

Metamorfosis métrica de la épica sacra: De Juan de Padilla a Juan de Quirós

Luis Gómez Canseco

<ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6699-3813>>

Universidad de Huelva

canseco@uhu.es

Fecha de recepción: 16/02/2026, Fecha de publicación: 09/03/2026

Resumen

El *Retablo de la vida de Cristo* de Juan de Padilla (1505) forma parte de un corpus de textos épicos compuestos en coplas de arte mayor entre los siglos XV y XVI bajo la influencia de Juan de Mena. Para escribir su *Cristopatía* (1552), Juan de Quirós leyó el texto de el Cartujano y lo tomó como pauta para su propia epopeya religiosa. No obstante, Quirós dispuso su obra en octavas reales, conforme a los modelos italianos, inaugurando así el género épico en la poesía española del Renacimiento.

Palabras clave

Juan de Padilla; *Retablo de la vida de Cristo*; Juan de Quirós; *Cristopatía*; copla de arte mayor; octava real; épica sacra

Title in English

Metrical change in sacred epic poetry: From Juan de Padilla to Juan de Quirós

Abstract

Juan de Padilla's *Retablo de la vida de Cristo* (1505) is part of a corpus of epic texts composed in coplas de arte mayor between the 15th and 16th centuries under the influence of Juan de Mena. Juan de Quirós read the *Retablo* and used it as inspiration for his *Cristopatía* (1552). However, Quirós composed his work in octaves, in accordance with Italian models. In this way, he inaugurated the epic genre in Spanish Renaissance poetry.

Keywords

Juan de Padilla; *Retablo de la vida de Cristo*; Juan de Quirós; *Cristopatía*; copla de arte mayor; octave stanza; sacred epic poetry



A la hora de estudiar la historia de la epopeya en octavas reales durante el siglo XVI, cabe preguntarse por qué el primer poema épico hispánico que se sirvió de la estrofa italiana fue la *Cristopatía* de Juan de Quirós, que no trata de asuntos considerados originalmente propios del género, sino de la pasión de Cristo. La obra se publicó en Toledo por Juan de Ferrer en 1552 y de inmediato la siguieron otros poemas que mostraban a las claras su vínculo con los *Orlandos* de Matteo Boiardo y Ludovico Ariosto, tales como *La segunda parte del Orlando* de Nicolás Espinosa (1555), *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles* de Francisco Garrido de Villena (1555) o la *Primera y segunda parte de La Carolea* de Jerónimo Sempere (1560)¹.

Para intentar indagar en las razones de esta singularísima invención de Quirós, hay que volver los ojos un siglo atrás, cuando Juan de Mena se propuso escribir una epopeya culta castellana en el cauce métrico que consideró más afín al hexámetro latino, que por entonces era la copla de arte mayor². La propuesta de Mena y su solución métrica dio lugar a un pequeño corpus de textos que siguieron su estela y que conforman una épica previa a los modelos métricos que procedían de Italia. Ese conjunto de textos compuestos a la sombra de *Las Trescientas* se abre con la *Obra compuesta y ordenada por Pero Guillén de Segovia, contador del muy magnífico señor don Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, primado de las Españas, chanciller mayor de Castilla, dirigida y difirida a su señoría*, en la que, hacia 1474, Guillén de Segovia cantaba las alabanzas del prelado y muy especialmente sus hazañas bélicas³. En 1487, cuando Isabel I ya reinaba en Castilla, Juan Barba firmó su *Consolatoria de Castilla* y Diego Guillén de Ávila, hijo de Pero Guillén, hizo otro tanto con su *Panegírico compuesto por Diego Guillén de Ávila en alabanza de la mas católica princesa y más gloriosa reina de todas las reinas la reina doña Isabel, nuestra señora, que santa gloria haya a su alteza dirigida* en 1499. No obstante, el grueso de estas obras que nos ocupan corresponden al reinado de

¹ Cfr. Pierce (1961: 329-330). Este trabajo forma parte del proyecto PID2024-156782NB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

² Para la interpretación del *Laberinto de Fortuna* desde el género épico, véase Márquez Guerrero y Gómez Canseco (2023) y Gómez Canseco (2024: 36-45).

³ Sobre parte de estos textos, presentados a veces como historiografías en verso, cabe consultar Cátedra (1989a), Conde (1995, 2002 y 2016: 1033-1037), Serés (2007: 358), Gómez Moreno y Jiménez Calvente (2017) y Gómez Redondo (2020: I, 782-826).

Juana I y de su hijo Carlos, comenzando por la *Historia partenopea* de Alonso Hernández (1516) y siguiendo por la *Práctica de las virtudes de los buenos reyes de España en coplas de arte mayor* de Francisco de Castilla (1518), la *Crónica arlantina de los famosos y grandes hechos de los bienaventurados caballeros santos, conde Fernán González y Cid Ruy Díez* de Gonzalo de Arredondo (1528), *Los veinte triunfos* de Vasco Díaz Tanco de Fregenal (1565) y, por último, la *Relación de la conquista y descubrimiento que hizo el marqués don Francisco Pizarro en demanda de las provincias y reinos que agora llamamos Nueva Castilla, dirigida al muy magnífico señor Juan Vázquez de Molina, secretario de la emperatriz y reina, nuestra señora* (1538), que constituye el primer poema épico sobre la conquista americana.

UNA EPOPEYA SACRA EN ARTE MAYOR

A esa nómina habría que añadir el *Retablo de la vida de Cristo* que Juan de Padilla, el Cartujano, compuso en coplas de arte mayor en 1500 y publicó en 1505. No era el primer homenaje que hacía a Mena y a su epepeya, pues, cinco años antes de ingresar en la cartuja sevillana de Santa María de las Cuevas, había dado a la estampa *El laborinto del duque de Cádiz don Rodrigo Ponce de León*, un poema de sesgos épicos y epidícticos sobre la toma de Granada⁴. Su *Retablo* nació de un contexto religioso y literario afecto a las vidas y pasiones de Cristo que había venido gestándose desde el siglo XIV. Prueba de ello son las *Meditationes Vitae Christi* del franciscano Giovanni de' Cauli, de mediados de la centuria, la *Vida de Jesucristo* que el franciscano Francesc Eiximenis escribió hacia 1400 y que, bajo la tutela de fray Hernando de Talavera, se estampó traducida al castellano en Granada por Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer en 1496⁵; y, sobre todo, la *Vita Iesu Christi e quator Evangeliiis et scriptoribus orthodoxis concinnata* de Ludolfo de Sajonia (†1378), que, desde que llegara a la imprenta en 1472, se convirtió en un referente inexcusable para los lectores devotos⁶. Entre ellos se encontraban los mismísimos Isabel de Castilla y

⁴ Para la biografía de Padilla, véase Herrero García (1924), Capote (1951), Vries (1972), Gómez Gómez (1973), Puig-Rigau (2001) y Cantera Montenegro (2021). De manera general, en torno a su obra, cabe consultar Gimeno Casalduero (1961), Dabord (1965), Vries (1981), Recio (2001) y Gómez Redondo (2024: II, 1102-1127); para su *Laborinto*, ha de verse Carriazo (2000) y Cátedra y Martín Baños (2017); y para *Los doce triunfos*, Ríos (1843 y 1845), Nortí Gualdani (1967 y 1975), Gimeno Casalduero (1971 y 2004), Vries (1972), Martín Fernández (1988), Ares Ares y Canals Piñas (1992), Vicente García (1992) y Kurtz (1995).

⁵ Para el texto de Eiximenis y la traducción de fray Hernando de Talavera, véase Hauf (1978 y 2001) y Jiménez Jiménez (2004).

⁶ Sobre la obra de Ludolfo de Sajonia, véase García Mateo (2002: XXIII) y Río (2010).

Fernando de Aragón, que encargaron a fray Ambrosio Montesino que vertiese la obra al castellano. El franciscano cumplió el cometido y, en 1502, Estanislao Polono tiraba la *Vita Cristi cartuxano romanzado por fray Ambrosio* en sus prensas complutenses⁷.

