

# VILLEGAS y CATULO

*«Villegas es el poeta más catuliano de nuestro Parnaso antiguo».*

(Menéndez Pelayo, BHL, pág. 30)

DOR

ELADIO DEL CAMPO

## GAYO VALERIO CATULO.

No se conocen exactamente las fechas de su nacimiento y muerte. Según S. Jerónimo nació en el año 87 y murió en el 57 antes de Jesucristo; pero algunos poemas suyos se refieren a hechos históricos que se produjeron entre los años 57 y 54 (poemas: 11,12; 29,20; 45,22; 55,6; 113,2). Por ello aceptando que la duración de su vida fuese de treinta años, se consideran como fechas probables, la del 84 para su nacimiento y la del 54 para su muerte.

Nació en Verona de una familia distinguida y acomodada. En tiempos de Augusto, Catulo era, para sus admiradores, el «Veronés» como Virgilio era el «Mantuano». Los mejores manuscritos de sus obras así lo denominan y conocidos son los versos de Marcial que dicen:

Tantum magna suo debet Verona Catullo

Quantum parva suo Mantua Virgilio.

(Epigr. 1,61)

Su padre tenía amistad íntima con Julio César a quien recibía frecuentemente en su casa.

Al terminar sus estudios Catulo se independiza y traba amistad con personajes ilustres por su talento, alcurnia o cargos políticos. Su carrera literaria dura menos de diez años y, durante ella, lleva vida de lujo y placeres en el medio galante que nos describe. Sus luchas, críticas acerbas, agitados amores y placeres son la fuente de inspiración de sus poemas, tan vivos y personales. Dos hechos marcan particularmente su vida: la

muerte de su hermano mayor al que profesaba un cariño profundo, (Poemas 65; 1-18; 68, 15) y su pasión por Lesbia.

El amor por Lesbia es el suceso capital de su vida, impregna toda su obra lírica, le presta un acento tan vivo de sinceridad que perpetúa la lozanía de su inspiración. Debía de tener entonces de veintidós a veinticuatro años. Lesbia estaba casada; sus relaciones duraron unos cuatro años; fueron turbulentas; se sucedieron riñas y reconciliaciones hasta que se produjo la ruptura definitiva, debida a las infidelidades de Lesbia. Ningún poeta latino logró expresar con tan sincera elocuencia las alternativas dolorosas de su amor. El poema 76 expresa la firme decisión de abandonar a su amante; un profundo sentimiento humano y hasta religioso hacen de este Carmen una pieza aparte; es un canto a la fidelidad amorosa.

*Ipsè valere opto et taetrum hunc deponere morbum.*

*O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.*

La mayor parte de los críticos identifican a Lesbia con Clodia, célebre por su lujo, belleza, ingenio y costumbres depravadas. Era hermana de P. Clodio Pulcher, enemigo de Cicerón. Estaba casada con Q. Metelo Celer, cónsul del año 60; tuvo como amante entre otros a M. Celio Rufo; habiendo roto con éste, lo acusó de haberla querido envenenar: lo defendió Cicerón en su discurso Pro CAELIO e hizo de esta arriscada fémica un retrato despiadado.

### **Carácter de la poesía de Catulo.**

No falta quien diga que Catulo fue el primer lírico de Roma; pero lo que sí es indiscutible es que fue el mayor lírico de su tiempo y que «hizo dar un paso decisivo al lirismo entre los Latinos». (G. Lafaye, CPL, XXI).

Dos partes muy distintas hay en su obra: a) los poemas yámbicos o mélicos y los epigramas; poemas personales que nos pintan sus amores, odios, ironías, amistades; b) los poemas narrativos o elegíacos, nada o indirectamente personales, de modo general. Los primeros recibieron predominantemente la influencia de Safo y de Arquíloco; en este género de poesía Catulo dio la más excelsa prueba de su talento. «Hay que reconocer que nadie entre los Romanos igualó la simplicidad patética con que hizo hablar a su pasión, la que una vez dueña de todo su ser, lo esclaviza, degrada y tortura.» (CPL XXII) Las piezas líricas y

los epigramas abundan en vocablos familiares, populares, y hasta groseros.

Los poemas narrativos o elegíacos se inspiraron en los alejandrinos Calímaco y Filetas. Este, en sus elegías eróticas, canta exclusivamente a su querida Bittis. Calímaco, inigualado en las elegías, fue también el modelo de Tibulo y sobre todo de Propertio que tenía a gala el llamarse el «Calímaco romano». Catulo imitó, en el Carmen 66 (pág. 69), el poema del poeta alejandrino «La Cabellera de Berenice» cuyo original se ha perdido; en las otras dos elegías, 65 y 68, su poesía es más personal. En el Carmen 65 recuerda a su amigo Ortalo el dolor que le embarga por la muerte de su hermano mayor, como queda dicho, y le anuncia el envío de su poema 66; en el 68 vuelve a evocar la muerte de su hermano con acentos conmovedores.

Sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mora  
Abstulit. O misero frater adempte mihi,  
Tu mea tu moriens flegisti commoda, frater,  
Tecum una tota est nostra sepulta domus,  
Omnia tecum una perierunt gaudia nostra,  
Quae tuus in vita dulcis aiebat amor.  
Cujus ego interitu tota de mente fugavi  
Haec studia atque omnes delicias animi.

