

## LA RETÓRICA DEL EPIGRAMA DE E. M. VILLEGAS\*

JORGE FERNÁNDEZ LÓPEZ\*\*

JORGE SÁENZ HERRERO\*\*

### RESUMEN

Este artículo se dedica a estudiar los epigramas compuestos por E. M. de Villegas (1589-1669), que este poeta y erudito incluyó en el tercer libro de la segunda parte de sus *Eróticas* (1618). Tras situar estas composiciones de Villegas en el marco de su producción poética y en el contexto literario de su época, se estudian uno por uno los nueve epigramas, en los que alternan los dedicados al Monasterio de El Escorial con las traducciones de Marcial, Ausonio y A. Navagero y con otros textos de carácter amoroso.

Palabras clave: Villegas, epigrama.

*This paper is devoted to studying the epigrams composed by E. M. Villegas (1589-1669), which were included by this poet and scholar in book three of the second part of his *Eróticas* (1618). After placing these pieces within the frame of Villegas' whole poetic production as well as in the literary context of the time, each of the nine epigrams is detailedly studied: the set includes texts devoted to the Monastery of El Escorial together with translations from Martial, Ausonius and A. Navagero, plus two amatory poems.*

*Key words: Villegas, epigram.*

### 1. ESTEBAN MANUEL VILLEGAS Y SU PRODUCCIÓN POÉTICA

La figura del escritor riojano Esteban Manuel de Villegas (1589-1669)<sup>1</sup> destaca por méritos propios dentro del panorama literario español del Siglo de Oro. A pesar de que su vida estuvo marcada por las polémicas poéticas que mantuvo con autores del momento ya consagrados (como Cervantes,

---

\* Registrado el 9 de septiembre de 2008. Aprobado el 10 de octubre de 2008. Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación HUM2005-05571/FILO, subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia y a través de fondos FEDER.

\*\* Departamento de Filologías Hispánica y Clásicas. Universidad de La Rioja.

1. El conjunto de la trayectoria poética de Villegas y de su producción literaria han sido objeto de atención relativamente escasa: además de menciones en historias generales de la literatura (que suelen dedicarle muy poca extensión), de algunos estudios de

Lope de Vega o Góngora), como *poeta doctus* desarrolló Villegas una actividad humanística y filológica digna de elogio. Esa labor puede apreciarse en *Los cinco libros de la Consolación de Severino Boecio*, traducción al castellano de la *Consolatio philosophiae*<sup>2</sup>, aunque es en sus *Dissertationes criticae* donde encontramos esta faceta plenamente desarrollada. Las *Dissertationes* son 231 piezas en las que Villegas propone correcciones y anotaciones críticas a múltiples pasajes de diversos autores clásicos grecolatinos (como Plauto, Catulo, Horacio, Virgilio, Marcial o Ausonio). En estos comentarios incluyó Villegas reflexiones de toda índole, referidas tanto a aspectos textuales como a cuestiones históricas, etimológicas o léxicas (más abajo nos ocupamos de la presencia de lo epigramático en esta obra erudita).

Antes de acometer esta labor, Villegas compuso la obra por la que comúnmente se le conoce: sus *Eróticas* o *Amatorias*, que publicó en 1618<sup>3</sup>. La obra consta de dos partes, y cada una de éstas de cuatro libros en los que el autor tiene como referentes constantes poemas de la antigüedad clásica que recrea, reelabora o versiona en diferentes grados de cercanía con sus originales<sup>4</sup>. Es en la primera parte de la obra donde mejor podemos

---

carácter marcadamente localista (E. DEL CAMPO ÍÑIGUEZ, *D. Esteban Manuel de Villegas: algunos aspectos de su vida y obra*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1972 y A. CILLERO ULECIA, *El cisne del Najerilla (Don Esteban Manuel de Villegas)*, Logroño: Ochoa, 1971) o del artículo ya antiguo de F. YNDURÁIN, «Villegas: una revisión de su poesía», *Berceo*, 17, 1950, págs. 697-722, el trabajo más extenso y documentado sobre la figura de Villegas y su obra lo constituyen los tres volúmenes de J. BRAVO VEGA, *Esteban Manuel de Villegas (1589-1669)*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1989 (*1. Fortuna crítica; 2. La obra literaria: manuscritos e impresos; 3. Estudio biográfico*); el mismo estudioso publicó una visión de conjunto de lo fundamental de esta obra en J. BRAVO VEGA, «Esteban Manuel de Villegas: Panorama histórico-literario de un escritor», *Revista de Literatura*, 110, 1993, págs. 465-485.

2. *Los cinco libros de la consolación que compuso Severino Boecio...; traducidos en lengua castellana por Don Esteban Manuel de Villegas...; con las vidas del mismo Boecio, y del rey Theodorico y vn apoyo de la Philosophia en tercetos*, Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1665.

3. E. M. VILLEGAS, *Las eróticas o amatorias*, Nájera: Juan de Mongastón, 1618. Dos años más tarde apareció otra emisión de la misma obra, con cambios en la portada: E. M. VILLEGAS, *Las eróticas o amatorias*, Nájera: Juan de Mongastón, 1620.

4. Sobre esta faceta de traductor/adaptador de Villegas, cf. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Biblioteca de traductores españoles*, Santander, C.S.I.C., 1953, vol. IV, págs. 362-381; A. GARCÍA CALVO, «Unas notas sobre adaptación de metros clásicos por don Esteban de Villegas», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1, 1950, págs. 92-105; V. BOCCHETTA, *Horacio en Villegas y en Fray Luis de León*, Madrid: Gredos, 1970; A. DE COLOMBI MONGUIÓ, «La Oda XII de Esteban Manuel de Villegas y su tradición poética», *Modern Language Studies*, 12, 1982, págs. 31-40; J. BRAVO VEGA, *Esteban Manuel de Villegas...*, cit. en n. 1, vol. 1, págs. 60-64; sobre sus dotes de helenista, cf. E. DE ANDRÉS, *Helenistas españoles del siglo XVII*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1988, págs. 228-231 y 233-236; R. M. MARINA SÁEZ, «La traducción de Villegas de la Oda I 35 de Horacio y su relación con la versión de Bartolomé Leonardo de Argensola», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 27-28, 2001-2002, págs. 323-338; Villegas y Argensola también coincidieron en su interés por Marcial: cf. R. M<sup>a</sup> MARINA SÁEZ, «Las traducciones

observar la utilización de los géneros clásicos en el riojano, basada en una estructura simétrica que dedica dos libros a Horacio (*Odas* y *Versiones*) y otros dos a Anacreonte (*Delicias* y *Anacreonte*) y en dos momentos diferentes del proceso literario (creación y traducción).

Las *Odas* son el primer libro de la primera parte de las *Eróticas*. Está compuesto por 36 poemas en los que el autor, intentando reproducir a Horacio, sigue las pautas miméticas del siglo XVII: Villegas se decanta por el uso exclusivo del endecasílabo y del heptasílabo, dos versos que no pertenecen a la tradición métrica castellana, y sustituye la lira garcilasiana, utilizada en el siglo anterior, por diversas variantes entre las que cobra un lugar predominante el sexteto-lira. Las *Odas* encuentran su complemento en las *Versiones*, segundo libro de esta primera parte. En él vierte al castellano las 38 odas del primero de los libros de Horacio, convirtiéndose así en el único traductor español del siglo XVII que realiza tal proyecto, pues aunque en el siglo anterior Juan Villén de Biedma traduce a Horacio en su totalidad,<sup>5</sup> el resto de traductores (entre los que destacan, por supuesto, fray Luis de León y Francisco de Medrano, que sólo llegaron a traducir una veintena de composiciones horacianas), abordan el proyecto de forma *ocasional*.

Las *Delicias*, tercer libro de la primera parte de las *Eróticas*, incluyen cuarenta y cuatro composiciones divididas en dos apartados, *Cantinelas* y *Segundas delicias*. Los temas que desarrolla el libro centran su núcleo en el anacreontismo: excepto tres composiciones, que son traducciones de Catulo, el resto de las piezas pertenece a la libre creación de su autor. El cuarto y último libro de esta primera parte recibe el nombre de *Anacreonté*<sup>6</sup> y se erige como la primera impresión en castellano del corpus anacreóntico. Villegas se constituye así, como sostiene E. del Campo en varios artículos,<sup>7</sup> en el padre de la anacreóntica española. En su *Anacreonte* desarrolló

---

de Marcial de Bartolomé Leonardo de Argensola», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje a Antonio Fontán*, edd. J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charlo Brea, Madrid - Alcañiz - Cádiz: CSIC - Instituto de Estudios Humanísticos - Universidad de Cádiz, 2002, vol. 4, págs. 1711-1722.