Se trataba de una obra auspiciada por el clima de devoción y espiritualidad que se generó en la corte castellana⁸ y que se materializó en la aplicación de la imprenta a la difusión de ese ideario religioso⁹. Tal espiritualidad se caracterizó por dos rasgos determinantes. Estaba, por un lado, una piedad afectiva que consistía en el amor a Cristo, cuya humanidad hacía posible imitarle. Es el punto de partida de la *Imitatio Christi*, que ofrecía al cristiano la posibilidad de aproximarse a Cristo por vía de la emulación de sus virtudes humanas. La primera traducción castellana del devocionario de Tomás de Kempis apareció en Zaragoza en 1490 y siguió editándose hasta bien entrado el siglo XVI¹⁰. En segundo lugar, la contemplación se planteó como un modo de oración que permitía al creyente acercarse de modo individual a la imagen de un Cristo semejante a él¹¹. La lectura se convertía así en una suerte de oración, a la que contribuyó decisivamente la difusión de textos devotos por medio de la imprenta. Como ha explicado Mario Masini: “Se escucha a Dios en la *lectio*, se oyen sus palabras en el corazón mediante la *meditatio*, se hacen palabra nuestra en él en la *oratio*, se convierten en comunión con él y con el misterio de su amor en la *contemplatio*” (2001: 433).

Toda esta eclosión devota se materializó también en la literatura. Junto a reescrituras de los relatos evangélicos, como la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena (1497), estaban piezas de teatro litúrgico, como los autos de Alonso del Campo, Lucas Fernández o Juan del Encina¹², y, por supuesto, la poesía¹³. Entre ellos, hay que destacar obras que seguían de cerca el relato bíblico y que alcanzaron una más que considerable difusión: la muy popular *Pasión trovada* de Diego de San Pedro, compuesta hacia 1480 y divulgada en el *Cancionero*

⁷ Sobre fray Ambrosio y su labor como traductor, véase Álvarez Pellitero (1976), Parada y Luca de Tena (2002), Bustos Tauler (2010) y Moreno Hernández (2013).

⁸ Para la actitud espiritual de la reina católica, véase Cereceda (1952), Hutton (1980) y García Riol (2024).

⁹ Cfr. Severin (2004: 3-4).

¹⁰ Cfr. Eire (2010: 99-100).

¹¹ En torno a estos aspectos de la espiritualidad en el período, véase Huizinga (1988: 213-285) y Pablo Maroto (2000).

¹² Véase al respecto Torroja Menéndez y Rivas Palá (1977), Valero Moreno (2003) y García-Bermejo (1999).

¹³ Para un panorama de las vidas de Cristo y sus versiones poéticas en estos años, consúltese Cátedra (2001: 191-444), así como Whinnom (1963a y 1963b), Darbord (1965), Herrán (1971), Tillier (1985) y Hauf (1987).

impreso en Zaragoza por Pablo Hurus (1491), la *Vita Christi fecho por coplas* de fray Íñigo de Mendoza, estampada en 1482, las *Coplas de la Pasión con la resurrección* del comendador Diego Román (1490) o la *Santa Pasión* de Pero Gómez de Ferrol, fechada también de finales del siglo XV¹⁴. Ha de completarse esta nómina con el *Retablo de la vida de Cristo* de Padilla, dividido en cuatro cuadros, el tercero de los cuales se consagra a la Pasión como momento clave en la humanidad de Jesús y sacrificio esencial para la redención¹⁵.

Frente al resto de vidas y pasiones de Cristo en verso que se compusieron por los mismos años, la de Padilla se presentaba con una característica singular, pues, frente al resto de poetas que se sirvieron en exclusiva de la copla castellana de arte menor¹⁶, Padilla se inclinó por la copla de arte mayor como cauce estrófico. En realidad, estaríamos ante un poema heteroestrófico, pues, tras el relato en verso de arte mayor, los cuadros se cierran con oraciones o lamentaciones en coplas de arte menor¹⁷. No obstante, se reserva la copla de arte mayor para la relación de la vida de Cristo, la glosa y el discurso reflexivo. El Cartujano acudió a la misma estrofa para escribir, años después, *Los doce triunfos de los doce apóstoles*, aunque entonces con una variante extraña que se articulaba en nueve versos¹⁸. La explicación de tal solución pudiera estar en el influjo incuestionable que Juan de Mena y su *Laberinto* tuvieron sobre la obra de Padilla.

El Cartujano asumió el modelo épico y métrico de Mena y lo aplicó a la literatura religiosa, según ha puesto de manifiesto Juan Miguel Valero: “El *Retablo de la vida de Cristo* de Juan de Padilla, por sus versos de arte mayor y tono épico, está cercano en ocasiones al estilo de Juan de Mena, en las

¹⁴ En torno a estos textos, véase Whinnom (1960 y 1963a: 263), Severin (1964 y 1969), Gotor (1979), Cátedra (1989b), Marín Pina (2000), Mazzocchi (1989 y 1990) y Cátedra (2001: 15-161).

¹⁵ En torno al *Retablo* de Padilla, véase Tarré (1956), García Mateo (2002), Rodríguez Ferrer (2009a: 13-13, 2009b y 2010) y Gómez Redondo (2024: II, 1105-1124).

¹⁶ Cfr. Pedro M. Cátedra (2001: 422).

¹⁷ Como detalla Gómez Redondo (2024: II, 1124), Padilla usa “coplas de once versos en la primera con tres consonancias, coplas de arte real en la segunda con cuatro consonancias, al igual que en la tercera, pero ahora con tres consonancias, así como en la cuarta, en la que recupera el esquema de cuatro consonancias con resolución heterométrica”.

¹⁸ La copla de arte mayor con nueve versos resulta una rareza con escasos ejemplos, como los de Alfonso Álvarez Villasandino († ca. 1424) en un decir “sobre el lealtanza que se debe guardar al rey según razón y derecho” (*Cancionero de Baena*, pp. 246-247), el mariscal Íñigo Ortiz de Estúñiga (1384-1450) en una respuesta compuesta años después (*Cancionero de Baena*, p. 684), Pedro de Cartagena (1456-1486) en su composición *La fuerza del fuego* (Cartagena, *Poesía*, pp. 83-84 y 86-93) y Francisco de Castilla en el *Tratado de la amicitia* (1518). Véase al respecto Nortí Gualdani (1975: 242), Navarro Tomás (1983: 123), Gómez Bravo (1998: 367), Godinas (2004), Rodado Ruiz (2012) y Chas Aguión (2019: 1063).

inmediaciones de 1500” (2003: 187). Ese influjo se extiende a la lengua en su sintaxis, su léxico o sus giros a veces latinizantes¹⁹, a la organización de la obra²⁰, al uso de temas como la Providencia, al *planto* por la muerte de un hijo²¹ y al mismo género épico en el que el sevillano quiso encajar su personal *Vita Christi*.

Padilla se propuso escribir una epopeya devota en torno a la vida de Cristo. No era el primero en hacerlo, pues ya en el siglo IV Cayo Vetio Aquilino Juvenco había compuesto sus *Evangeliorum libri quattuor* en hexámetros y otro tanto había hecho un siglo después Celio Sedulio con su *Carmen Paschale*, siguiendo ambos la estela de Virgilio. Pero Juvenco y Sedulio quedaban lejos y el modelo épico que el monje tenía más a mano era el del *Laberinto de Fortuna*. Como Pero Guillén de Segovia, Juan Barba, Diego Guillén de Ávila, Alonso Hernández, Francisco de Castilla, Gonzalo de Arredondo, Vasco Díaz Tanco o el anónimo autor de la *Relación de la conquista y descubrimiento que hizo el marqués don Francisco Pizarro*, Padilla sintió la fascinación del cordobés.

Entre otros muchos elementos propios de la epopeya, el *Retablo* presenta a Cristo como monarca y, sobre todo, como héroe en su victoria sobre el pecado y la muerte. A ello se añaden numerosos procedimientos retóricos, comenzando por la invocación inicial²², la écfrasis²³, los discursos e imprecaciones, los prodigios meteorológicos²⁴, el uso reiterado del símil épico²⁵ o la hipotiposis o *evidentia*, introducida, como en Juan de Mena, por diversas formas del verbo *ver*²⁶. No obstante, a pesar de la evidente influencia de *Las Trescientas* y de que

¹⁹ Cfr. Lida de Malkiel (1984: 427-453).

