero-T. González: "Las Questiones sobre los dioses de los gentiles del Tostado...", CFC 19, 1985, 85-114.
- J. Seznec, *La Survivance des dieux antiques*, Paris 1980 (=London 1940). Existe una traducción castellana que hemos desestimado.
- J.A. Symonds: *The Renaissance in Italy*, Hildesheim 1971 (=London 1885-1886).