5. V. BOCCHETA, *Horacio en Villegas...*, cit. en n. 4, pág. 45.

6. L. SCHWARTZ LERNER, «El *Anacreón* castellano de Quevedo y las *Eróticas* de Villegas: lecturas de la poesía anacreóntica en el siglo XVII», en *El hispanismo angloamericano. Aportaciones, problemas y perspectivas sobre la historia, arte y literatura españolas, (siglos XVI-XVIII). Actas de la Conferencia Internacional «Hacia un Nuevo Humanismo» C.I.H.N.U., Córdoba, 9-14 de Septiembre de 1997*, ed. J. M. de Bernardo Ares, Córdoba: CajaSur, 2001, vol. II, págs. 1171-1202; la conexión entre anacreónticas y epigramas, pero en el caso de Quevedo, ha sido estudiada por la misma autora en L. SCHWARTZ LERNER, «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología griega* a las *Anacreónticas* en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, págs. 293-324.

7. E. DEL CAMPO ÍÑIGUEZ, «Villegas, padre de la anacreóntica en España», *Berceo*, 63, 1962, págs. 189-199; *Berceo*, 65, 1962, págs. 359-370; y *Berceo*, 68, 1963, págs. 239-256. La primera traducción española de la poesía anacreóntica de la que tenemos noticias se remonta al último tercio del siglo XVI. Su autor fue el Condestable de Castilla don Juan

sesenta y cuatro composiciones que denominó *monóstrofes*<sup>8</sup>, poemas breves y concisos, escritos generalmente en heptasílabos romanceados, que admiten, junto a los típicos temas anacreónticos, otros temas amorosos ajenos a la colección griega e incluso elementos bucólicos.

La segunda parte de las *Eróticas*, donde se incluyen los epigramas que aquí nos ocupan, también está formada por cuatro libros. Las simetrías que podíamos observar en la primera parte de la obra no están tan bien definidas aquí, y la extensión de los libros es menor. Los dos primeros responden al clasicismo del que hizo gala Villegas anteriormente: el riojano eligió el título *Elegías* para designar con él un conjunto de catorce epístolas y sátiras que constituyen el libro primero de la segunda parte, mientras que reservó la denominación de *Idilios* para las cuatro composiciones bucólicas que conforman el libro segundo de esta segunda parte; el tercero y cuarto, titulados respectivamente *Sonetos y Epigramas* (doce sonetos y nueve epigramas) y *Las latinas* (una égloga, dos poemas en estrofas sáficas y otros dos en dísticos), nos transportan a la actividad literaria de la época. Estas composiciones parecen escritas para su lectura en concursos y certámenes literarios organizados por las academias, en las que Villegas había alcanzado fama considerable.

El problema fundamental que se encuentra tanto el investigador como el lector actuales al enfrentarse a Esteban Manuel de Villegas es la falta de una edición moderna de la poesía completa del riojano. Tras la edición que realizó el propio autor de sus *Eróticas* en 1618 y su reedición dos años más tarde, sólo en una ocasión se volvió a publicar la obra completa, labor que acometió en el año 1774 Vicente de los Ríos en la imprenta de Antonio de Sancha, en Madrid, y cuyo resultado fue reeditado posteriormente en 1797<sup>9</sup>. A pesar de que el clasicismo presente en su obra es un claro precedente del Neoclasicismo dieciochesco (José Cadalso o Juan Meléndez Valdés, entre otros, elogiaron e imitaron la poesía de Villegas), la obra de Villegas

---

Fernández de Velasco. Desgraciadamente, nada queda de ella (cf. F. YNDURÁIN, «Villegas: una revisión...», cit. en n. 1, págs. 699-700). A Francisco de Quevedo debemos la primera traducción conocida, del año 1609; diversas causas impidieron su edición hasta el año 1794, por lo que su influencia en la literatura española resultó muy condicionada.

8. Como señala R. HERRERA MONTERO, «Quevedo y la anacreóntica», en *Tradicció Clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, ed. M. P. Rodríguez-Escalona, Andorra: Govern d'Andorra, 1996, págs. 419-423 (pág. 421), «la imitación de Villegas es, como se sabe, deliberadamente métrica, y pone toda su atención en adaptar estos versos griegos al ritmo español, lo que logra con bastante éxito (no así con otros metros de más difícil aclimatación). En cuanto al texto se ajusta mucho más al de las anacreónticas y, aunque seguidor también de otras versiones, no suele añadir más versos de su cosecha, respetando lo posible la concisión de los poemas griegos»; sobre la habilidad versificatoria de Villegas, cf. G. SOBEJANO, «Magia de la rima en la poesía de Villegas», en *Mélanges Maria Soledad Carrasco Urgoiti*, ed. Abdeljelil Temimi, Zaghuan: Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, 1999, vol. II, págs. 565-576.

9. J. BRAVO VEGA, *Esteban Manuel de Villegas...*, cit. en n. 1, vol. 2, págs. 89-104.

ha sido objeto desde este momento de reproducciones parciales<sup>10</sup>. La única edición relativamente reciente es la de Narciso Alonso Cortés<sup>11</sup>, y en ella la obra queda reducida prácticamente a la primera parte, puesto que de la segunda se recogen tan sólo la elegía octava, el soneto octavo, el epigrama quinto y la primera y única de las composiciones denominadas «latinas», con lo que se ha venido dejando de lado, por tanto, la poesía pastoril y el resto de las elegías, de los sonetos y de los epigramas.

A pesar de las evidentes diferencias que existen entre las dos partes de las *Eróticas*, creemos que no es del todo justo afirmar, como hace J. Bravo Vega, que nos encontremos ante dos períodos de producción y que el segundo sea peor que el primero<sup>12</sup>. Mientras que la primera parte de las *Eróticas* ha alcanzado una mayor fortuna crítica posterior, la segunda está siendo estudiada en los últimos años por un reducido grupo de investigadores que se ha dedicado a reivindicar estas composiciones dentro de la obra de una figura fundamental del Siglo de Oro español. Entre ellos destacamos la labor de Emilio Magaña, a quien debemos la edición comentada de su poesía pastoril<sup>13</sup>, y la de M<sup>a</sup> de los Ángeles Díez y José L. Pérez, que recientemente se han ocupado de la faceta elegíaca del autor<sup>14</sup>.

## 2. EL EPIGRAMA EN EL SIGLO DE ORO

La breve producción epigramática de Villegas hay que situarla en un contexto de interés creciente despertado por esta forma poética en las literaturas europeas del Renacimiento. El constante y relativamente vigoroso cultivo del epigrama acaba condicionando la aparición de una teoría poética propia sobre el género<sup>15</sup>, que se va conformando de forma paulatina a

10. López de Sedano, por ejemplo, incluyó una selección de poemas en su *Parnaso español* (J. J. LOPEZ DE SEDANO, «Don Esteban Manuel de Villegas. Noticia de los poetas castellanos que componen el *Parnaso Español*», en *Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid: Joaquín Ibarra, 1770, vol. 2, págs. VIII-XI).

11. E. M. VILLEGAS, *Eróticas o amatorias*, ed. N. Alonso Cortés, Madrid: Espasa-Calpe, 1913. La obra, objeto de sucesivas reediciones en la colección Clásicos Castellanos, se publicó por sexta y última vez en 1969.

12. J. BRAVO VEGA, «Esteban Manuel de Villegas: fortuna y crítica», cit. en n. 1, págs. 115-128.

13. E. MAGAÑA ORÚE, *La poesía pastoril de E. M. Villegas*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2002.

14. M. DÍEZ CORONADO, J. L. PÉREZ PASTOR, *La poesía elegíaca de E. M. Villegas*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2008.

15. Cf. J. NOWICKI, *Die Epigrammtheorie in Spanien vom 16. bis 18. Jahrhundert. Eine Vorarbeit zur Geschichte der Epigrammatik*, Wiesbaden: Franz Steiner, 1974, págs. 33-118; J. L. CAPÓN, «El epigrama en el siglo XVI», en *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, edd. M<sup>a</sup> J. Vega Ramos y C. Esteve, Barcelona: Mirabel, 2004, págs. 321-341; J. GIL FERNÁNDEZ, «Teoría del Epigrama en el siglo XVI», en «*Hominem pagina nostra sapit*». *Marcial, 1900 años después*, edd. J. J. Iso Echegoyen y A. Encuentra Ortega, Zaragoza: Institución Fernando el Católico y Universidad de Zaragoza, 2004, págs. 369-385.

lo largo del siglo XVI y que culmina en el XVII con el auge del conceptismo, que sanciona la agudeza final como uno de sus principales valores literarios. Por ello, rastrear la difusión del epigrama clásico ayuda a comprender los modos de composición existentes, y, a su vez, a definir el género. Es decir, la práctica de adaptar, recrear o traducir epigramas está vinculada a la inclinación personal por un modelo concreto, y es éste el que determina el modo en que se conceptualizan los rasgos definitorios del género.