Al grupo de los poemas narrativos pertenecen los largos poemas 63 sobre Atis y 64 sobre las «Bodas de Tetis y Peleo». En tales composiciones, acallando la voz de su alma, sigue dócilmente las huellas de Calímaco; en realidad, no hace sino plérgarse a una moda culta; su estilo, muy trabajado, no carece de cierto preciosismo.

### **Atracción que la obra de Catulo debía de ejercer sobre Villegas.**

La posición de Catulo y de Villegas tiene ciertos puntos de semejanza.

Catulo, a pesar de cierto gusto arcaizante en el estilo, se presenta como innovador, como cultivador de temas lesbios y alejandrinos, como adaptador fiel de la métrica griega.

Es un innovador culto, consciente. Reaccionó, como sus amigos Calvo y Cinna, contra los poetas latinos anteriores, Ennio y secuaces; los encontraban demasiado toscos y en ellos veían más «el estiércol que las perlas».

At Vos interea venite in ignem,  
Pleni ruris et inficetiarun  
Annales Volusi, cacata carta (36,18)

Para Villegas sólo tienen prestigio los clásicos, los griegos y romanos, o sus imitadores. No comprendió al teatro español de su época, por creerlo demasiado alejado del patrón por él soñado; Góngora y los barrocos salpicarán con sus perlas la obra del riojano, pero no lo conquistarán. Catulo, Horacio, Tíbulo y hasta Boecio etc. las Anacreónticas, Teócrito serán los modelos dignos de ser imitados; esto nos explica, también, su particular cariño por el horaciano Bartolomé Leonardo de Argensola y por el dulce Garcilaso:

Bien lo dirá la fuente,  
dígalo amor también, que amor lo sabe,  
si cuando en su corriente  
cantando a veces tierna, a veces grave,  
maldijo su fatiga  
y el casto engaño de su dulce amiga.  
Mas ¡ay! detente un poco,  
detente, lira, pues, que aquí Salicio  
desalentado y loco,  
cuerto en perder entonces el juicio,  
también paró su canto,  
colgó su lira y empezó su llanto.

(VEA pág. 28, Oda XIV, dedicada a la muerte de Garcilaso.)

Por eso la obra de nuestro poeta, en plena época barroca, resulta singular, única. Esta singularidad ha sido destacada por José María de Cossío (*Fábulas Mitológicas en España*, pág. 584) con estas palabras: «Es la figura de don Esteban Manuel de Villegas una de las más difíciles de encajar en el esquema histórico de nuestra poesía. Ciertamente que cronológicamente no tiene duda su puesto, pero su obra poética es de un abigarramiento y variedad de tono y de gusto que es difícilísimo encasillar en manera literaria determinada en su totalidad.»

Toda la vida del najerino será un denodado conato por aportar a la lírica y a la métrica castellanas los temas y metros de la poesía clásica.

### **Ediciones de Catulo que pudo consultar Villegas.**

San Isidoro de Sevilla (570? - 636) cita a Catulo en sus Orígenes (6,12,3; 19,33); en el siglo X, Raterio, obispo de Verona, que llevó vida inquieta y azarosa, declara taxativamente, en sus sermones, haber leído a Catulo, probablemente en algún manuscrito conservado en la biblioteca de la catedral; hay luego un silencio de varios siglos y fue a principios del siglo XIV cuando apareció un ejemplar completo de los poemas de «El Veronés»; esta aparición fue acogida como una verdadera resurrección por el poeta Benvenuto de Campesani. Petrarca y Boccaccio pudieron deleitarse con la lectura de las obras completas del gran lírico. Del códice hallado se sacaron numerosas copias en los siglos XV y XVI; luego se fueron haciendo distintas ediciones que permitieron conocer a todos los humanistas de Europa los poemas del resucitado poeta. Las principales son las siguientes:

La 1. <sup>a</sup> Edición, de Vindelino de Spira, en Venecia, . . . . .	1472
Segunda Edición Aldina, Venecia, . . . . .	1515
Edición de Aquiles Estazo, Lyon, . . . . .	1531
Edición de Mureto, Venecia, . . . . .	1554
Edición de Aquiles Estazo, Venecia, . . . . .	1566
Edición Plantiniana, . . . . .	1569
Edición Scalfigero, París, . . . . .	1577
Aquiles Estazo, París, . . . . .	1604

Estazo (Estaço) era portugués y había muerto en 1581 pero su edición comentada se reprodujo varias veces. Las ediciones más importantes del s. XVI fueron la de Mureto, 1554, y la de Estazo, 1566; fueron publicadas por Aldo, en Venecia, y ambas provienen de la 2.<sup>a</sup> edición Aldina de 1515.

Aquiles Estazo enriqueció su edición con notables comentarios, fruto de inmensa lectura, de profundo conocimiento de la lengua poética de los Latinos y del estudio de ciertos manuscritos que poseía.

Villegas pudo manejar cualquiera de estas ediciones, pero es muy posible que se sirviese de la más reciente, la de 1604, que contenía, además, las obras de Tibulo y Propercio y que avaloraban comentarios e interpretaciones de dieciséis humanistas. Rodrigo Caro (1573-1647) poseyó el ejemplar que hoy está en la Biblioteca Nacional.