²⁰ *Los doce triunfos* de Padilla reproducen la correspondencia que Mena establece entre vicios y virtudes con los planetas, aplicándola a una relación de los doce apóstoles con los doce signos del zodiaco. Véase al respecto Gimeno Casaldueiro (1961 y 2004), Vries (1972 y 1981) y Jiménez Ruiz (2021).

²¹ Como Mena, Padilla también invoca a la Providencia: “¡Oh, Providencia Divina, rectora / del grand universo con sus elementos” (Padilla, *Retablo*, p. 315). Del mismo modo, el “Llanto de Nuestra Señora en la quinta angustia” en Padilla (*Retablo*, p. 661) se correspondería con el de la madre de Lorenzo Dávalos (*Laberinto*, pp. 257-259).

²² “Canta, cristiano, conmigo la vida / del Hijo muy alto de Dios inefable; / con tan excelente memoria notable, / venza la carne del vicio vencida” (*Retablo*, p. 313).

²³ Todo el poema está transido por la voluntad del autor de presentar su obra como la descripción de un retablo pictórico.

²⁴ Cfr. *Retablo*, pp. 639-640.

²⁵ Valga el siguiente ejemplo, entre otros muchos: “Cuando padece refriega de viento / la nave que lleva la vela ya rota, / luego conviene largar el escota / para que huya de su perdimiento; / así me parece, según lo que siento, / que debe hacer el prudente varón: / largar el escota de su corazón, / cuando padece cualquier detrimento” (*Retablo*, p. 556).

²⁶ La representación retórica viene, en este caso a coincidir con la contemplación religiosa: “Vi sus colores no bien matizadas / por ser lacrimosa su triste pintura; / bordaba lo negro cualquiera figura / de aquellas que vimos estar dibujadas. / Vimos sangrientas las manos

a la epopeya le correspondiera el *sermo gravis* de la tradición retórica, Padilla declara desde el principio su propósito de optar por el *humilis stylus* y dirigirse a un público más amplio. Al cabo, los lectores de Mena eran cortesanos y letrados a los que el *Laberinto* se presentaba como un desafío. Por eso, cuando el poema se vulgarizó por medio de la imprenta, lo hizo con el comentario hermenéutico de Hernán Núñez. Sin embargo, nuestro cartujo declaró repetidamente que su propósito se reducía a transmitir de manera patente la doctrina cristiana: “La vida de Cristo —sentenciaba en el título del cántico primero— se debe escribir simple y devotamente, sin los altos estilos de los oradores y vanos poetas, los cuales ponen más escuridad que declaración y error más que provecho” (*Retablo*, p. 302). Holgaban entonces los alardes retóricos, la imitación de los poetas antiguos y la intrincada lengua que había diseñado Juan de Mena: “Huyan, por ende, las musas dañadas / a las estigias do reina Plutón; / en nuestro divino muy alto sermón / las tienen los santos por muy reprobadas. / Aquí celebramos las cosas sagradas” (*Retablo*, pp. 314-315). Bien es verdad que, cuando viene a ejemplificar esta reprobación de “la mucha escuridad de los versos”, lo hace trayendo como ejemplo a Persio, uno de esos poetas probablemente desconocidos para la mayoría de sus lectores:

Un dicho del santo azotado leemos,
 el cual unos versos del Persio leía
 tan intrincados que bien no podía
 sentir sus oscuros sotiles estremos.
 Echolos en tierra, diciendo: “Pues vemos
 que menospreciades de ser entendidos,
 nunca seréis en mis manos leídos.
 Razón lo padece que vos desechemos” (*Retablo*, p. 319).

Los versos aluden a una anécdota atribuida a san Jerónimo, que, ante la dificultad de unos versos del poeta latino, lo rechazó con el argumento “Non vis intelligi, neque intelligaris”, esto es, ‘No quieres ser entendido, pues no lo seas’²⁷. Pero tal condena queda de inmediato en entredicho, pues el monje avisó a esos lectores de que iba a atenuar “lo dicho contra la poesía”: “Los vanos poemas que pueden dañar / dejemos aparte tomando lo sano, / como quien quita la paja del grano” (*Retablo*, p. 320); y de inmediato también “Limita lo de la

sagradas / del Hijo de Dios con los otros dolores; / y vimos llorar a los sanctos doctores, / mirando sus carnes sin culpa llagadas” (*Retablo*, pp. 547-548).

²⁷ El caso todavía lo recogió Francisco Cascales: “Mas un perpetuo modo de hablar obscuro, o habemos de decir con San Jerónimo, lo que dijo leyendo a Persio: *Non vis intelligi, neque intelligaris*, estrellándolo en una pared” (*Cartas filológicas*, I, p. 188).

escuridad del verso”, dando de nuevo entrada y licitud al lenguaje poético y al modelo de Mena:

Si por ventura de necesidad
yo procediere por partes oscuras,
son las materias, historias, figuras
que lo demandan de su cualidad.
Pero hablando la clara verdad,
yo presupongo pintar de tal arte
que puedan los doctos mirar de su parte
y más a do reina la simplicidad (*Retablo*, p. 321).

La pócima fue un éxito en toda regla y, desde 1505, las ediciones del *Retablo* se sucedieron. Más allá de una muy probable primera impresión hoy perdida²⁸, Jacobo Cromberger lanzó en Sevilla seis ediciones en 1505, 1510, 1512, 1516, 1518 y 1528. En la misma ciudad hispalense, Juan Varela de Salamanca estampó tres más en 1518, 1525 y 1530, a las que se sumó la de Domenico de Robertis en 1546. Como centro universitario, Alcalá de Henares siguió la estela sevillana con las impresiones de Miguel de Eguía en 1527, 1529 y 1545 y las de Sebastián Martínez en 1577, 1588 y 1593, rematadas por la de Juan Gracián en 1605. De Toledo salieron las ediciones de Francisco de Guzmán en 1570, Pedro López de Haro en 1585 y Pedro Rodríguez en 1593, habiendo otra en Valladolid lanzada por Diego Fernández de Córdoba en 1582²⁹.

ÉPICA EN OCTAVA RIMA

Sevilla, Alcalá y Toledo se muestran como los tres lugares donde el *Retablo* parece haber tenido una mayor repercusión, y de ese mismo entorno —volvamos al comienzo— nació la *Cristopatía* de Juan de Quirós, compuesta en Sevilla³⁰, impresa en Toledo por Juan Ferrer en 1552 y financiada por Alonso Calleja, librero de Alcalá de Henares. Por los últimos versos del poema, sabemos que el poeta roteño lo concluyó en abril de 1547, coincidiendo con la victoria del emperador Carlos V en la batalla de Mühlberg y días después de la Semana Santa. La obra se enmarca en ese amplísimo interés literario y editorial

²⁸ Cfr. Rodríguez Ferrer (2009: 216).

²⁹ Cfr. Fitz-James Stuart (1950), Gimeno Casaldueiro (1961: 7-8), Griffin (1991: 46) y Rodríguez Ferrer (2009: 221-257).

³⁰ El poeta era cura de la capilla del Sagrario en la catedral hispalense. Cfr. Pascual Barea (2006).

en la vida de Cristo y en su pasión que, como hemos visto, se había desplegado en España y que tenía asimismo su correspondencia en Europa. Basta con recordar textos como *De die dominice Passionis carmen* de Filippo Beroaldo (1481), la *Passio Domini* de Lucio Marineo Siculo, compuesta en hexámetros (1496), los *Versus super titulo crucis redemptoris nostri Romae invento* o los *De rebus divinis carmina* de Marco Antonio Flaminio, la *Passio Domini hexametris versibus composita* del poeta agustino Adamo di Montaldo, el *Christus* de Petrus Rosettus (1534), el poema épico en seis cantos *Christias* de Girolamo Vida (1535) o el *Christus Xilonichus* de Nicolás Barthélemy (1537), poema presentado como “Tragoedia”. Y no se olvide que varios de estos textos se reimprimieron por esos años en Alcalá de Henares³¹. Un caso especialmente interesante, por lo que nos toca de cerca, es el de Álvarez Gómez de Ciudad Real, que en 1522 y también en Alcalá publicó el poema teológico en hexámetros latinos *Talichristia* y que luego compuso, ahora en coplas de arte mayor, una *Teológica descripción de los misterios sagrados* impresa póstumamente en 1541³². Como se ve, Gómez de Ciudad Real quiso establecer una correspondencia métrica y temática entre los versos latinos que consideraba propicios para la materia heroica y la copla de arte mayor, como solución adecuada y asimilable en castellano, probablemente al hilo de lo que ya había hecho Juan de Padilla.