Durante la primera mitad del siglo XVI predomina el modelo catuliano, con claras influencias de la antología epigramática griega y debido fundamentalmente a la difusión de la *Antología* planudea y al éxito de las ediciones de Catulo<sup>16</sup>. Este modelo griego se vincula a una idea cortesana, sentimental y refinada del epigrama, y su difusión e imitación están condicionadas por la mediación de Marcial, imitador a su vez, como es bien sabido, de Catulo<sup>17</sup>.

A lo largo de la segunda mitad del siglo, por el contrario, Marcial deja de ser el intermediario del epigrama catuliano. La transmisión ininterrumpida del bilbilitano lo convirtió en el epigramista mejor conocido, y sus epigramas, textos de carácter incisivo, punzante, mordaz e ingenioso, en el modelo más atendido. José L. Capón advierte de que esta inclinación definitiva de los poetas hacia Marcial se debe a cuestiones de índole moral, ya que el bilbilitano adopta una actitud de «censor satírico de los males sociales», por lo que «se revela, a los ojos de moralistas y pedagogos, como un epigramista más edificante»<sup>18</sup>. Conforme termina el siglo, además, los epigramas se hacen cada vez más retorcidos, más barrocos, buscando agudezas tan exquisitas como imposibles, justo el tipo de poesía que deliberadamente había evitado Marcial.

Así, ausentes en muchos de los tratados poéticos del momento, las reflexiones teóricas sobre el epigrama se orientan a descubrir, por un lado, su identidad genérica y, por otro, las características que lo distinguen de otras composiciones breves. La mayoría de los teóricos coincide en señalar que es un subgénero lírico caracterizado por su brevedad, por su flexibilidad temática y por el metro empleado, el dístico elegíaco (que lo equipara, junto con su origen funerario, a la elegía).

Los principales teóricos quinientistas del epigrama son Francesco Robortello, Antonio Minturno y J. C. Escalígero. Estos tres autores sancionan

---

16. Cf. S. LÓPEZ POZA, «La difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro», en *En torno al canon, aproximaciones y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro. (Universidad de Sevilla, 20-22 de noviembre de 2003)*, edd. B. López Bueno et al., Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006, págs. 15-68 y J. UREÑA BRACERO, «Diego Hurtado de Mendoza y las selecciones de la *Antología Planudea*», *Florentia Iliberritana*, 10, 1999, págs. 303-330; sobre la fortuna filológica y literaria de Catulo en la Europa de la época, cf. J. H. GAISSER, *Catullus and His Renaissance Readers*, Oxford: Clarendon Press, 1993.

17. B. SWANN, *Martial's Catullus: the reception of an epigrammatic rival*, Hildesheim y Nueva York: Georg Olms, 1994.

18. J. L. CAPÓN, «El epigrama en el siglo XVI», cit. en n. 15, pág. 323.

una serie de rasgos que estarán siempre presentes en las definiciones del género epigramático: su origen funerario, la brevedad, la imposibilidad de incluir en este tipo de composiciones palabras ociosas o superfluas y la variedad temática, que Escalígero amplía a las formas, las figuras, los metros y los modos. Desde el punto de vista teórico, la aportación más interesante es precisamente la de Escalígero<sup>19</sup>, al separar los dos tipos de epigramas y, sobre todo, al distinguir las dos partes que forman el epigrama “compuesto”. A continuación vamos a señalar brevemente los ejes de las adquisiciones teóricas de los tres autores.

Siguiendo muy de cerca la *Poética* de Aristóteles, Robortello considera que el epigrama no puede ser tratado como un género mayor o menor, ya que, para poder serlo, debería distinguirse por el objeto y el modo de imitación que realiza. Pero sí señala que deriva de los principales géneros mayores: de la tragedia cuando trata temas serios y heroicos; de la comedia cuando aparecen situaciones poco nobles, personajes inferiores, escarnio y vituperio; y de la comedia nueva cuando su tema es amoroso. Para Robortello, la característica fundamental de este tipo de composiciones es su diversidad.

Por su parte, Minturno, influenciado también por los principios aristotélicos, adscribe el epigrama a la épica, vinculándolo así a uno de los géneros mayores. El modelo que defiende Minturno se caracteriza por su flexibilidad temática, por su brevedad, por tener un final sentencioso del que se pueda extraer algún tipo de instrucción y por su estilo plano.

Escalígero establece también dos clases principales de epigramas: uno tierno, laxo, como el de Catulo y otro realista, crudo, como el de Marcial. La caracterización del epigrama (breve y agudo) que realiza Escalígero sanciona el modelo satírico de Marcial en un momento en el que predomina la difusión del modelo catuliano, menos representativo del género porque no siempre es agudo. La definición de Escalígero, además, inicia la tradición teórica posterior que va elevando progresivamente el género a la máxima representación de la agudeza.

Escalígero, que también compuso sus propios epigramas, sostiene que el epigrama es una forma breve que contiene una indicación (epigrama simple) o una deducción derivada de lo expuesto previamente (epigrama compuesto), deducción que divide por categorías lógicas (mayor o menor, igual o diversa o contraria). Por tanto, es una forma autónoma que no deriva de ningún género mayor y que se caracteriza por su brevedad y la agudeza de su composición, conseguida mediante una conclusión inesperada o contraria a lo esperado. El italiano sostiene que hay tantas clases de epigramas como

19. Cf. M. N. MUÑOZ MARTÍN y J. A. SÁNCHEZ MARÍN, «Idea del epigrama en Julio César Escalígero», *Florentia Iliberritana*, 13, 2002, págs. 151-170; M. RUIZ SÁNCHEZ, «La teoría de la bipartición del epigrama desde Escalígero hasta nuestros días: Consideraciones para un enfoque pragmático del género», *Archivum*, 54, 2004, págs. 163-210.

metros, formas y maneras de hablar en cada lengua. Además, los tipos de epigramas pueden identificarse con los *genera causarum* de la retórica tradicional, y así los habría judiciales (apologéticos), deliberativos (amatorios) y demostrativos (epitafios y elogios o vituperios).

En este complejo panorama de aportaciones en torno al género epigramático podemos afirmar que: a) este tipo de composiciones no llamó la atención de los teóricos de la poética hasta bien entrado el siglo XVI; b) la definición que puede hallarse con más frecuencia a lo largo de toda la centuria es la siguiente: «suele concebirse el epigrama como un género que expresa, con brevedad e ingenio, un único concepto, con tono generalmente irónico o satírico»<sup>20</sup>; y c) la mayoría de los términos empleados en las definiciones del epigrama proceden de la Antigüedad: conceptos como *acumen*, *argutia*, *candor*, *fel*, *lepor*, *sal*, *brevitas* o *foeditas*,<sup>21</sup> utilizados ya por Marcial (y por Plutarco), aparecen en las principales teorías sobre el epigrama de los tratados poéticos del XVI.

Todas estas opciones se le ofrecen a Villegas porque junto a la reflexión teórica la práctica poética del epigrama está considerablemente difundida y asentada en el momento en el que escribe. Para empezar, son numerosísimos los epigramas en dísticos latinos compuestos para las circunstancias más diversas, entre las que destacan, por ejemplo, los preliminares de tantísimos libros impresos en los que aparecen epigramas dedicatorios. En efecto, el cultivo del epigrama latino gozó de amplia difusión desde Garcilaso hasta Góngora, pasando por humanistas como Cascales y muchas otras figuras de menor relieve literario, que en muchos casos han sido ya estudiadas<sup>22</sup> dentro de un también renacido interés por el epigrama en el ámbito de la crítica<sup>23</sup>. Pero también el desarrollo vernáculo de textos inspirados en Marcial y el género epigramático son, si no abundantes, al menos cons-

20. J. L. CAPÓN, «El epigrama en el siglo XVI», cit. en n. 15, pág. 321.

21. J. GIL FERNÁNDEZ, «Teoría del epigrama...», cit. en n. 15, pág. 385.

22. Sobre Garcilaso, cf. J. PASCUAL BAREA, «El epigrama latino de Garcilaso de la Vega a Hernando de Acuña: edición crítica y traducción, autoría y comentario literario», en *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico III. Homenaje a Antonio Fontán*, edd. J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea, L. Charlo Brea, Madrid - Alcañiz - Cádiz: CSIC. Instituto de Estudios Humanísticos, Universidad de Cádiz, 2002, vol. 3, págs. 1049-1096; sobre Góngora, cf. R. HERRERA MONTERO y E. HERREROS TABERNERO, «Un epigrama latino de Góngora», en *Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, ed. M. Pérez González y J. Matas Caballero, León: Universidad de León, 1998, vol. 1, págs. 445-451; sobre Cascales, que al igual que Villegas muestra influjo de Ausonio, cf. S. I. RAMOS MALDONADO, «Ausonio en el epigrama latino humanista y su influencia en el murciano Francisco Cascales», *Myrtia*, 11, 1996, págs. 87-118 y S. I. RAMOS MALDONADO, «Los epigramas latinos del humanista murciano Francisco Cascales en el contexto de sus *Cartas filológicas*», *Excerpta philologica*, 2 1992, págs. 261-286; no hay espacio aquí para remitir a la abundante bibliografía sobre otros autores.