## Traductores e imitadores españoles de Catulo anteriores a VILLEGAS.

CRISTOBAL DE CASTILLEJO (Ciudad Rodrigo 1490? - Viena 1550) fue secretario del archiduque Fernando, luego rey de Bohemia y de Hungría, de Romanos y Emperador de Alemania, (1503-1564); llevó una vida intensa, conociendo la austeridad de la regla cisterciense, el lujo y liviandad de la corte, el amancebamiento, la ingratitud y el desengaño.

Partidario de la escuela poética castellana, tradicional y castiza, frente a las innovaciones métricas de Boscán y Garcilaso, fue uno de los primeros imitadores de Catulo y poeta, a pesar de su apego a lo tradicional, renacentista. Su musa juguetona y erótica debía encontrar la poesía del Veronés como la de Ovidio, muy a tono con su espíritu libre y enamorado.

Menéndez Pelayo cita dos imitaciones. Encontramos la primera en la ed. de las Obras Completas de Castillejo, prólogo y notas de J. Domínguez Bordona, tomo II, Madrid 1944, Obras de Amores, pág. 132. Lleva como título «Una sola y es sacada la mayor parte de Catulo». Falta esta composición en la Edición Princeps; fue publicada en el «Ensayo» de Gallardo y en la ed. de Rivadeneira con algunas variantes.

M. Pelayo trae esta imitación con una pequeña diferencia en el segundo verso con relación al texto de las «Obras Completas» arriba citadas:

*Texto de M. Pelayo*

Dadme, amor, besos sin cuento,  
Asido de mis cabellos:

*Texto de las «Obras Completas»*

Dadme, amor, besos sin cuento  
Asida de mis cabellos,

Las dos quintillas de Castillejo traducen los siete últimos versos del Carmen 5 (CPL pág. 5) que empieza: «Vivamus, mea Lesbia, atque amemus»; de aquí la diferencia entre «Asido» y «Asida» según se refieran a «amor» de la traducción o a «Lesbia» a quien va dirigido el poema.

La segunda imitación es un fragmento del poema intitulado «A la misma Ana», tomo II, pág. 8 «Obras de Amores»; es una paráfrasis, muy bella según M. Pelayo, del Carmen 51 (CPL pág. 33) de Catulo «Ille mi par esse deo videtur,». M. Pelayo no copia más que las estrofas 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> de la versión de Castillejo, pero la 1.<sup>a</sup> es también muy catuliana. Hay más; los versos 234-238:

Amo y quiero,  
Aborrezco y desespero  
Todo junto, y el por qué  
Preguntado, no lo sé,  
Mas siento que así muero.

son imitación del dístico 85 (CPL pág. 87):

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris,  
Nescio, sed fiere sentio et exrucior.

### JUAN de MAL-LARA (1542?-1571)

Este humanista sevillano fundó en su ciudad natal la famosa "Escuela de Humanidades y Gramática", en la que se educaron muchos ingenios de la escuela sevillana.

Pero no absorbieron los clásicos toda su atención sino que prestó sumo interés a la sabiduría popular. Fruto de esta afición fue la "Philosophia vulgar, libro muy interesante que comprende glosas de gran número de refranes, acompañadas de deliciosas narraciones cortas, apólogos, fruto de personal experiencia.

Mal-Lara tradujo los catorce primeros versos del Carmen XXIII (pág. 16).

"Furei, cui neque servos est neque arca"

No vertió los trece últimos versos que son muy groseros. Su traducción, en endecasílabos libres, es bastante literal.

### LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA

( 1559 - 1613 )

El mayor de los Argensolas fue secretario del conde de Lemos y de la Emperatriz María de Austria. Toda su obra resume cultura clásica y en ella brilla más la calidad intelectual que el vuelo de la fantasía.

Imitó el Carmen 72 ( pág. 82 ) «Dicebas quondam solum te nosse Catullum»; se atiene bastante al original en su soneto «En otro tiempo, Lesbía, tu decías »; pero seguramente siguió un texto diferente del utilizado por Villegas; el de éste da una lección similar, para los versos 5 y 6, a la de la edición moderna de Lafaye. En efecto, el dístico

Nunc te cognovi; quare etsi impensius uror,  
Multo mi tamen es *vilior* et *levior*.

es interpretado por Argensola así :

Agora te conozco, y aunque veo  
Arder por tí mi pecho con más furia,  
Téngote por *bellísima* y ligera.

Villegas lo vertió así :

Pero ya te conozco,  
¡ Hé, quédate, mujercilla !,  
Que por *ruin* y ligera,  
Te tengo, aunque más me brindas :

El tomo 42 de la BAE trae también «bellísima»; es de suponer pues, que el texto consultado por el poeta aragonés diría «bellior» en vez de «vilior» y puesto que la sílaba «bel» es larga como la sílaba «vi», la medida del verso no quedaría alterada.

## FRANCISCO de QUEVEDO y VILLEGAS

( 1580 - 1645 )

Quevedo inserta la traducción del Carmen V (pág. 5) «Vivamus, Lesbia, atque amemus» en el comentario a la anacreónica XXXII (QAV, pág. 701) “Εὐφύλλα πάντα δένδρων” escrita en octosílabos asonantados interpreta el sentido del original bastante exactamente; trata, además, de explicar el sentido de los versos

«Dein, cum milia multa fecerimus,  
Conturbabimus illa, ne sciamus,  
Aut ne quis malus invidere possit,  
Cum tantum sciat esse basiorum.»

apoyándose en el comentario de Mureto que dice : «la fascinación no dañaba a aquellas cosas *cuyo nombre o número se ignoraba*».