Juan de Quirós, por su parte, se atuvo a esa temática cristológica, aunque introdujo una importante novedad con la métrica de su poema. Parece evidente que descartó el arte mayor castellano, acaso por parecerle arcaico para esas fechas, e inquirió una alternativa en los metros que, desde Italia, habían comenzado a penetrar en la poesía española poco antes. En su caso, optó por la octava real como la forma estrófica correspondiente a la epopeya. De hecho, así había nacido la octava rima, como cauce para la épica, tal como explicara Fernando de Herrera en sus glosas a la poesía de Garcilaso de la Vega:

Fue autor de las estanzas o rimas otavas Juan Boccaccio, y el primero que con aquel nuevo y no usado canto celebró las guerras, y así dijo en el fin de la *Teseida*: “Poie che le belle Muse comiciaro...”. Después comenzó Angelo Poliziano a vestir estas rimas de las flores latinas, hasta que el Ariosto las hizo merecedoras de su canto y las puso en perfección” (*Obras*, p. 648).

³¹ Cfr. Maestre Maestre (1993 y 1994) Pascual Barea (2004: 39), Díaz de Bustamante (2008) y Marzano (2008).

³² Sobre Gómez de Ciudad Real y su obra, véase Pérez Gómez (1965), Alvar Ezquerria (1979) y Morales Lara (2024).

Boccaccio, en efecto, se había servido de la octava para cantar las luchas de Teseo contra las amazonas y contra Tebas³³, y luego siguieron su estela autores como el mencionado Poliziano, Luigi Pulci, Matteo Boiardo, Pietro Bembo, Ludovico Ariosto o Torcuato Tasso. En España, sin embargo, el uso previo que se había hecho de la estrofa no correspondía a esa temática originalmente épica, pues Juan Boscán la adoptó para su *Octava rima* y para un par de breves poemas, aunque siempre de asunto amoroso. Garcilaso, por su parte, la utilizó para la composición de la égloga III, mientras que Diego Hurtado de Mendoza escribió varias octavas amorosas, mitológicas e incluso burlescas³⁴.

Pero las revoluciones, en materia de métrica, no se hacen poco a poco. De ahí que, sin mediar antecedente alguno, Juan de Quirós se inclinara por la octava rima para redactar su propia pasión de Cristo, inaugurando así la épica sacra para la historia de la poesía áurea. Es hora, pues, de dar respuesta a la pregunta que nos hacíamos al comienzo de estas páginas: ¿por qué Quirós escribió esta epopeya cristiana en octavas reales, en Sevilla y a mediados del siglo XVI? La solución parece clara, pues su propósito, según entiendo, consistía en actualizar el modelo formulado por Juan de Padilla y que tanto éxito había alcanzado en el mercado de libros. Se trataba de verter el mismo asunto en una forma nueva, la que ofrecía la poesía italianizante, que para 1552 ya había triunfado entre poetas y lectores.

Pero no todo consistía en una cuestión de impresos y negocio. La geografía y la religión también tuvieron parte decisiva en el lance. Tanto el *Retablo* de Padilla como la *Cristopatía* de Quirós se compusieron en Sevilla y en un entorno espiritual especialmente activo. Junto a una concepción de la fe basada en las prácticas externas y el culto público, la ciudad acogió otras formas de espiritualidad más interiores, influenciadas por corrientes como la *devotio moderna* y el erasmismo³⁵. En ciertos círculos clericales y laicos comenzó a imponerse una religiosidad más personal e íntima, basada en la oración mental, la lectura espiritual y la imitación de Cristo. Tal cambio no fue ajeno a las reformas religiosas que comenzaron a desarrollarse en la Baja Edad Media y que en Castilla y Andalucía se plasmaron en la reforma de las órdenes religiosas, la cartujana entre ellas.

Por su parte, la *devotio moderna*, que tuvo un considerable impacto en la ciudad, defendió la importancia de la espiritualidad interior, la meditación o

³³ Hubo una traducción del poema de Boccaccio al castellano hecha en el siglo XV, aunque en prosa. Véase al respecto Campo y Rubio Árquez (1996) y Rubio Árquez (1997).

³⁴ Cfr. Boscán, *Obra completa*, pp. 375-410 y 528-529, Hurtado de Mendoza, *Poesía*, pp. 195-208, así como Flamini (1895), Palomares y Palomares (2004) y Darst (2008).

³⁵ Para un panorama de la espiritualidad en el período, véase Andrés Martín (2001).

la imitación de Cristo en su humanidad. Todo esto fue especialmente acogido entre los núcleos conversos, que habían sufrido desde finales del siglo XV el rigor de la inquisición sevillana y que quisieron encontrar su forma particular de fe en el Nuevo Testamento y en las epístolas paulinas³⁶. Ello favoreció el desarrollo una espiritualidad de sesgo afectivo, atenta a la devoción personal hacia Cristo hombre y, en especial, hacia el Cristo doliente de la Pasión: “Poco a poco va creciendo —apuntaba el padre Melquíades Andrés Martín (1976: 415)— el sentido de interioridad, de afectividad, de buscar la iluminación interior a través de la meditación y contemplación de la vida y pasión de Cristo”.

Es ese el ambiente espiritual que compartieron ambos libros, aunque separados en el tiempo por algo menos de medio siglo. Tanto el poema de Padilla como el de Quirós se explican desde esa espiritualidad compartida, afectiva y evangélica, que situaba a Cristo y su martirio en la cruz en el eje del sentimiento religioso. Joaquín Pascual, editor de Quirós, da cuenta de ese entorno ideológico que se apunta tras sus versos: “La *Cristopatía* constituye el poema más representativo del movimiento reformista vigente a mediados de siglo sobre todo en Sevilla y Alcalá, que estaba convencido de las bondades y ortodoxia del biblismo evangélico y paulino, de la vía del beneficio de Dios y el buen amor, de la espiritualidad interior y afectiva, de la llamada universal a la santidad cristiana, y del poder de la pasión de Cristo para salvar al hombre” (2004: 84)³⁷. Estos poemas que reconstruyen la *vita Christi* vendrían a convertirse en un acto de piedad y en cauce decisivo para esa devoción hacia Jesús como hijo de Dios y, sobre todo, como hombre.

Hay que entender que Juan de Quirós no pudo dejar de leer el *Retablo*, en primer lugar, por la enorme difusión que, como hemos visto, alcanzó la obra; en segundo lugar, por las afinidades religiosas; y, en tercer lugar, porque se había propuesto escribir un poema en torno al mismo asunto. Sin margen de duda, las coplas de Padilla hubieron de servirle como punto de partida y contraste para su renovación: ambos autores manejaron fuentes parejas —en especial las evangélicas— y concibieron sus poemas como epopeyas, de ahí que

³⁶ Pascual Barea señala posibles alusiones a los excesos inquisitoriales en los versos de Quirós sobre el juicio de Cristo: “Más clara resulta esta intención en los comentarios jurídicos sobre la detención e ‘inquisición muy luenga’ y ‘no guardando forma de juicio’ de Jesús. Quirós censura al juez que condena a sabiendas cuando ‘es sin culpa y justo el acusado / y en el testigo consta haber malicia’; considera las amarguras que dieron a probar a Cristo un ejemplo de ‘lo que en esta vida / padecería el hombre que quisiese / seguir verdad’, es consciente de los tormentos ‘que de la gente mala e incorregible / pasar aquí los justos esperaban’, y al narrar cómo Jesús era denunciado por falsos testigos, se refiere en el dístico final al tiempo presente para exclamar: ‘¡Oh cuántos justos vemos que padecen / por mil calumnias lo que no merecen!’” (2004: 73-74).