23. Cf. V. NÚÑEZ RIVERA, J. M. RICO GARCÍA, «Sobre poesía del Siglo de Oro. Un estado de la cuestión (1999-2002)», *Etiópicas*, 1, 2004-2005, págs. 72-129 (págs. 74-75 y 107).

tantes en su producción<sup>24</sup>: A. Giuliani ya inició el estudio de este asunto en su monografía, y es cierto que los poetas líricos de influencia petrarquista, con Garcilaso a la cabeza, muestran poco interés por la poesía epigramática en general y por Marcial en particular, con la afortunada excepción del conocido epigrama sobre Hero y Leandro (*De spectaculis* 25b) que introdujo un motivo muy revisitado en los decenios siguientes<sup>25</sup> por poetas que van de Gutierre de Cetina a Lope de Vega<sup>26</sup>, pasando por Acuña, Aldana, etc.

Para encontrar una presencia del epigrama verdaderamente abundante hay que volver la vista a figuras como la del poeta Baltasar del Alcázar<sup>27</sup>, cuya dependencia del bilbilitano ya afirmaban sus contemporáneos, la del más tardío y prolífico conde de Villamediana<sup>28</sup> o la del “teórico” Baltasar Gracián<sup>29</sup>, que dedica el discurso XXVI de su *Agudeza y arte de ingenio* a desentrañar el funcionamiento de la agudeza “crítica y maliciosa”, en la que Marcial es

24. Sobre la fortuna del epigrama y de Marcial en la literatura española, cf. V. CRISTÓBAL LÓPEZ, «Marcial en la literatura española», en *Actas del simposio sobre Marco Valerio Marcial, poeta de Bilibilis y Roma (Calatayud 1986)*, Zaragoza: UNED, 1987, vol. II, págs. 149-210; J. GIL FERNÁNDEZ, «Marcial en España», *Humanitas*, 56, 2004, págs. 225-326; A. GIULIANI, *Martial and the Epigram in Spain in the XVIth and XVIIth centuries*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1930; “*Hominem pagina nostra sapit*”, cit. en n. 15; R. M<sup>a</sup> MARINA SÁEZ, «Pervivencia», en *Marco Valerio Marcial: actualización científica y bibliográfica. Tres décadas de estudios sobre Marcial (1972-2000)*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2005, págs. 301-345.

25. Sobre la historia de Hero y Leandro, cf. V. CRISTÓBAL LÓPEZ, «Hero y Leandro», en *Amores míticos*, edd. Emilia Fernández de Mier y Francisco Pacheco, Madrid: Ediciones Clásicas, 1999, págs. 196-221; P. CUEVAS SUBÍAS, «Traduciendo a Marcial en la España de 1645: “Leandro” según Manuel de Salinas y Lizana», en *Humanismo y pervivencia...*, cit. en n. 3, págs. 1693-1700; F. MOYA DEL BAÑO, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia: Universidad de Murcia, 1966.

26. Lope de Vega, por ejemplo, también presenta una versión del epigrama de Hero y Leandro en el que recurre al Marcial menos frecuente y, además, traduce en un soneto el epigrama X, 47 de Marcial, en el que, lejos del tono ácido habitual, se propone un ideal de vida sencilla y moderada; cf. R. NÚÑEZ ORJALES, «El epigrama en la obra de Lope de Vega hasta 1609», *Anuario de Lope de Vega*, 4, 1998, págs. 283-296; sobre el tópico de la vida feliz, cf. G. LAGUNA, «Cosas que procuran una vida feliz: contenido y fortuna literaria del epigrama X, 47 de Marcial», en *Homenaje a la profesora Carmen Pérez Romero*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000, págs. 321-337.

27. Hay edición reciente de la poesía del sevillano en BALTASAR DEL ALCÁZAR, *Obra poética*, ed. V. Núñez Rivera, Madrid: Cátedra, 2001; cf. también J. FERNÁNDEZ VALVERDE, «Marcial y Baltasar del Alcázar», en *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Marquez Villanueva*, ed. M. Piñero Ramírez, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005, vol. 1, págs. 625-636.

28. Cf. T. SCHÄFER, *The Early Seventeenth-Century Epigram in England, Germany and Spain. A Comparative Study*, Frankfurt am Main – Berlín – Berna – Bruselas – Nueva York – Oxford – Viena: Peter Lang, 2004, pp. 137-161.

29. Sobre Marcial y Baltasar Gracián, cf. M<sup>a</sup> P. CUARTERO, «Pervivencia de Marcial en la prosa castellana del Siglo de Oro», en “*Hominem pagina nostra...*”, cit. en n. 15, págs. 323-367; M<sup>a</sup> N. SALGADO, «La agudeza de ingenio y el epigrama. Marcial, Gracián y Quevedo», en “*Hominem pagina nostra...*”, cit. en n. 15, págs. 441-482.

«brújula deste maleante, ingeniosísimo rumbo»<sup>30</sup>. Es sin embargo Francisco de Quevedo el autor que más puntos de contacto muestra con Marcial, tanto en un buen número de sus poesías satíricas y burlescas originales como en las cincuenta y una versiones que de otros tantos epigramas de Marcial compuso, asuntos que han recibido la debida atención de la crítica<sup>31</sup>.

Detengámonos, por último, antes de entrar en los epigramas de Villegas, en una cuestión en torno al epigrama que también aparece en los tratados poéticos del momento: la correspondencia entre las formas estróficas utilizadas y los metros latinos originales. La búsqueda de correlatos romances para el epigrama es compleja, pues se trata de una forma breve que no se asocia a moldes métricos y estróficos concretos. Además, las preferencias de los tratadistas teóricos y de los poetas no siempre coinciden. En el caso español, para adaptar la estructura del dístico latino se proponen la estancia o el madrigal o se sugieren composiciones en versos de arte menor, como las redondillas, ya que, con una escasa amplificación, dos de ellas pueden dar cabida al contenido del dístico elegíaco<sup>32</sup>, y esa opción es la que encontramos en Villegas, como veremos más abajo, junto con la de dos quintillas. Sin embargo, en paralelo a esto, es el soneto el molde que acaba privilegiado como paradigma métrico y estrófico en el paso del epigrama latino a su correlato vernáculo, aunque no será hasta muy avanzado el siglo XVII cuando éste se convierta en el sinónimo romance del epigrama, debido principalmente a las propiedades estructurales que comparten los dos: la brevedad, la unidad temática y el final agudo que resuelve la tensión planteada<sup>33</sup>.

---

30. B. GRACIÁN, «Discurso XXVI», en *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa, Castalia: Madrid, 1987, pág. 256.

31. Sobre la presencia de Marcial en Quevedo, cf. A. MARTÍNEZ ARANCÓN, «Prólogo», en *Marcial-Quevedo*, Madrid: Editora Nacional, 1975, págs. 9-40; M. Á. CANDELAS COLODRÓN, «El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, págs. 59-96; P. J. GALÁN, «Influencias de Marcial en seis poemas originales de Quevedo», en «*Noua et uetera*». *La Filología Latina hoy*, edd. A. M. Aldama, F. Del Barrio, A. Espigares, Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, 2002, págs. 707-716; L. PÉREZ GÓMEZ, «Quevedo, traductor de Marcial», en *Actas del VI Simposio de la SELGyC*, Granada: Universidad de Granada, 1989, págs. 385-396; E. SÁNCHEZ SALOR, «Los epigramas de Marcial en Quevedo», en *Serta Gratulatoria in honorem Juan Régulo, I: Filología*, ed. A. Régulo, La Laguna: Universidad de La Laguna, 1985, págs. 643-662; L. SCHWARTZ LERNER, «De Marcial y Quevedo», en *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona: Eunsu, 1986, págs. 133-157.