A continuación Quevedo pone la versión del Carmen 7.º:

Quareis quot mihi basiationes  
Tuae, Lesbia, sint satis superque.  
(¿Preguntas con cuántos besos  
tuyos me contento, Lesbia? ).

Para aclarar el sentido de los dos últimos versos :

Quae nec pernumerare curiosi  
Possint nec mala fascinare lingua.  
(Que no los (besos) pueda contar  
el curioso, ni los pueda,



con ojo invidioso y malo.  
fascinar la mala lengua).

aduce el testimonio de Josepho Scalígero. Una simple lectura nos hace ver el parentesco existente entre la Anacreónica XXXII y estos dos poemas catulianos.

Es digno de señalar el hecho de que Quevedo, por sus alusiones, se ve que manejó la edición de Mureto de Venecia, 1554 y la de Scalígero de París, 1577, y ¿por qué no pudo conocerlas Villegas?

### **Diferencias y semejanzas entre Catulo y Villegas**

Las imitaciones de Quevedo se publicaron en 1609; son, pues, anteriores a las de Villegas que aparecieron en 1617-18.

Entre Catulo y Villegas hay muchas diferencias, pero también muchas semejanzas. La diferencia mayor atañe a la naturaleza de la poesía de uno y otro; Catulo se sirve de sus Carmina para descubrirnos su alma; en sus poemas y ámbicos y epigramáticos, la expresión alcanza un patetismo, hasta entonces desconocido en la lírica latina: amor, desengaños, rencores, ironías quedan refejados con intensa sinceridad. La poesía de Villegas, por el contrario, tiene raíces literarias, es principalmente formal, si bien el hecho de haber elegido, tan conscientemente, fondo y forma líricos, demuestra que uno y otra respondían a inclinación de su espíritu.

Sus semejanzas son muchas: la obra de ambos es obra de juventud; Villegas trabaja en su obra desde la adolescencia y la publica, revisada sin duda, a los 28 años. Catulo muere a los treinta, pero en su carmen 68,15 nos dice que acababa apenas de «revestir la toga blanca», edad de 17 años, cuando escribió sus primeros versos.

Ambos nacen en el seno de una familia acomodada y, por ello, aunque provincianos, pueden recibir una esmerada educación en los centros culturales máximos de sus respectivos países, en Roma, Catulo, y en Salamanca y Madrid, Villegas.

Uno y otro conservan gran apego al país natal que llega a ser motivo de nostalgia y, por ello, de inspiración. Catulo, de vez en cuando, volvía gustosamente a su tierra de origen desde la turbulenta Roma; nada le aliviaba tanto de sus penas ni consolaba de sus desengaños como el retirarse al rincón encantador de su finca de Sirmio, a la vera del lago Garda; a la muerte de

su hermano abandonará su domicilio romano donde vivía y trabajaba y tenía el tesoro de sus amados libros, para llorar su desgracia en la soledad de Verona. El Carmen 31 (pág. 21 CPL) es una cálida exaltación de las delicias de Sirmio, lugar maravilloso de reposo:

O quid solutis est beatius curis,  
Cum mens onus reponit ac peregrino  
Labore fessi venimus larem ad nostrum  
Desideratoque acquiescimus lecto.  
Hoc est quod unum est pro laboribus tantis.  
Salve, o venusta Sirmio, atque ero gaude;  
Gaudete vosque, o Lydiae lacus undae;  
Ridete, quicquid est domi cachinnorum.

Villegas pasará la mayor parte de su vida en Nájera que el amará entrañablemente y a la que creará elevar, por sus méritos propios, por encima de Sevilla y Salamanca, cuna y sede respectivas de las dos grandes escuelas líricas que llevan sus nombres. En la Monostrofe 64 (pág. 225 VEA) «Al Maestro de la Imprenta», dedicada a Mongastón, impresor najerino y editor del poeta, dirá:

«Ya el buril de tu plomo  
*me comunica a bronces,*  
y el vuelo de mi pluma  
*te lleva a ti a regiones.*  
*Ya triunfarán del Betis*  
*y del anciano Tormes*  
*las presurosas aguas*  
*del Najerilla joven.*

Pero vuelve al cuidado,  
tus oficiales obren,  
tus prensas no sosieguen,  
que Amor manda que torne.

Con lo que pretende expresar, con su proverbial ingenuidad vanidosa, que Mongastón dará al poeta la inmortalidad, imprimiéndolo, y éste al impresor la fama con su pluma y que «el Najerilla joven» triunfará del Betis y del «anciano Tormes», es decir que el joven poeta que es él se encumbrará por encima de los poetas consagrados y, ya envejecidos; es una versión atenuada del famoso lema que puso en el frontis de la edición princeps de sus «Eróticas o Amatorias», bajo un dibujo que representaba a las estrellas y al sol naciente,

Me surgente quid istae?,

y digo versión atenuada, porque en este lema el Najerino quería dejar bien claro que, al surgir él, como nuevo Apolo, su fulgor

haría palidecer no sólo a los vates sevillanos y salamanquinos, sino que también a los mayores ingenios de la Corte.

También hace diversas alusiones a Nájera o a la Rioja en los siguientes poemas :

Monóstico 57 «De Amor y Baco».