³⁷ El propio Pascual Barea (2004: 61-85) explica por extenso ese contexto religioso.

coincidan en ciertos recursos, como el símil épico, la *evidentia* a la hora de plasmar escenas bíblicas ante la imaginación del lector o la invocación inicial, que en Padilla se dirige al creyente: “Canta, cristiano, conmigo la vida / del Hijo muy alto de Dios inefable” (*Retablo*, p. 313) y en Quirós a la Musa devota: “Canta con canto triste y doloroso, / ¡oh Musa!, de dolor enternecida, / la pasión cruda y trance presuroso, / la muerte acerba, nunca merecida, / de Cristo, Dios y hombre glorioso” (*Cristopatía*, p. 159). Pero, más allá de coincidencias que pueden explicarse al margen de cualquier influencia directa, cabe señalar ciertos pasajes que demuestran que el cura del Sagrario leyó los versos del cartujo.

LOS RASTROS DE UNA LECTURA

Comenzaremos por cinco motivos, el primero de los cuales consiste en una invocación personal a Cristo para que socorra al poeta en la composición de sus versos. La solicitud se reitera al comienzo de ambas obras:

Y tú, Jesucristo, Señor valeroso,
tu suma clemencia con mucha virtud
esfuerce la fuerza de mi juventud,
dándome gracia de canto precioso.
Y pues que tu vida me sigue pensoso,
en cómo la escriba tú dame tal orden
que todos mis versos con ella concorden,
haciéndome digno de ti, glorioso.

(*Retablo*, p. 316)

Y pues empresa toma tan pesada
mi flaco ingenio, de ella no paciente,
tu sapiencia, ¡oh Cristo!, no criada,
humilde invoco para en lo presente.
Tú ha que mi alma sienta lastimada
tu pasión grave por que bien la cuenta:
tan triste sea y tierno el son del canto
que a todos cause compasión y llanto.

(*Cristopatía*, p. 159)

Lo mismo cabe decir de la tópica lectura del episodio del profeta Jonás, engullido y luego expulsado por la ballena como prefiguración de la sepultura y posterior resurrección de Cristo, tal como avisaba Padilla a sus lectores: “¿E cómo no miras lo bien figurado / por el profeta Jonás, que sin pena / del vientre salió de la grande ballena, / el día tercero después de tragado?” (*Retablo*, p. 680). Quirós reiteró el motivo como glosa hermenéutica al lance bíblico:

El buen Señor así ser sepultado
no es cosa nueva o de misterio ajena,
ca mucho de antes era figurado
cuando a Jonás tragó la gran ballena;
a los tres días fue el profeta echado
del ciego vientre en la marina arena,
ni más la tierra a Cristo muerto emepece
que a Jonás vivo el vientre del gran pece (*Cristopatía*, p. 241).

De igual modo, se repite en ambos poeta una imprecación a Poncio Pilatos como juez que prevaricó en la sentencia contra Jesucristo en términos que resultan transparentemente similares:

Tú sentenciaste muy pérfidamente al sumo Juez de la nuestra sentencia; tú sentenciaste sin más reverencia al Hijo divino de Dios prepotente. Aquí mi sentido mortal no me miente, que por la sentencia de muerte que dabas, a ti sentenciabas, a ti condenabas a muerte segunda y a Cristo presente. <i>(Retablo, p. 623-624)</i>	¡Oh juez malo!, que si tú alcanzabas poder alguno como te jactaste; ¡oh injusto!, dime, ¿cómo no librabas al que sin culpa ni otro mal bailaste? Por el poder que tanto publicabas tú mismo fuiste el que te condenaste: pues la inocencia en Cristo conociste, di por qué o cómo no la defendiste. <i>(Cristopatía, p. 212)</i>
---	--

En el caso de Judas, tanto Padilla como Quirós lo apelan directamente, acusándole de traidor y calificando su acción de más animal que humana, tal como se lee en el Cartujano: “¡Oh, Judas!, ¿y cómo podiste besar / la boca del Hijo de Dios glorioso? / ¡Oh, perro crúel y traidor alevoso!, / ¿y cómo podiste tal cosa pensar?” (*Retablo*, p. 607). Los términos se reiteran en la *Cristopatía*: “Oh falso Judas!, ¡oh traidor malvado!, / ¡oh crudo sobre natural manera!, / más que el león del moro alanceado Judas [...]. / ¿Qué mal buscaras para tu enemigo, / cuando la muerte buscas al amigo?” (*Cristopatía*, p. 170). Esta reprobación compartida, por más que mostrenca, forma parte de un sentimiento antisemita que aparece en las dos epopeyas y que se refleja en forma de injurias dirigidas recurrentemente contra el pueblo hebreo, según se aprecia en los siguientes ejemplos: “¡Oh, perros crueles!, que no me arrepiento / llamándovos perros en forma de humanos! / ¡Oh, satanases, crueles tiranos! (*Retablo*, p. 617) y “¡Oh gente, oh pueblo ciego, loco y vano!, / ¿a un hombre manso llamas revoltoso?” (*Cristopatía*, p. 201)³⁸.

Otros siete pormenores inciden en la relación directa entre el *Retablo de la vida de Cristo* y la *Cristopatía*. Los dos primeros remiten al relato de la prisión de Cristo en el huerto de Getsemaní, pues tanto Padilla como Quirós tomaron como fuente directa el capítulo dieciocho evangelio de san Juan. Conforme a ese relato evangélico, los que venían a prender a Jesús, al oírle, rodaron por el suelo: “Ut ergo dixit eis: ‘Ego sum’, abierunt retrorsum, et ceciderunt in terram” (*Jn* 18, 6). Ambos poetas dan cuenta de tal caída, lo cual no sería significativo de por sí, si no viera acompañada en los dos casos de un gesto de admiración que el monje atribuyó en sus ladillos a san Agustín: “¡Oh,

³⁸ Sobre el antisemitismo en Quirós, véase Pascual Barea (2004: 72-73).

grande misterio, que todos cayeron / con la palabra de Cristo hablada!” (*Retablo*, p. 605). El clérigo roteño repitió el gesto de asombro:

...mas otra vez consigo en tierra dieron
como les dijo lo que deseaban.
¡Oh corazones duros!, que aunque vieron
tal maravilla, nada se enmendaban;
mas el Señor, que tal dureza vía,
más contrastar no quiso a su porfía (*Cristopatía*, p. 182).

Juan es asimismo el único evangelista que recoge el nombre del siervo al que Pedro cortó una oreja, que sería luego sanada por la intervención de Jesús: “Simon ergo Petrus habens gladium eduxit eum; et percussit pontificis servum, et abscidit auriculam ejus dexteram. Erat autem nomen servo Malchus” (*Jn* 18, 10). Sorprendentemente, Padilla remite en los ladillos al capítulo veintiséis de san Mateo, aun cuando siga en este particular a Juan: “Pedro, no menos que más esforzado, / echó luego mano al espada tajante; / echa su tiro cruel y montante / y corta el oreja del Malco llamado” (*Retablo*, p. 607). Otro tanto hizo Quirós:

Mas viendo Pedro un hecho tan tirano
de aquella gente mala y deshonesto,
a su cuchillo luego puso mano,
que no era tiempo de esperar respuesta,
y a un siervo Malco, más bestial que humano
cortó la oreja con destreza presta (*Cristopatía*, p. 183).

Otros dos detalles que vinculan estas dos pasiones sevillanas en verso corresponden a la comparecencia de Jesús ante Pilatos y Herodes. Este, según san Lucas, devolvió el reo al romano ataviado con una túnica blanca: “Sprevit autem illum Herodes cum exercitu suo; et illisit indutum veste alba, et remisit ad Pilatum” (*Lc* 23, 11). Los dos poetas recogen esta circunstancia y subrayan el desprecio que el acto conllevaba, según se lee primero en el *Retablo*: “Y vimos de cómo el juez memorado / a Herodes el Hijo de Dios enviaba; / y cómo vestido de blanco tornaba / del crudo tirano muy menospreciado” (p. 616), y luego en la *Cristopatía*: “Con vestidura blanca se lo envía, / porque por loco y vano lo tenía” (p. 203). Al tiempo, si Padilla recalca cómo Cristo fue humillado por los servidores más bajos de la casa de Caifás: “allí los verdugos y los porquerones; / allí todos juntos lo menospreciaban” (*Retablo*, p. 610), Quirós insiste en el hecho, por lo demás ajeno a los testimonios bíblicos: “No solo aquellos muy desvergonzados / el tal escarnio y burla de él hicieron, / mas los

ministros, siervos apocados, / con mano abierta el rostro le hirieron” (*Cristopatía*, p. 191).