32. V. CRISTÓBAL LÓPEZ, «Marcial en la literatura española», cit. en not. 23 (pág. 165); en efecto, como señala J. NOWICKI, cit. en n. 15 (págs. 23-25), la variedad de formas es grande: junto a tercetos, redondillas, quintillas, octavas reales y décimas espine-las, que pueden aparecer solos o en combinaciones de dos o incluso tres, también se recurre al romance, a formas de pie quebrado y madrigales y, por supuesto, al soneto

33. Cf. B. ORTEGA VILLARO, «Del epigrama satírico griego al soneto áureo», en *Estudios sobre humor literario. Primer Congreso sobre Literatura y Humor (Vigo, noviembre 2000)*, edd. J. Figueroa Dorrego et al., Vigo: Universidade de Vigo, 2001, págs. 45-52.

### 3. EPIGRAMA Y FILOLOGÍA EN VILLEGAS: LAS *DISSERTATIONES CRITICAE*

Villegas, como ya hemos dicho, no sólo escribió los poemas recogidos en la colección sobre cuyo contenido ya hemos tratado, sino que además redactó la citada traducción de la *Consolatio philosophiae* de Boecio y dedicó varios años y grandes esfuerzos a componer unas *Dissertationes philologicae* que habrían de colocarle en el panorama de los eruditos y *critici* de la época pero que nunca llegaron a imprimirse ni a alcanzar el eco que su autor fervientemente deseaba<sup>34</sup>. El interés de Villegas por los textos de carácter epigramático es patente a lo largo de toda la obra<sup>35</sup>, y puede verse ya desde sus páginas iniciales: en efecto, la primera de estas *dissertationes*, según explica Villegas en el *diagramma* que detalla su contenido, se dedica a corregir el texto de un epigrama, dice él, de Virgilio (se trata de *Catalepton* 5)<sup>36</sup>. De paso, Villegas exhibe su conocimiento de otros textos epigramáticos de Ausonio, Calímaco y otros autores incluidos en la *Antología Palatina* y aprovecha también para arremeter contra las *emendationes* que al mismo texto de la *Appendix Vergiliana* había propuesto Escaligero, blanco frecuente de las críticas de Villegas en estas *dissertationes*<sup>37</sup>.

34. Conservadas en dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid (7564 y 22100), además de en otros testimonios parciales y apógrafos de los anteriores, ocupan alrededor del millar de folios. Fueron redescubiertas por J. Bravo Vega (J. BRAVO VEGA, cit. en n. 1, vol. 2, págs. 161-222 y J. BRAVO VEGA, «El tomo II de las *Disertaciones Críticas* de Esteban M. de Villegas», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 27, 1991, págs. 181-197) y han sido objeto de algunos estudios más recientes, además de los que se citan más abajo: sobre la atención que presta Villegas en estas *dissertationes* a Plauto, Catulo, Quintiliano y Prudencio, cf., respectivamente, E. MARQUÉS LÓPEZ, «Plauto en las *Dissertationes criticae* de E. M. Villegas (edición y comentario de las *Dissertationes* 6 y 22)», *Berceo*, 142, 2002, págs. 133-151, J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, «Catulo en la primera parte de las *Dissertationes criticae* (c. 1665) de E. M. Villegas», en «*Noua et uetera*». *Nuevos horizontes de la Filología latina*, edd. A. M. Aldama, F. Del Barrio, A. Espigares, Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, 2002, vol. II, págs. 687-695 y J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, «Esteban Manuel de Villegas, *criticus*: Prudencio y Quintiliano en las *Dissertationes philologicae*», *Berceo*, 150, 2006, págs. 73-90; sobre varios aspectos mitológicos que trata Villegas en estos textos, cf. M. A. DíEZ CORONADO, «La mitología en las *Dissertationes críticas* de Esteban Manuel de Villegas», *Calamus Renascens*, 8, 2007, en prensa.

35. Villegas cita, por ejemplo, varios de los epigramas de Quinto Lutacio Cátulo (frg. 2 Courtney, en *diss.* 101, marg. 1204, pág. 624), otros de Claudiano (en *diss.* 121, marg. 1427, pág. 738) o de Ausonio y las alusiones a Marcial aparecen por docenas (consignamos en las referencias a este manuscrito tanto el número de marginal, cuando lo hay, que añadió Villegas con vistas probablemente a una paginación en octavo del impreso al que estaría destinado este volumen en folio, como el número de página que también aparece en el mismo; además, y dado que se trata de un manuscrito autógrafa, respetamos en las citas de estas *Dissertationes* los usos ortográficos de Villegas en nuestra transcripción, con la única modificación de la puntuación, que sigue criterios modernos).

36. «*Virgilii epigramma mendulis lutulentum, splendidum redditur*» (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7564, pág. 1).

37. «*Scaligeri emendationes in id reiciuntur et fere omnes explicationes*» (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7564, pág. 1). De la dimensión de campaña filológico-ideológica

Villegas plantea su discurso acerca del epigrama pseudovirgiliano como el primer plato de un sabroso menú erudito y filológico que ofrece al lector:

*Ferculum enim primum, ut gulosius accedas, e Maronis culinâ tibi apponemus. Nam cum diebus elapsis Catalecta eius, animum levandi gratiâ, in manum sumerem, volumenque aperirem, e vestigio sese mihi obtulit epigramma illud, quod incipit «Ite hinc inanes rhetorum manipuli», cuius lectione exilarratus, quid super eo vir criticus diceret, nam nonnulla reperi in eo vitiose scripta, statim quaesivi»<sup>38</sup>.*

Tras prolijas argumentaciones en las que Villegas está convencido de haber rebatido las *emendationes* propuestas por Escaligero y que no podemos recoger aquí, la *dissertatio* concluye con las siguientes palabras, en las que queda de manifiesto la labor de acarreo y acumulación de citas en la que Villegas basa el ejercicio de su *critica*: «*Et hoc est quod super hoc epigrammatico congerere ac coniectare potuimus*»<sup>39</sup>.

Hay varias *dissertationes* más que están centradas en sanar o comentar otros epigramas, pero nos detendremos únicamente en otros dos casos<sup>40</sup>, que ilustran cómo a Villegas le interesaron textos epigramáticos de los tonos más dispares, incluyendo tanto los más “obscenos” de contenido abiertamente sexual como los más serios y convencionales dedicados a la descripción de objetos artísticos (no olvidemos que el libro 3 de la *Antología Palatina* está íntegramente compuesta por epigramas efrásticos).

El primero de ellos tiene como objeto a Ausonio, que resulta a Villegas un poeta especialmente querido, acaso porque, como él, es un autor *poikilós* que acomete una gran cantidad de géneros literarios y de registros diversos y hace gala de reelaborar una tradición ya muy larga para cuando él escribe<sup>41</sup>. Una *dissertatio* completa, la que lleva el número 77, la dedica

---

que Villegas pretende conferir a estas *dissertationes* nos hemos ocupado en J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, «La crítica textual como género cuasi-literario: E. M. Villegas y sus *Dissertationes criticae*», en *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico III. Homenaje a Antonio Fontán*, edd. J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea, L. Charlo Brea, Madrid - Alcañiz - Cádiz: CSIC - Instituto de Estudios Humanísticos - Universidad de Cádiz, 2002, vol. II, págs. 917-928 y J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, «La polémica contra la filología europea en las *Dissertationes criticae* de E. M. Villegas», en *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Burgos-La Rioja, 15-19 Julio 2002)*, edd. M. L. Lobato y F. Domínguez, Madrid - Frankfurt am Main: Iberoamericana - Vervuert, 2004, págs. 795-802.

38. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7564, marg. 3, pág. 2.

39. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7564, marg. 37, pág. 12.

40. V. gr. la 32, en cuyo *diagramma* (pág. 240) consta «Graecum epigramma salu-tem recipit, aliud explicationem», o la 41, en la que vuelve a hacer a Escaligero objeto de sus ataques: «Epigrammatis notatur inscriptio. Ipsum purgatur et duplici contra communem explicatione donatur. Scaliger testimonio suo refellitur. Epigramma artuatim exponitur» (pág. 318).