«Pues, ea, de los vientos la agilidad enfrena o luego me edifica <i>en Nájera otra Tebas,</i> y di cómo uno y otro es dios de gran potencia, de los ojos al pecho, del pecho a la cabeza.	Los hombres, que entre todos son dioses de la tierra, por el se crían, por el otro se engendran».
--	--

En la Cantilena IV (pág. 127) hace a una fuente, tributaria del Ebro, conocida y amada del poeta, confidente de sus penas; es una poesía delicadísima :

Tú por arenas de oro corres con pies de plata, ¡oh dulce fuente fría! Yo con mi triste lloro a tu corriente ingrata aumento cada día.	Pero tú la porfía <i>de darle al Ebro parias,</i> en mi daño contrarias, animas par matarme;»
--	--

En la Cantilena XXXVI «A Flora» nos habla de la tierra en que nació, de su país de origen (Santander) y de la capital de España en que se formó :

«Cristiano soy, nacido  
entre el Ebro y el Oja;  
Madrid me dió crianza,  
origen Pie de Concha».

En la Cantilena XXI (pág. 143) se dirige a un arroyuelo, testigo de la infidelidad de Lidia, que ante él había jurado que primero la corriente volvería hacia su manantial que ella faltara a sus promesas de amor :

Mas sigue tu fortuna arroyuelo de perlas; no dejes de verterlas por esta antigua roca, pues te ofrece su boca, <i>ni al Ebro de pagarle</i>	crystal con que aumentarle; que si Lidia dio al viento la fe y el juramento, disculpas hay en ella por mujer y por bella.
--	---

En la Monóstico XXX, pág. 154 hace también alusión al Ebro :

¡Oh, como el insolente  
diera fin al viñedo,  
y juntamente en Darro  
con todos los sedientos!  
Porque daños mayores  
se le siguen al cuerpo,  
beber tus aguas, Tajo,  
*que echarse en las del Ebro.*

Pero ya que los astros  
mejor que esto lo hicieron,  
echa vino, muchacho,  
beba Lesbia y juguemos.

No creo que sea desatinado el pensar que el estribillo «beba, Lesbia, y juguemos» pueda ser *un eco* del primer verso del Carmen 5 de Catulo «Vivamus, mea Lesbia, atque amemus».

Finalmente aduciremos, sin agotar la materia, una de las citas más características de unas de las piezas más característi-  
cas también de nuestro poeta; se trata de su tercera composi-  
ción en sáficos, intitulada «Más sáficos» (VEA pág. 247); en ella  
innovó Villegas introduciendo la «rima interior o leonina» que,  
imitada después, ha llegado hasta nuestros días.

Sabido es que nuestro poeta había traducido en la Monos-  
trofe X (pág. 177).

«Desde la falda de la gran Citeres  
vine al amparo de mi gran poeta;  
él me respeta, pero yo, ministra,  
dueño le llamo.

Esta me manda que volando lleve  
carta nacida de su blando seno,  
blando y ameno, cuya dulce Musa  
canta suave.

Entre las peñas resonar solía  
que goza eternas *la feliz Rioja*,  
y entre su roja y aseada margen  
*Nájera* oyólas.

Hame jurado, religioso, darme  
libre a los vientos, si la carta llevo;  
mas yo, que sólo mi provecho miro,  
no lo deseo».

No hay por qué admirarse, pues de que la posteridad siga  
llamando a Catulo «El Verones» y a Villegas «El Cisne del  
Najerilla».

Otro carácter similar de ambos poetas es la fuente literaria  
de inspiración: la poesía lesbiana para Catulo y la anacreóntica  
para Villegas; tema central, el AMOR (EROS); el Najerino llama-  
mó «Eróticas o Amatorias» al conjunto de sus poemas; en estas  
piececillas se exaltan la fruición de vivir, la alegría, el juego, los  
banquetes, y el vino divinizado, etc.

El Carmen 27 (pág. 19 CPL) ha inspirado, sin duda, la  
Cantinelita 30 «A Lesbia» (pág. 154); léase lo que anteriormente  
queda dicho sobre el estribillo.

La escena convival catuliana se ha convertido en una deli-  
ciosa escena íntima. El poeta y su amada pasan la velada, al

amor de la lumbre, entre frecuentes libaciones y «al son de las castañas» que revientan bajo el rescoldo, mientras las torrenciales lluvias invernales azotan el seguro refugio deleitoso.

El escanciador es un niño en ambos poemas («muchacho», «puer»).

El sentimiento de odio al agua («lymphæ, Vini pernicies») y el de desdén por los rígidos moralistas («et ad severos migrate») tienen en el poema de Villegas un desarrollo muy personal, vivificado por recuerdos de su país, como se ha dicho más arriba; nos presenta a Capricornio, signo zodiacal de Diciembre, enemigo de la vid cuando estaba en el suelo (la cabra,) y, ahora convertido en constelación, nos agua con mil aguas y huela con mil hielos; pero he aquí el vino, el rico vino riojano, que nos hará olvidar todos los pesares; sigan, sigan, por tanto, contra el tiempo inclemente, la fiesta y libaciones.

La alusión mitológica a Capricornio, ornato tan común en la época barroca sobre todo, no hiere nuestra sensibilidad como la emoción de los detalles vividos; mas el procedimiento de desdoblar la vida de los animales del Zodíaco en vida terrestre y vida austral no deja de ser poético; no es ésta la única vez que se sirvió de él nuestro poeta.