En ambos poemas se registra el uso del adjetivo “amarillo” para calificar a la muerte. En el caso del Cartujano se acude al color para describir el estado de María contemplando la agonía de su hijo: “¡Oh, dolorosa Señora penada!, / ya con tu vulto mortal, amarillo” (*Retablo*, p. 560); en Quirós actúa como caracterizador de una personificación: “Tú convidaste a la amarilla Muerte” (*Cristopatía*, p. 229), recordando acaso la fórmula perfilada por Horacio en sus odas: “pallida mors” (I, 4, 13). Por su parte, el sexto lugar corresponde a un discurso particular de Padilla que, al tratar del lavatorio de los pies a sus discípulos, ensalza la virtud de la humildad en Cristo y cifra en la soberbia el origen de todos los males, personificados en los siete pecados capitales. Inspirado, sin duda por el monje hispalense, Quirós utilizó el mismo episodio para encarecer el acto como fruto de una perfecta humildad, oponerlo a la soberbia y señalar a esta como cabeza de esos mismos siete pecados:

Mirad, ¡oh, soberbios!, la gran humildad de aquel que tenemos por Dios y Señor, cuando delante de su servidor a tanto se humilla su gran dignidad. Es la soberbia raíz de los males, según lo que de ella contino notamos, y tronco do nacen las hojas y ramos de todos los siete pecados mortales.	¡Oh tú, cabeza de los vicios siete!, ¿quién de sí mismo en posesión te mete? [...] Como soberbia abate gravemente, así humildad empina en gran altura: donde grandeza de ánimo se anida, allí más tiene la humildad cabida. Abaja, humano, tu soberbia altiva, ¿por qué te empinas sobre tus iguales?
(<i>Retablo</i> , p. 586)	(<i>Cristopatía</i> , p. 162)

El séptimo y último caso de coincidencia corresponde a un asunto al que nos hemos referido más arriba al analizar la obra de Padilla, en concreto, a la elección del estilo humilde como cauce adecuado para cantar la pasión de Cristo frente al lenguaje elevado que caracterizaba a las epopeyas clásicas. El Cartujano, como hemos visto, abundó en tal idea desde las coplas que conforman el “Prólogo en el cual el autor provoca a todo fiel cristiano a la contemplación de la vida de Cristo y reprueba las musas poéticas y invoca a la Providencia Divina”. A partir de ahí abandonó el asunto, aunque lo volvió a retomar en la “Lamentación primera”, cuando “comienza la dolorosa pasión de nuestro redemptor Jesucristo”:

¡Oh, Jeremías, cantor sufragano
de los dolores de aqueste Señor!
entona mi verso con voz de dolor,
porque se cante mi canto muy llano (*Retablo*, pp. 601-602).

También en la *Cristopatía* se acude a esta cuestión en términos coincidentes y con la misma fórmula. Primero lo hizo Juan Hurtado de Mendoza en uno de los sonetos preliminares: "...aquí tocó con peso y gala llana / en esta octava rima castellana", y luego lo retomó el propio autor en la última estrofa de la obra: "Cuando el autor en este estilo llano / la gran pasión de Cristo celebraba..." (*Cristopatía*, pp. 158 y 243).

UNA NUEVA EPOPEYA SACRA

Resulta, pues, más que probable que Juan de Quirós hubiera leído el *Retablo* de Juan de Padilla y que lo tomara como punto de referencia a la hora de articular su *Cristopatía* en octavas reales. Su intento fue sustituir la copla de arte mayor por una estrofa más moderna y acreditada a la hora de reformular la epopeya sacra a partir de los modelos métricos italianos. Pero lo cierto es que el experimento no se consolidó de un día para otro, pues los textos épicos consagrados a la pasión de Cristo que se imprimieron en años sucesivos evitaron la octava como estrofa. *La pasión de nuestro Señor Jesucristo según san Juan* de Alonso Girón (1563) y la *Historia de la sagrada Pasión de nuestro redemptor Jesucristo* de Diego Ramírez Pagán (1564) prefirieron el arte menor y se compusieron en quintillas; Juan Coloma optó por los tercetos para su *Década de la pasión de nuestro redemptor Jesucristo con otra obra intitulada Cántico de su Gloriosa Resurrección* (1576) y Diego de Oseguera se inclinó por la décimas en el *Libro intitulado Estaciones del Cristiano* (1580)³⁹. Habría que esperar hasta la *Pasión, muerte y resurrección de nuestro Señor Jesucristo* de Francisco Hernández Blasco (1584) para que las octavas reales ocuparan casi definitivamente el territorio de la épica sacra.



Bibliografía

- Alvar Ezquerro, Antonio, *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro*, Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 1979.
 Álvarez Pellitero, Ana M.^a, *La obra lingüística y literaria de fray Ambrosio Montesino*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1976.

³⁹ Cfr. Pierce (1961: 330-344).

- Andrés Martín, Melquíades, *La teología española en el siglo XVI*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1976, 2 vols.
- Andrés Martín, Melquíades, “La espiritualidad española en tiempo de Carlos V”, en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Jesús Bravo Lozano y Carlos J. Carlos Morales (eds.), 2001, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, IV, pp. 157-180.
- Ares Ares, Alida y Jorge Canals Piñas, “Límites de la presencia de Virgilio en *Los Doce Triunfos de los Doce Apóstoles* de Juan de Padilla”, *Boletín de la Real Academia Española*, 72.256, (1992), pp. 375-391.
- Boscán, Juan, *Obra completa*, edición de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1999.
- Bustos Tauler, Álvaro, “Ambrosio Montesino y el ‘ejercicio de la continua predicación’: poesía, mecenazgo y sermón en su *Cancionero* (Toledo, 1508)”, *Revista de Poética Medieval*, 24, (2010), pp. 93-126.
- Campo, Victoria y Marcial Rubio Áquez (eds.), Giovanni Boccaccio, *La Teseida (Traducción castellana del siglo XV)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 1996.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, edición de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1993.
- Cantera Montenegro, Santiago, “Juan de Padilla”, en Real Academia de la Historia, *Historia Hispánica*, 2021; disponible en la red.
- Capote, Higinio, “Sevilla y la literatura en el tiempo de los Reyes Católicos. Juan de Padilla, el Cartujano”, *Archivo Hispalense*, 14.45-46-47, (1951), pp. 329-332.
- Carriazo, Juan Luis, “Algunas consideraciones sobre la *Historia de los hechos del Marqués de Cádiz* y Juan de Padilla, el Cartujano”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 77.2, (2000), pp. 187-200.
- Cartagena, Pedro de, *Poesía*, edición de Ana M. Rodado Ruiz, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha y Universidad de Alcalá, 2000.
- Cascales, Francisco, *Cartas filológicas*, ed. Justo García Soriano, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, 3 vols.
- Castilla, Francisco de, *Teórica de virtudes en coplas de arte humilde con comento. Práctica de las virtudes de los buenos reyes de España con coplas de arte mayor dirigidas al esclarecido rey don Carlos nuestro señor*, Murcia, Jorge Costilla, 1518.
- Cátedra, Pedro, *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su Consolatoria de Castilla*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989a.