41. Del trabajo de Villegas sobre otro texto de Ausonio, las *Epistulae*, nos hemos ocupado en J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, «Las *emendationes* inéditas de E. M. de Villegas (1589-1669) al texto de las *Epistulae* de Ausonio», *Calamus Renascens*, 4, 2003, págs. 67-93.

así a un epigrama de carácter obsceno de los 123 que compuso este autor<sup>42</sup>: «*Epigramma ausonianum in quendam obscenissimum liguritorem cunnum nomine apponitur.*» Como ya indica el propio Villegas en su *diagramma*, el epigrama de Ausonio es un juego entre las formas de las letras griegas y las asociaciones visuales de tipo sexual de las que estas pueden ser objeto: «*Mulier ignorans ac impudicam magistrum fatuum et cunnilingum sui figuris membri literas docet.*»

Al decidirse por un epigrama de tan escabroso asunto<sup>43</sup>, Villegas se ve en la obligación de disculparse con cierta extensión en el preámbulo con el que hace comenzar esta *dissertatio*, en el que aporta la autoridad nada menos que de Catulo (*Carm.* 16):

*Invitum quidem, et plus quam septies reluctantem, obscenissimi huius epigrammatis, quod olim post numerum statim 639, ubi suus erat locus, collocaveram, rursus me explicatio deposcit. Submoveram illinc eam, quod homini christiano ad tam execrandam compositionem suam mentem applicare, deinde super re quidem, ex qua nisi meram stultitiam eliciendum nihil erat, ingenium conterere, valde esse videbatur iniquum, sed mihi pensitanti Catullianum illud occurrit, «Castum decet esse pium poetam ipsum, versiculos nihil necesse est». Ideo factum revocavi, et quem censebam iam irritum, iterum in hunc angulum quem videre vacuum non parum molestiae mihi afferebat deducendum curavi laborem. Sic implere paginulas istas, et criticus Scaligeriana editione contentis satisfacere, posse commodius existimavi<sup>44</sup>.*

El otro caso aparece en la *dissertatio* 80, cuando trata sobre un verso de un epigrama incluido por Símaco en sus epístolas<sup>45</sup> y consigna una conjetura de Iacobus Lectius<sup>46</sup>, aunque para rechazarla. Según este erudito, habría que leer en un verso *pictura* en lugar de *praetura*, lo que, admite Villegas, le convence inicialmente, aunque luego lo rechaza argumentando por extenso. Lo interesante, más allá de que la crítica recoge hoy en día casi universalmente la *lectio* rebatida en la *dissertatio*, es en qué medida se reconoce aquí Villegas familiarizado con la idea del epigrama efrástico. Dice Villegas:

*Iacobus Lectius cum sensum huius versicali non assequeretur (omnibus enim capi non permittit) tō "praetura", quod genuinum est, in "pictura" suadet commutandum. Suadet inquam, sed non persuadet: fateor primo intuitu videri*

42. AUSONIUS, *Epigrams. Text with Introduction and Commentary*, ed. N. M. Kay, Londres: Duckworth, 2001.

43. *Epigr.* 87. El texto de Ausonio juega con las formas de varias letras griegas y las imágenes de órganos y actividades sexuales que dichas formas evocan; de interpretación controvertida en algunos pasajes, la explicación más detallada es la de Kay, cit. en not anterior, págs. 241-247.

44. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7564, marg. 390, pág. 211.

45. SYMM. *Epist.* 1, 1, 2; frg. 1 Courtney, págs. 447-448; el verso en el que se detiene Villegas dice, en su versión, «*Si fasces praetura tacet, tu respice fastos.*»

46. De 1580 en adelante fueron varias las ediciones del epistolario de Símaco que aparecieron con notas de Iacobus Lectius impresas en París y Ginebra; erudito protestante, Villegas hace también de él blanco de su labor crítica.

*rectissimum, quia "pictura" fuit, quae epigrammati huic praebuit argumentum, sed si oculis apertis animadvertatur esse putidius nihil nec insulsius videbitur. In hac enim tabula nec fasces cum consule aut praetore fuerunt depicti, sed personae tantum cum amictibus tales dignitates declarantibus, scilicet consul togâ pictâ, praetor verò castrensi clamyde. Ergo (cùm ipsa sit hoc veritas) ad quid de pictura ad fasces recurrendum? An quia in fastis fasces consulares depingebantur? Ad hoc quidem inducit Geleniana editio. Nam ex silentio huius picturae de fascibus remittit ad signatum instrumentum fastorum, quibus dat praesumere fasces esse depictos, quod stultissimum est, et mendacissimum, quia in fastis nomina tantum consulum continebantur. Si ergo pictura, quia non depictos habebat fasces, tacere dicitur, tacere et fastos necesse erat eâdem de causâ quia de pictos eos non habebat. Ergo illud "tu respice fastos" frustraneum erat et supervacuum, quia tam muti erant in hac parte, quàm ipsa pictura".*

Pues bien, este interés filológico de Villegas hacia epigramas de procedencia y tono diverso no son sino la otra faceta, la erudita, del *poeta doctus* que, unos años antes, se había dedicado a cultivar el género hacia el que también, según hemos visto, dirige su *acumen* crítico.

#### 4. LOS EPIGRAMAS DE VILLEGAS

Son, en total, nueve los epigramas que Villegas incluye en su obra poética. Los cuatro primeros están dedicados al monasterio de San Lorenzo de El Escorial, el quinto es amoroso, el sexto un elogio a una dama y los tres últimos son sendas traducciones de otros tantos epigramas latinos de Marcial, Ausonio y Andrea Navagero (MART. *Epigr.* 5, 29; AUS. *Epigr.* 15 y *Lusus* 21, respectivamente).

En cuanto a la forma estrófica elegida, Villegas se inclina en todos los casos por el tradicional esquema bipartito: para los epigramas II y VII se decide por dos redondillas, molde habitual para obtener un equivalente del doble dístico elegíaco; para los demás, recurre a combinaciones de dos quintillas: III, V, VI y VIII con esquema de rima distinto en cada estrofa (ababa y ccddc) y I, IV y IX con rima idéntica en las dos quintillas (ababa y cdcdc).

Los cuatro primeros están dedicados al Monasterio de El Escorial (cuya construcción, comenzada en 1562, se dio por finalizada en 1584, esto es, cuando Villegas contaba con quince años de edad). La conexión con Marcial es aquí evidente: el libro que encabeza la colección de Marcial, como es sabido, es el *De spectaculis*, dedicado a celebrar la inauguración, el año 79 d. C., del anfiteatro flavio conocido universalmente como Coliseo<sup>48</sup>. La

47. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7564, marg. 976, pág. 508.

48. Sobre los epigramas de Marcial dedicados a la descripción de obras arquitectónicas y otros "objetos" artísticos, cf. D. FABBRINI, *Il migliore dei mondi possibili: gli epigrammi efrastici di Marziale per amici e protettori*, Florencia: Università degli studi di Firenze, 2007; hay ediciones comentadas de este libro en "Gli spettacoli" di Marziale, trad. y com. F. Della Corte, Génova: Tilgher, 1990 y M. VALERII MARTIALIS, *Liber Spectaculorum*, com. K. M. Coleman, Oxford: Oxford University Press, 2006.

primera de las composiciones de Marcial, igual que esta de Villegas, está precisamente dedicada a cantar la excelencia del edificio y a cómo aventaja a otros prodigios de la arquitectura, empezando, en ambos casos, por las proverbiales pirámides de Egipto<sup>49</sup>. Villegas hace referencia indirecta a varias de las siete maravillas canónicas del mundo antiguo y llega a enumerar justo siete, la última de las cuales es el Coliseo<sup>50</sup>:

I

*Al Escorial*

Pirámides, muros, templo,  
huertos, túmulos, coloso,  
y el que por grande contemplo  
anfiteatro famoso,  
todos callen con mi exemplo.  
Soy lo que siempre seré,  
fueron lo que ya no son;  
y no es mucho, pues se ve  
en ellos la poca fe,  
y en mí la gran religión.