Hay varias versiones sobre el origen de Capricornio. ¿Cuál sería la aceptada por Villegas? La primera nos presenta a Capricornio como a un monstruo con cuerpo de cabra en su mitad anterior y de pez en la posterior. Estaba consagrado al dios Pan y fue transportado por Zeus al cielo donde quedó convertido en la constelación austral que lleva su nombre; la segunda nos dice que Pan se convirtió en Capricornio al arrojarse al Nilo, huyendo del terrible Tifón que sorprendió a los dioses en un banquete junto a dicho río, sembrando el pánico entre ellos; la tercera supone que Capricornio fue la cabra Amaltea, la nodriza de Júpiter. Parece que esta última sería la preferida del Najerino como se deduce de sus versos que afirman que Capricornio era

«enemigo de Baco  
cuando estaba en el suelo,  
destrozándole vides,  
rumiándole sarmientos»,

Copiemos los dos textos analizados :

XXVII (CPL, pág. 19)  
Minister vetuli puer Falerni,

Cantilena XXX (Pág. 154)  
A Lesbia.

Inger mi calices amariores,  
Ut lex Postumiae jubet magistrae  
Ebria acina ebriosioris.  
At vos quo lubet hinc abite, lymphae,  
Vini perniciēs, et ad severos  
Migrate; hic merus est Thyonianus.

Al son de las castañas  
que saltan en el fuego,  
echa vino, muchacho,  
*beba, Lesbía, y juguemos;*  
siquiera el Capricornio  
tire lanzas de hielo,  
mal agüero a casados,  
buen auspicio a solteros,  
enemigo de Baco  
cuando estaba en el suelo,  
destrozándole vides,  
rumiándole sarmientos,  
y agora no tan dócil,  
que no procure vernos  
aguados con mil aguas  
y helados con mil hielos.  
Yo apostaré, mi Lesbía,  
que si le diese el cielo  
poder en causa propia,  
que nos hiciese yermos.  
¡Oh, como el insolente  
diera fin al viñedo,  
y juntamente en Darro  
con todos los sedientos!  
Porque daños mayores  
se le siguen al cuerpo,  
beber tus aguas, Tajo,  
que echarse en las del Ebro  
Pero ya que los astros  
mejor que esto lo hicieron,  
echa vino, muchacho,  
*beba, Lesbía y juguemos.*

Los siete versos faleucos o endecasílabos de Catulo se han convertido en treinta y dos heptasílabos asonantados en E-O en la Cantilena de Villegas.

Estas poesías amatorias del riojano y muchos poemas del veronés (Véase el Carmen 61, pág. 37) han sido escritos para ser cantados y es de maravillarse que no hayan tenido más fortuna entre los músicos.

Es carácter también común a ambos poetas la fe en la importancia de su obra poética y en la eficacia del verso como instrumento ofensivo y punitivo y medio excelso de lograr la inmortalidad.

Catulo vapuleó nada menos que a Julio César y a Mamurra, favorito de César (29-54 57-93) (94-105 114 115). Los epigramas escritos contra ambos se cuentan entre los más virulentos que escribiera el Veronés y el mismo Julio César confesaba francamente que le habían causado gran perjuicio, aunque ello fue obstáculo para que hiciesen las paces. He aquí algunos ejemplos:

«Cinaede Romule, haec, videbis et feres? (29 pág. 20)

«Irascere iterum meis iambis

Immerentibus, unice imperator.» (54 pág. 34)

«Pulcre convenit improbis cinaedis,

Mamurrae pathitoque Caesarique.» (57 pág. 36), etc.

En el poema 12 (pg. 10), dirigido a Asinio el Marrucino que se dedicaba a despojar a los confiados comensales, de pañuelos y servilletas, en medio de la alegría de los banquetes, le amenaza con enviarle «trescientos endecasílabos» si no le remitta las prendas robadas.

El Carmen 35 es una misiva a su entrañable amigo, el poeta Cecilio; le dice al «papiro» que le envía, que haga venir a su compañero para confiarle ciertas ideas de un amigo común (Nam quasdamivolo cogitationes - Amici accipiat sui meique.), aunque su «blanca amiga» se oponga obstinadamente a su marcha; que él tiene muy bien sabido «que ella se perece por él de un amor incontenible»; ya que después que él les leyó sus primeros versos sobre la diosa de Dándima, la pobrecilla siente que un fuego sagrado la va devorando hasta la médula de los huesos (ex eo misellae - Ignes interiorem edunt medullam). «Te disculpo, oh joven más docta que una de las discípulas de Safo, porque es hermosísimo el poema sobre Cibeles a que ha dado comienzo el gran Cecilio».

Es muy curiosa el Carmen 42 (pág. 28) dirigido a una mujerzuela que le había cogido las tablillas donde estaban escritos sus versos, y rehusaba, tomándolo a chanza, devolvérselos. «Ataquémosla, dice, y reclamémoselos» y dirigiéndose a sus endecasílabos, ejército protector, los incita a que acudan en tropel, de todas partes, sin faltar ninguno (Adeste, hendecasyllabi, quot estis Omnes undique, quotquot estis omnes).