- Cátedra, Pedro M. “De sermón y teatro, con el enclave de Diego de San Pedro”, en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. Alan Deyermond y Ian Macpherson, Liverpool, Liverpool University Press, 1989b, pp. 6-35.
- Cátedra, Pedro, *Poesía de Pasión en la Edad Media. El Cancionero de Pero Gómez de Ferrol*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2001.
- Cátedra, Pedro M. y Pedro Martín Baños, *El laberinto del duque de Cádiz don Rodrigo Ponce de León compuesto por Juan de Padilla*, Salamanca, SEMYR, 2017.
- Cereceda, Feliciano, *Semblanza espiritual de Isabel la Católica*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1946.
- Chas Aguión, Antonio, “‘Viendo estar / la corte de tajos llena’. Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo XV”, en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, Isabella Tomassetti (coord.), San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 1055-1067.
- Conde, Juan Carlos, “La historiografía en verso: precisiones sobre las características de un (sub)género literario”, en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Juan Paredes (ed.), Granada, Universidad de Granada, 1995, II, pp. 47-59.
- Conde, Juan Carlos, “Crónicas rimadas”, en *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), Madrid: Castalia, 2002, pp. 364-368.
- Conde, Juan Carlos, “Poemas historiográficos: siglo XV”, en *Historia de la métrica medieval castellana*, Fernando Gómez Redondo (ed.), San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pp. 1023-1038.
- Darbord, Michel, *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques à Philippe II*, París, Centre de Recherches de l’Institut d’Études Hispaniques, 1965.
- Darst, David, “‘Octava rima’ de Boscán, basada en ‘Stanze per festa carnascialesca in lode di Amore’ de Bembo: traducción, imitación, emulación, transformación”, en *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, Pedro Ruiz Pérez (ed.), Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, pp. 111-114.
- Díaz de Bustamante, José Manuel, “Poesía latina y Cristopatía (*La Pasión de Cristo*)”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85. 2, (2008), pp. 241-242.

- Eire, Carlos M. N., “Traducciones y devoción católica a principios de la Edad Moderna”, en *La traducción cultural en la Europa moderna*, Peter Burke y R. Po-Chia (eds.), Madrid, Akal, 2010, pp. 97-119.
- Fitz-James Stuart y Falcó, Jacobo, duque de Alba, “Un ejemplar de la primera edición del *Retablo de la vida de Cristo* desconocido de los bibliógrafos”, *Boletín de la Real Academia Española*, 19.30, (1950), pp. 7-10.
- Flamini, Francesco, “La *Historia de Leandro y Hero* e l’*Octava Rima* di Giovanni Boscan”, en *Studi di Storia Letteraria italiana e straniera*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 385-417.
- García-Bermejo, Miguel, “La Pasión según Juan del Encina”, en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Javier Guijarro Ceballos (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 345-355.
- García Mateo, Rogelio, *El misterio de la vida de Cristo en los Ejercicios ignacianos y en el Vita Christi cartujano*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
- García Riol, Daniel, “La reforma de la Iglesia como reflejo del compromiso de vida cristiana de la reina Isabel” en *Perfiles espirituales de la reina. Actas de la III Jornada Académica sobre Isabel la Católica (1451-1504)*, José Antonio Calvo y David Sánchez (eds.), Ávila, Universidad Católica de Ávila, 2024, pp. 53-75.
- Gimeno Casalduero, Joaquín, “Sobre el Cartujano y sus críticos”, *Hispanic Review*, 29, (1961), pp. 1-14.
- Gimeno Casalduero, Joaquín, “Castilla en *Los doce triunfos* del Cartujano”, *Hispanic Review*, 39.4 (1971), pp. 357-377.
- Gimeno Casalduero, Joaquín, “Notas para el estudio de la composición de *Los doce triunfos de los doce apóstoles* de Juan de Padilla el Cartujano”, en *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo*, Pierre Civil (ed.), Barcelona, Castalia, 2004, I, pp. 549-562.
- Godinas, Laurette, “Los *Doce triunfos de los doce apóstoles* de Juan de Padilla: un eslabón en la evolución del ‘fiero taratántara’”, *Medievalia*, 36, (2004), pp. 32-42.
- Gómez Bravo, Ana M., *Repertorio métrico de la poesía cancioneril del siglo XV*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998.
- Gómez Canseco, Luis, “Introducción” a su edición de Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, Madrid, Cátedra, 2024, pp. 9-161.
- Gómez Gómez, I. M., “Padilla, Juan de”, en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Quintín Aldea Vaquero, Tomás Marín Martínez y José Vives (eds.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973, III, p. 1860.

- Gómez Moreno, Ángel y Teresa Jiménez Calvente, “Los Reyes Católicos, el gran Tendilla y la nueva épica”, en “*La razón es Aurora*”. *Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, José Enrique Laplana et al. (eds.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 333-349.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la poesía medieval castellana*, Madrid, Cátedra, 2020 y 2024, 2 vols.
- Gotor, José Luis, “A propósito de las *Coplas de Vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza”, *Studi Ispanici*, 16, (1979), pp. 173-214.
- Griffin, Clive, *Los Cromberger: La historia de una imprenta en el siglo XVI en Sevilla y México*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991.
- Hauf, Albert G., “La *Vita Christi* de Fr. Francesc Eiximenis, O.F.M. (1340?-1409) como tratado de Cristología para seglares”, *Archivum Franciscanum Historicum*, 71, (1978), pp. 37-64.
- Hauf, Albert G., “La *Vita Christi* de sor Isabel de Villena y la tradición de las *Vitae Christi* medievales”, en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, pp. 105-164.
- Hauf, Albert G., “Fray Hernando de Talavera, O.S.H., y las traducciones castellanas de la *Vita Christi* de Fr. Francesc Eiximenis, O.F.M.”, en *Essays on medieval translation in the Iberian Peninsula*, Tomás Martínez Romero y Roxana Recio (eds.), Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2001, pp. 203-250.
- Herrán, L. María, “Las *Vitae Christi* españolas del siglo XV”, en *San José en los XV primeros siglos de la Iglesia. Actas del Simposio internacional sobre San José*, Valladolid, Centro Español de Investigaciones Josefinas, 1971, pp. 456-48.
- Herrera, Fernando de, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580.
- Herrero García, Miguel, “Nota al Cartujano”, *Revue internationale des études basques*, 15, (1924), pp. 589-591.
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1988.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesía*, ed. J. Ignacio Diez, Madrid, Cátedra, 2025.
- Hutton, Lewis J., “El testamento de Isabel la Católica y la espiritualidad renacentista”, en *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 391-393.
- Jiménez Jiménez, Beatriz, “Hernando de Talavera, guía espiritual y referencia política”, en *Perfiles espirituales de la reina. Actas de la III Jornada Académica sobre Isabel la Católica (1451-1504)*, José Antonio Calvo y

- David Sánchez (eds.), Ávila, Universidad Católica de Ávila, 2024, pp. 87-96.
- Jiménez Ruiz, Ana Milagros, “Padilla, Juan de, *Los doce triunfos*”, en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2021 ISSN 2530-1985 [en línea]. Publicación: 03-12-2021.
DOI: https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_CMDC296
- Kurtz, Barbara, “Contemplating Allegory: Juan de Padilla’s *Doce triunfos de los doce apóstoles*”, en *A Ricardo Gullón: sus discípulos*, Adelaida López de Martínez (ed.), Erie, Publicaciones de la Asociación de licenciados y doctores españoles en Estados Unidos, 1995, pp. 143-145.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México, 1984.
- Maestre Maestre, José M^a, “Las anotaciones de Nebrija a la *Passio Domini hexametris versibus composita* de Marineo Siculo”, *Excerpta Philologica*, 3, (1993), p. 255.
- Maestre Maestre, José M^a, “La *Passio Domini hexametris versibus composita* editada y anotada por Nebrija”, en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Carmen Codoñer y Juan A. González Iglesias (eds.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, pp. 215 -226.
- Marín Pina, M^a Carmen, “La *Pasión trobada* por Diego de San Pedro en la imprenta medieval y renacentista: difusión del poema en cancioneros y pliegos suelto”, *Revista de Poética Medieval*, 34, (2020), pp. 205–227.
- Márquez Guerrero, Miguel Ángel y Luis Gómez Canseco, “Métrica, poética y humanismo en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena”, *Revista de Filología Española*, 103.1, (2023), pp. 159-182.
- Martín Fernández, M.^a del Amor, *El mundo mitológico y simbólico de Juan de Padilla, ‘el Cartujano’. Estudio de los doce triunfos de los doce Apóstoles*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1988.
- Marzano, Paola, *Gli “Opuscula” dell’umanista genovese Adamo di Montaldo nel codice Vat .Lat .3567. Edizione critica e commento*, Tesis de doctorado, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2008.
- Masini, Mario, *La lectio divina. Teología, espiritualidad, método*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.
- Mazzocchi, Giuseppe, “Para la edición crítica de las Coplas de la Pasión con la Resurrección del comendador Román”, en *Literatura hispánica. Reyes católicos y su descubrimiento. Actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el*