Villegas, como puede verse, da la palabra al propio monumento, que habla en primera persona, y se inserta aquí en una línea argumentativa que tiene precedentes y continuación. En efecto, Sebastián de Covarrubias ya había recurrido al monasterio de El Escorial como motivo para uno de sus *Emblemas morales* (I, 36), publicados en 1610 (esto es, sólo ocho años antes de que Villegas diera a la imprenta sus *Eróticas*)<sup>51</sup>. La octava real que constituye la *subscriptio* de este emblema también propone la superioridad del monasterio sobre las maravillas del mundo. El texto, cuya semejanza en el planteamiento con el de Villegas es palmaria, dice así:

El ephesino templo, la muralla  
de la gran Babylonia, i del Egipto  
las pirámides altas, i la talla  
del mausoleo de Caria, i quanto escrito

49. El texto de Marcial (*De spec.* 1) dice: «*Barbara pyramidum sileat miracula Memphis, / Assyrius iactet nec Babylona labor; / nec Triuiuae templo molles laudentur Iones, / dissimulet Delon cornibus ara frequens / aere nec uacuo pendente Mausolea / laudibus inmodicis Cares in astra ferant. / Omnis Caesareo cedit labor Amphitheatro, / unum pro cunctis fama loquetur opus.*»

50. Además de las pirámides, «templo», «huertos», «túmulos» y «coloso» hacen referencia, respectivamente, al templo de Diana en Éfeso, a los jardines colgantes de Babilonia, al Mausoleo de Halicarnaso y al Coloso de Rodas; para completar las siete maravillas tradicionales faltarían sólo la estatua de Zeus en Olimpia y el Faro de Alejandría, y no quedaría claro qué «muros» son los que se mencionan en segundo lugar.

51. S. COVARRUBIAS HOROZCO, *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias*, Madrid: Luis Sánchez, 1610 (ejemplar consultado, Biblioteca Nacional de Madrid, R/7739); hay edición moderna, a cargo de Juan de Dios Hernández Miñano, en Cáceres: Universidad de Extremadura, 1998 y edición facsimilar de C. Bravo-Villasante, con brve introducción, en Madrid: Fundación Universitaria Española, 1978.

de soberanas fábricas se halla,  
 que el tiempo ha consumido, i ha prescrito,  
 son cifra del milagro raro al mundo,  
 sepulcro de Filipo rey Segundo<sup>52</sup>.

No tenemos constancia de si Villegas leyó la obra de Covarrubias, aunque dada su difusión parece más que probable: otro autor de este género unos decenios más tardío, Juan Solórzano Pereira, acudió directamente a Covarrubias para varios emblemas en los que también aparece el monasterio de El Escorial<sup>53</sup>.

El segundo de los epigramas “escorialenses” juega con la idea de cómo la forma del monasterio evoca la parrilla en la que San Lorenzo sufrió el conocido martirio:

II

*Al mismo*

Estos altos chapiteles,  
 estas columnas y vasas  
 son parrillas y son brasas  
 de un santo: ¿luego crueles?  
 No: que si adviertes, en ellas  
 verás que solo su celo  
 es al que vive en el cielo  
 subirlo hasta las estrellas.

El tercero, por su parte, vuelve a dar la voz al monasterio, y recurre a un expediente frecuente de la tradición epigramática que aparece ya en inscripciones funerarias “reales”, a saber, el de presentar al objeto del epigrama (en este caso el propio monasterio, igual que los difuntos de la tradición) hablando en primera persona e interpelando al caminante:

III

*Al mismo*

Soy el primero, y me fundo  
 en larga posteridad,  
 bien que mi padre en el mundo  
 por nombre y por calidad  
 es primero y fue segundo.  
 Pues no pases en silencio  
 lo que ya me diferencio

---

52. S. COVARRUBIAS HOROZCO, *Emblemas morales*, cit. en nota anterior, fol. 36r; reproducción digital de esta obra completa, junto con un buen número de otros libros de emblemas españoles y herramientas de búsqueda, en S. LÓPEZ POZA, *Base de datos y biblioteca digital de los libros de emblemas españoles*, <http://rosalia.dc.fi.udc.es/EmblematicaHispanica>, [consulta: 5/7/2008].

53. Como han demostrado A. M. ALDAMA ROY y B. ANTÓN MARTÍNEZ, «El príncipe y la muerte en los *Emblemata centum regio politica* de J. de Solórzano: los tópicos *Beatus ante obitum nemo* y *Memento mori*», en *Actas del IV Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos (Lorca, junio de 2006)*, en prensa.

de ayer acá, si en un día  
 mudé el campo en policía  
 y el robredal en Laurencio.

Aparece en este epigrama el juego de palabras, frecuente en aquellos años, con el ordinal “segundo” que le corresponde al rey que promovió la construcción del monasterio: aun siendo Felipe “segundo”, no es en realidad “segundo” de nadie, esto es, no hubo nunca monarca al que no aventajase el Austria español ya fuera por la extensión de sus dominios, por su piedad religiosa, etc. El final del epigrama se centra en un motivo querido a los poetas de la antigüedad y, por extensión, a los del Renacimiento y Barroco europeos: el del significado de las diferentes especies de plantas. Así, jugando aquí con el nombre del santo al que está dedicado el monasterio y su semejanza con el nombre del laurel, culmina Villegas su epigrama con una “punta” conceptual en la que declara cómo el bosque de robles en el que fue construido el Escorial acaba transformado en un imaginado bosque de laureles, que haría alusión tanto al propio nombre de San Lorenzo como al motivo de inspiración que el edificio supone, algo de lo que sería muestra precisamente el texto compuesto por Villegas. El laurel, además, es bien sabido que se asocia al triunfo tanto militar como poético, y el monasterio, recordémoslo, conmemora la batalla de San Quintín.

El último de la serie dedicada a El Escorial está construido para culminar en un calambur imperfecto (Roma «es curia» y el monasterio «es curial») que equipara el monasterio con la propia capital de la cristiandad, planteando así una teórica rivalidad.

#### IV

##### *Al mismo*

Este edificio que ves  
 de tan insigne grandeza,  
 júzgale por Roma, pues  
 siendo del mundo cabeza  
 ocupa montes por pies;  
 cuya simpatía es tal  
 que sin discrepar un paso  
 viene a ser tanto su igual  
 que ya por el mismo caso  
 que ella es curia, el es curial.

Otro tono aparece en el quinto epigrama de Villegas. El epigrama recrea varios tópicos de la poesía amorosa: como puede verse, la idea que formula el poema es que los ojos de la tal Alcira son más efectivos para despertar amor en quien los contempla que las propias flechas de Cupido, lo que debería conducir al dios a entregar como oferta a esa amada tanto sus flechas como su arco. La idea del dios del amor en situación de enfrentamiento con el poeta, inferioridad o hasta de tormento es ya frecuente en la poesía latina: los *Amores* de Ovidio comienzan con un supuesto conflicto entre el poeta y la divinidad y Ausonio, sobre el que volveremos más

abajo, compuso un *Cupido cruciatus* en el que describe un cuadro que representa a Cupido crucificado<sup>54</sup>.

V

Las flechas que amor nos tira  
no vinieran tan derechas  
si las fundara en su vira;  
pero tíranos las flechas  
con vuestros ojos, Alcira.  
Y supuesto que hay en ellos  
tal severidad al vellos,  
rinda el rapaz por despojos  
las flechas a vuestros ojos  
y el arco a vuestros cabellos.

El último de los epigramas originales de Villegas es también de tono amoroso: en esta ocasión se trata de presentar el elogio de una dama. Su texto es el siguiente:

VI

El noble, el cuerdo, el galán  
alabanza os den perfeta  
desde el indio al alemán,  
por hermosa y por discreta,  
por Sayavedra y Guzmán;  
aunque sí a los que he nombrado  
el Belorado os añado,  
que os doy lo más se declara,  
pues todo aquesto os faltara  
sí os faltara el belorado.

El poeta se dirige evidentemente a una dama noble cuya identidad exacta no nos ha sido imposible determinar; la familia Saavedra, en cualquier caso, ostentaba, entre otros, el título del marquesado de Villalobar, y poseía otras propiedades en las cuencas del Oja y del Tirón, área en la que se encuentra la villa hoy burgalesa de Belorado, relativamente próxima al lugar natal y de residencia de Villegas y sobre la que la dama del poema, según apunta indirectamente el epigrama, tenía algún derecho. Se nos escapa, sin embargo, el sentido del juego de palabras del poema: el «Belorado» del verso 7 podría hacer alusión a un admirador o pretendiente de la dama, ya que su nombre aparece en correlación con «el noble», «el cuerdo» y «el galán» del primer verso y «el indio» y «el alemán» del tercero. Podríamos estar también ante un elogio indirecto de dicha localidad, que se consideraría la más preciada de las propiedades de la dama en cuestión, cuyo nombre parece que aludiría a alguna cualidad de la destinataria (por aquello de comenzar por “bel-”), aunque en esto tampoco hemos sido capaces de alcanzar una conclusión cuya solución parecería residir en algu-

54. Cf. sobre esta obra L. MONDIN, «Genesis del *Cupido cruciatus*», *Lexis*, 23, 2005, págs. 339-372.

na circunstancia concreta para la que Villegas compuso este epigrama que luego acabó incluyendo en el conjunto de sus *Eróticas*.