Catulo siente como Villegas, el orgullo de ser poeta; no basta con querer serlo, hay que haber nacido con ese algo divino que es el «estro», «la inspiración». Los dos conocían perfectamente la definición formulada por Platón: «El poeta es algo leve, aligero, sagrado, a quien sólo la posesión de un dios y la exaltación del entusiasmo le hacen capaz de poetizar».

El poema 22 (pág. 16) «Suffenus iste, Vare, quem probe nosti» parece revelarnos que tales eran las ideas de Catulo y significarnos, además, su posición personal ante la creación poética: el poeta es mal juez de su obra, de tal modo ésta obedece a fuerzas oscuras y lo que importa no es la cantidad ni la obra improvisada ni la presentación preciosa sino el trabajo maduramente pensado y perfectamente realizado; es una de sus ideas básicas.

Sufeno, dice, es un hombre encantador, ingenioso, muy cortés, compone más versos que nadie, más de diez mil; presenta sus poemas, no en palimpsestos, sino en rollos nuevos, con correas rojas de pergamino etc.; mas este hombre elegante y gentil, cuando se pone a leer sus versos, semeja a «un ordeñador de cabras o a un destripaterrones», tan torpe y distinto de sí mismo resultaba. «Este hombre que hace un momento parecía tan astuto o si se quiere de un espíritu tan perspicaz, éste mismo, en cuanto toca a la poesía, parece más tosco que el más tosco de los labriegos; nunca se siente más dichoso que cuando escribe un poema; tan pagado está de sí mismo y en tan gran admiración se tiene». ¡Oh sí, todos nos engañamos de igual manera y no hay nadie en que no puedas ver de algún modo a otro Sufeno! Todos incurrimos en el mismo error, ya que no vemos de nuestras alforjas la parte que llevamos a la espalda».

Villegas, por su parte, fue uno de los escritores que más alto concepto tenía de sí mismo, como queda dicho; pero vale la pena de copiar el parecer de N. Alonso Cortés en la Introducción de su edición de las «Eróticas o Amatorias»: «Acabaron allí, (el tres de Septiembre de 1669, día de su muerte), aquella vanidad cuasi-infantil, que no se postergaba ni a los mejores poetas españoles, ni a los más famosos humanistas extranjeros; ni siquiera a los Padres de la Iglesia; aquella bizarra independencia, que aún opugnado por muy diferentes conductos, hacía gala de *no tener miedo a nada*; aquel original carácter, austero en medio de sus genialidades; aquella flexible y simpática musa, empleada con igual facilidad en los juguetones escarceos de



Anacreonte que en las estoicas reflexiones de Boecio». (VEA pág. XX)

Espiguemos algunos ejemplos reveladores de la índole del poeta: En la Oda, 1.<sup>a</sup>, pág. 27 dice:

«Pero las Musas, que aman siempre el ocio,  
desviadas del tráfico y negocio,  
no esta vez de Aganipe  
buscan la soledad, grande Filipe,  
*que todas a mi pecho  
se han recogido, y Helicón le han hecho,*  
diciendo: «Escribe, escribe,  
no del duro caribe,  
ni del que masageta  
es bárbaro pirata,  
fulminador del arco y la saeta,  
y usurpador del oro y de la plata;  
sino de la que espuma  
al campo le da flor, al cisne pluma.»

En la Oda 11 (pág. 10) abunda en la misma hipérbole, al exclamar:

«Del céfiro servido  
y del cielo ayudado  
*ser me verás cual Dédalo atrevido,  
y con las plumas de tu nombre alado  
vencer estorbos tales,  
que deje atrás las águilas reales.»*

La Oda XXXVI (pág. 58) es un difirambo a su gloria impeccedera de poeta:

«Ya me da nombre el vuelo de Pegaso,  
*y de invidias mortales  
cervices piso en carros triunfales».*  
y la «juventud lozana» de las «edades postrimeras»  
*«me verá, como el sol de la mañana,  
luciendo entre arboles,  
que parezca, no un sol, sino mil soles.»*

Ninguna de las maravillas del mundo logrará igualar su nombre:

«El Coloso de Rodas,  
y tras él las pirámides nileas,  
las murallas caldeas  
*y las grandezas que celebra todas  
la humana fantasía,  
todas no igualarán la fama mía».*

La pluma de Villegas era acerada como el estilete de Catulo. Cultivaba su tendencia satírica con la asidua lectura de determinados autores griegos y latinos, maestros del género; así sabemos que entre los escritores estudiados por él en sus «D disertaciones críticas» figuran Propercio, Petronio, Persio, Catulo, Horacio, Plauto, Marcial, Juvenal y Luciano, etc.

Una de las acusaciones, formulada contra él por la Inquisición de Logroño, fue la de ser autor de «un manuscrito con muchas sátiras, una de las cuales era opuesta a las comunidades religiosas». Sabido es que los humanistas, siguiendo el ejemplo de Erasmo, consideraban como una obligación de su misión reformadora de ideas y costumbres el cultivo del género satírico. Es lástima grande que la incautación de los papeles del poeta, llevada a cabo por la Inquisición, nos haya privado del conocimiento de un aspecto de la obra de madurez del poeta que, sin duda, nos permitiría ampliar el conocimiento, un tanto limitado, que tenemos de él.

En su Elegía VIII, pág. 229 que, en realidad es una sátira, pieza que, a pesar de lo que diga M. Pelayo, tiene positivo valor, Villegas lanza sus flechas envenenadas contra todo género literario que se aparte del modelo clásico (claridad, verosimilitud); el gongorismo y el teatro de Lope son objeto directo de sus críticas.