- descubrimiento*, Manuel Criado de Val (ed.), Barcelona, PPU, 1989, pp. 285–294.
- Mazzocchi, Giuseppe (ed.), Comendador Román, *Coplas de la Pasión con la resurrección*, Florencia: La Nuova Italia, 1990.
- Mena, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, edición de Luis Gómez Canseco, Madrid, Cátedra, 2024.
- Morales Lara, Enrique, “Dos notas sobre sendas obras en español de Álvaro Gómez de Ciudad Real: una edición ¿desconocida, ignorada? de *Triunfo de amor* y una hipótesis sobre la publicación de *Theologica description de los misterios sagrados*”, *eHumanista*, 57, (2024), pp. 345-364.
- Moreno Hernández, Carlos, “Traducción y paráfrasis en fray Ambrosio Montesino”, en *Los franciscanos y el contacto de lenguas y culturas*, Antonio Bueno García (ed.), Praga, Universidad Carolina de Praga-Karolinum, 2013, pp. 127-144.
- Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1983.
- Norti Guldani, Enzo, “Per un commento ai *Doce triunfos* del Cartujano”, en *Lavori della sezione fiorentina del gruppo ispanistico*, Messina-Firenze, D’Anna, 1967, pp. 165-259 y 265-280.
- Norti Guldani, Enzo (ed.), Juan de Padilla, el Cartujano, *Los doce triunfos de los doce apóstoles*, Messina-Firenze, D’Anna, 1975.
- Pablo Maroto, Daniel de, *Espiritualidad de la Baja Edad Media (siglos XIII-XV)*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 2000.
- Padilla, Juan de, *El retablo de la vida de Cristo*, en Rocío Rodrigo Ferrer, *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el Cartujano. Estudio y edición crítica*, Tesis de Doctorado, Universidad de Salamanca, 2009, pp. 273-749.
- Palomares Expósito, Catalina y José Palomares Expósito, “La *Octava real* y la épica renacentista española. Notas para un estudio”, *Lemir*, 8, (2004); disponible en la red.
- Parada y Luca de Tena, Manuel de, *Fray Ambrosio Montesino, poeta renacentista y predicador de los Reyes Católicos. Apuntes genealógicos de una familia conversa de Huete*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2002.
- Pascual Barea, Joaquín, “Introducción” a su edición de Juan de Quirós, *Poesía latina y Cristopatía: La Pasión de Cristo*, Universidad de Cádiz, 2004, pp. 19-125.
- Pascual Barea, Joaquín, “Benito Arias Montano y su maestro de poesía *Juan de Quirós*”, en *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, José M^a Maestre Maestre ed.), Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006, pp. 125-149.

- Pérez Gómez, Antonio (ed.), Álvaro Gómez, *Theológica descripción de los misterios sagrados*, ed. facsímil, Cieza, El Ayer de la almena, 1965.
- Pierce, Frank, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1961.
- Puig-Rigau, José Oriol, *Escritores cartujos españoles*, Salzburg, Universität Salzburg-Analecta Cartusiana, 2001, 2 vols.
- Quirós, Juan de, *Poesía latina y Cristopatía: La Pasión de Cristo*, edición de Joaquín Pascual Barea, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004.
- Recio, Roxana, “El llamado fondo lírico común: El Cartujano y el cancionero castellano del siglo XV”, en *Canzonieri iberici II*, Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual (eds.), Noia, Università di Padova-Toxosoutos-Universidade da Coruña, 2001, pp. 231-244.
- Río, Emilio del (ed.), Ludolfo de Sajonia *La Vida de Cristo, fielmente recogida del evangelio y de los santos padres y doctores de la Iglesia*, trad. Roma-Madrid, Institutum Historicum Societatis Iesus-Universidad Pontificia de Comillas, 2010.
- Ríos, José Amador de los, “*Los doce triunfos del Cartujano*”, en *La floresta andaluza*, 2.1.3, 2 de abril de 1843.
- Ríos, José Amador de los, “*Los Doce triunfos del Cartujano*, poema místico del siglo XVI”, *Diario de Literatura y Artes*, Sevilla, 13 de abril de 1843.
- Ríos, José Amador de los, “*Los doce triunfos del Cartujano*”, en *La floresta andaluza*, 6.3.2, 7 de abril de 1843.
- Ríos, José Amador de los, “*Los doce triunfos del Cartujano*”, en *La floresta andaluza*, 13.1.3, 13 de abril de 1843.
- Ríos, José Amador de los, “Don Juan de Padilla, *Los doce triunfos de los apóstoles*”, *Revista literaria de El español*, 22, 27 de octubre de 1845.
- Ríos, José Amador de los, “Don Juan de Padilla, *Los doce triunfos de los apóstoles*”, *Revista literaria de El español*, 21, 20 de octubre de 1845.
- Rodado Ruiz, Ana M., “La métrica cancioneril en la época de los Reyes Católicos: la poesía de Pedro de Cartagena”, *Ars métrica*, 5, (2012); disponible en la red.
- Rodríguez Ferrer, Rocío, *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el Cartujano. Estudio y edición crítica*, Tesis de Doctorado, Universidad de Salamanca, 2009a.
- Rodríguez Ferrer, Rocío, “Entre el poema y el sermón: el *Retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el Cartujano*”, *Taller de Letras*, 45, (2009b), pp. 53-66.
- Rodríguez Ferrer, Rocío, “Una cristología poética a la luz de las artes plásticas: el Retablo de la vida de Cristo, de Juan de Padilla, el Cartujano”, en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana*

- Modernidad*, Francisco Bautista y Jimena Gamba (eds.), San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2010, pp. 735-742.
- Rubio Arquez, Marcial, “La traducción castellana de la Teseida de Boccaccio”, en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, José M. Lucía Megías (ed.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 1389-1400.
- Serés, Guillermo, “La autoridad literaria: círculos intelectuales y géneros en la Castilla del siglo XV”, *Bulletin Hispanique*, 109.2, (2007), pp. 335-383.
- Severin, Dorothy S., “La *Passión trobada*, de Diego de San Pedro, y sus relaciones con el drama medieval de la Pasión”, *Anuario de estudios medievales*, 1 (1964), pp. 451-470.
- Severin, Dorothy S., “The Earliest Version of Diego de San Pedro’s *La Pasión trobada*”, *Romanische Forschungen*, 81, (1969), pp. 176-192.
- Severin, Dorothy S., *Del manuscrito a la imprenta en la época de Isabel la Católica*, Kassel, Reichenberger, 2004.
- Tarré, José, “El *Retablo de la Vida de Cristo* compuesto por el Cartujo de Sevilla”, *Archivum Historicum Societatis Jesu*, 25, (1956), pp. 243-253.
- Tillier, Jane Yvonne, “Passion Poetry in the Cancioneros”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, (1985), pp. 65-78.
- Torroja Menéndez, Carmen y María Rivas Palá, *Teatro en Toledo en el siglo XV ‘Auto de la Pasión de Alonso del Campo*, Madrid, Real Academia Española, 1977.
- Valero Moreno, Juan Miguel, “La Pasión según Lucas Fernández”, *La Corónica*, 31.2, (2003), pp. 177-216.
- Vicente García, Luis M., “La astrología en *Los doce triunfos de los doce apóstoles* del Cartujano”, *Revista de Literatura*, 54.107, (1992), pp. 47-73.
- Vries, Henk de, *Materia mirabile. Estudio de la composición numérico-simbólica en las dos obras contemplativas de Juan de Padilla, el Cartujano (1467?-1520)*, Gröningen, Universidad de Utrecht, 1972.
- Vries, Henk de, *Símbolo y estructura en la obra del Cartujano*, Utrecht, Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos, 1981.
- Whinnom, Keith, “The Religious Poems of Diego de San Pedro: their Relationship and their Dating”, *Hispanic Review*, 38, (1960), pp. 1-15.
- Whinnom, Keith, “El origen de las comparaciones religiosas del Siglo de Oro: Mendoza, Montesino y Román”, *Revista de Filología Española*, 46, (1963a), pp. 263-285.
- Whinnom, Keith, “The Supposed Sources of Inspiration of Spanish Fifteenth-Century Narrative Religious Verse”, *Symposium*, 17, (1963b), pp. 268-291.