Los tres últimos epigramas son, según hemos ya señalado, versiones y traducciones de originales latinos. La primera de ellas, como podía esperarse, acude al máximo representante del género, el hispano Marcial<sup>55</sup>.

## VII

Traduciendo esta<sup>56</sup> de Marcial:

*Si quando leporem mittis mihi, Gellia, dicis:  
«Formosus septem, Marce, diebus eris»,  
si non derides, si verum, lux mea, narras,  
edisti numquam, Gellia, tu leporem.*

Cuando una liebre me envías  
afirmas con grande fe  
que si la como seré  
hermoso por siete días.  
Si desto experiencia viste,  
aunque es para mi tan nuevo,  
a jurar, Celía, me atrevo,  
que tu jamás la comiste.

Estamos, como puede verse, ante una traducción bastante ajustada, que dedica una redondilla a cada dístico del original y en la que no se toma Villegas grandes libertades, más allá de las necesarias para obtener el resultado métrico y rítmico deseado y de transformar el estilo directo del texto latino en indirecto castellano.

El siguiente epigrama, penúltimo de los incluidos por Villegas en sus *Eróticas*, es otra traducción, en este caso de Ausonio (*Epigr.* 15 en las ediciones de Kay y Canali<sup>57</sup>), y tiene en común con el anterior de Marcial la aparición de la liebre, que en este caso es la protagonista del texto y llega a proferir unas palabras en las que juega con la idea de que la constelación del perro escondería un perro “real”:

55. Se trata de *Epigr.* 5, 29 y en el original latino que aporta Villegas no hay ninguna variante textual con respecto a las ediciones críticas modernas o de la época. En traducción castellana moderna (de J. Fernández Valverde), el texto dice: «Si alguna vez me envías una liebre, Gelia, dices: “serás hermoso, Marco, en siete días”. Si no bromeas, si dices, mi vida, la verdad, nunca, Gelia, has comido tú liebre.» (MARCIAL, *Epigramas*, Madrid: Gredos, 1997, vol. I, pág. 318).

56. Recordemos que “epigrama”, igual que otros neutros griegos que terminan en -a y son en español actual masculinos (e.g. “teorema”, “apoteagma”, etc.) se utilizaban como femeninos en el Siglo de Oro.

57. DECIMO MAGNO AUSONIO, *Epigrammi*, ed. L. Canali, Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007; el original latino que reproduce Villegas coincide al cien por cien con las ediciones modernas. Una traducción en castellano moderno, de A. Alvar Ezquerro, es la siguiente: «Una vez, en la playa del litoral siciliano, un perro marino cazó una liebre que corría ante otros perros. Y la liebre exclamó: “Contra mí se dirigen todos los ataques de la tierra y del mar, y quizás del cielo, si hay un perro guardando las estrellas”.» (AUSONIO, *Obras*, Madrid: Gredos, 1990, vol. II, pág. 304; Alvar sigue la numeración de la edición de Prete, por lo que en esta traducción este epigrama es el 35).

VIII

Traduciendo esta de Ausonio:

*Trinacrii quondam currentem in litoris ora  
ante canes leporem caeruleus rapuit.  
At lepus: «In me omnis terrae pelagique rapina est,  
forsitan et caeli, si canis astra tenet».*

De una liebre fue el destino  
que huyendo montes y cerros  
al mar por librarse vino,  
pero a vista de los perros  
cayó en un perro marino.  
Y dice: «¡Oh! ¡Cómo mi suerte  
era inescusable y fuerte!  
Pues aunque alzara mi vuelo,  
sin duda hallara en el cielo  
perro que me diera muerte».

Volvemos a encontrar aquí, como en el caso anterior, traducción ajustada (se omite, sin embargo, la ambientación siciliana del original que recoge el «*Trinacrii*» del primer verso que califica a «*litoris*») en la que cada mitad (una quintilla) corresponde a un dístico del original, lo que vuelve a obligar, junto con la necesidad de la rima, a mínimas expansiones que no alteran el sentido del original.

La pieza que cierra los epigramas de Villegas es una traducción-resumen de una composición de Andrea Navagero, el célebre diplomático veneciano que animó a Garcilaso a adaptar al español los metros italianos, cuya colección *Lusus* o *Lusus pastorales* se publicó por primera vez en 1521 y luego en ocasiones sucesivas junto con las obras neolatinas de otros poetas como Bembo o Castiglione<sup>58</sup>. La preferencia de Villegas por las formas estróficas romances que ya hemos mencionado hace que se siga ateniendo aquí a las dos quintillas, por lo que no estamos ante una traducción propiamente dicha, como en los dos casos anteriores, sino más bien, como el propio poeta indica en la entradilla correspondiente, ante un epítome en el que se condensan los seis dísticos del original.

IX

Epitomando esta de Navagerio:

*Florentes dum forte vagans mea Hyella per hortos  
textit odoratis lilia cana rosis:*

58. La colección de Navagero (1483-1529) es un relativamente breve conjunto de cuarenta y siete composiciones entre las que se cuentan bucólicas, elegías y epigramas como el que traduce Villegas; hay edición crítica moderna con comentario en A. NAVAGERO, *Lusus*, ed. A. E. Wilson, Nieuwkoop: B. de Graaf, 1973 (cf. también C. GRIGGIO, «Per l'edizione dei *Lusus* del Navagero», *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti*, 1977, págs. 87-113). Navagero se inscribe en un género neolatino que posee su propia tradición, cf. W. L. GRANT, «The neolatin *Lusus pastorales* in Italy», *Medievalia et Humanistica*, 11, 1957, págs. 94-98 y M. SCORSONE, «Il *lusus pastoralis*: lineamenti di storia di un genere letterario», *Proteo*, 3, 1997, págs. 23-33.

*ecce rosas inter latitantem invenit Amorem  
 et simul annexis floribus implicuit.  
 Luctatur primo et contra nitentibus alis  
 indomitus tentat solvere vincla puer.  
 Mox ubi lateolas et dignas matre papillas  
 vidit et ora ipsos nata movere deos  
 impositosque comae ambrosios ut sensit odores  
 quosque legit diti messe beatus Arabs,  
 «I, dixit, «mea, quaere novum tibi, mater, amorem:  
 imperio sedes haec erit apta meo».*

Entre rosas a Cupido  
 fue a atar con manos hermosas  
 Hiela, viéndole escondido,  
 y ambos a dos entre rosas  
 luchan a brazo partido.  
 Mas viendo en distancia corta  
 Amor la belleza junta,  
 esto a su madre le exorta:  
 «Busca otro hijo, Amatunta,  
 que a mí esta Venus me importa».

La distribución de la materia del original, con todo, se respeta en la traducción, ya que en cada quintilla se traducen tres dísticos. Se pierden, sin embargo y como es esperable por la diferente extensión, varios de los elementos del texto latino, como el tono narrativo de la primera parte (en la que Hiela encuentra a Cupido mientras iba paseando por el bosque y trenzando flores) y la descripción de la hermosura de Hiela desde el punto de vista de Cupido, que en el texto latino da lugar a la enumeración de pechos, costado y rostro y en la versión castellana, más breve, se queda en «belleza». Villegas, por su parte, se anima a introducir un epíteto un tanto rebuscado que no le proporciona el texto de Navagero: Amatunta era una ciudad de Chipre en la que se rendía culto a Afrodita y, por ello mismo, es también una de las invocaciones de la diosa Venus, gracias a la cual el poeta español puede resolver la rima con el «junta» del segundo verso de esta quintilla. El tema del epigrama, por lo demás, tiene relación con el Cupido también vencido del epigrama V, aunque en este caso la relación con el *Cupido cruciatus* que mencionábamos más arriba es, evidentemente, más directa.

## 5. CONCLUSIONES

Esteban Manuel de Villegas fue un poeta que, en contra de la imagen que cierta crítica transmitía de él debido a una lectura sólo parcial de sus obras, ejerció en su producción tonos muy diversos, que abarcaban desde un culteranismo en la línea de Góngora hasta un clasicismo modélico en su respeto por los referentes antiguos originales. Amplia fue también la elección de los géneros literarios (elegías, églogas, anacreónticas, odas, ...), en los que alternó la traducción de textos griegos y latinos con versiones más libres de sus modelos y con producciones decididamente originales por más que casi nunca abandonasen la mirada hacia la antigüedad. Esto

se cumple también en esta colección de nueve epigramas, fruto en parte seguramente de trances concretos a los que iban dirigidos estos textos, y en la que, en línea con la tradición del género, aparecen el registro amoroso y el del epigrama vinculado al *monumentum* junto con versiones y adaptaciones de textos latinos.