El Najerino rompe lanzas a favor del estilo directo, conciso y proverbial de la poesía tradicional, escrita «en romance a pata llana», contra «la oración por rodeos» no sólo del prebarroquismo de Mena sino hasta de los metros italianizantes de Garcilaso al que, por otra parte, admiraba tanto. Bartolomé, «mozo de mulas», hombre de pueblo, sabe expresarse «con la diafanidad de un arroyuelo»; quizá Villegas no estaba entonces muy lejos de pensar en el principio lingüístico de Juan de Valdés «escribo como hablo» cuya versión poética podría ser:

«Quien habla claro vence los deseos  
del cuidadoso oyente que le escucha,  
y quien, obscuro, tráele en devaneos

con las palabras y el sentido lucha,  
porque jamás acierta a disolverlas,  
que el fiudo es ciego y la ignorancia mucha».

En esta Elegía está el famoso terceto que tantas iracundias ha suscitado:

«Irás del Helicón a la conquista  
mejor que el mal poeta de Cervantes,  
donde no le valdrá ser quijotista».

Sin duda pensaba nuestro poeta como lo creía el mismo Cervantes, que el cielo no había dotado a éste de grandes dotes poéticas. Julián Marías ha escrito (DLE, pág. 125) lo siguiente: «Cervantes tuvo una pretensión poética constante; el citadísimo terceto del «Viaje del Parnaso»;

«Yo que siempre me afano y me desvelo  
por parecer que tengo de poeta  
la gracia que no quiso darme el cielo»,

expresa su afán y su justificada desconfianza. La poesía de Cervantes es de segundo orden, de escasa riqueza metafórica, con pocos versos armoniosos y hallazgos inventivos; algunos momentos felices, sobre irónicos... y una dignidad que se mantiene siempre».

¿Cuáles pudieron ser los móviles de Villegas al atacar al genial novelista? Algunos piensan que fue despecho por no haber sido citado en el «Viaje del Parnaso»; mas este poema apareció en 1514, fecha en que el Najerino no había aún publicado nada. Otros, en cambio, suponen que, como sucedía entonces, nuestro poeta era conocido en los medios literarios por su obra manuscrita y le produjo irritación el hecho de no figurar en la copiosa lista de escritores, más o menos ilustres; elogiados por Cervantes. No faltan quienes sospechan con A. Cortés que su mordacidad pudiera haberse exacerbado al verse aludido con aquellos tercetos zahirientes:

«Este que viene aquí, si he de decirlo,  
No hay para qué le embarques, y así puedes  
Borrarle. Dijo el dios: gusto de oillo,  
Es un cierto rapaz, que a Ganimedes  
Quiere imitar, *vistiéndose a lo gordo*,  
Y así aconsejo que sin él te quedes».

El gusto de Villegas por los atuendos llamativos es conocido; ya el Tribunal inquisitorial de Logroño, dejó constancia de ello, al achacarle «Lo extraordinario de su traje, en todo singu-

lar y ridículo, persuadiéndose (que) a todos excede en gala, siendo de más de sesenta años . . .» (VEA, XVIII).

El teatro español y Lope, su creador, fueron el blanco principal de sus flechazos irónicos; la falta de similitud y de orden, el desprecio de las reglas le encorocaban. ¿Quién no puede ya, por inculto que sea, componer comedias como el célebre sastre de Toledo (Agustín Castellanos)? Tú mismo, buen Bartolomé,

«Mozo de mulas eres; haz tragedias  
y el hilo de una historia desentraña,  
pues es cosa más fácil que hacer medias.  
Guisa como quisieres la maraña  
y transforma en guerreros las doncellas,  
que tu serás el cómico de España».

¿Para qué quemarse, ques, los ojos estudiando a los autores clásicos, si sus obras no son ya sino meras antiguallas?

«Fábulas compusieron Plauto y Ennio  
que ya para Castilla son escoria,  
según se viste de favor Cilenio».

¿Qué valen, en estos tiempos de tan grandes ingenios, poetas como Virgilio, Píndaro y Anacreonte o el mismo Homero?

«El siglo de Terencio» fue un siglo de barbarie «según lo da a entender su poesía». Tampoco Torres Naharro, primer teorizante de nuestra comedia sobre la base de los principios clásicos y prelopista de mérito, encontró gracia a los ojos de los nuevos poetas; éstos sí que supieron encumbrarse en alas de su fautasia, no este que

«Careció al fin de espíritu bizarro,  
y en su estilo tan llano, que parece  
que arrastra por la tierra como carro.  
*El nuestro ya vulgar si que merece  
la palma generosa, no el romano  
que tan sin ocasión se desvanece.*  
Más vale ver Ursón hecha silvano,  
que llame a la mujer animal bello,  
*que cuanto fiscaliza Quintiliano.*  
Poeta soy también, y estimo el sello  
más que un oidor reciente su garnacha,  
*pero por Plauto no daré un cabello.*  
Miro que su oración toda se agacha,  
*no cual la tuya, Lope, que alza cresta*

*hasta tocar del sol la ardiente hacha.*

.....  
Juventud castellana, ya ¿qué temes?  
Yo te prometo honor: suda y escribe,  
que Apolos hay acá con quien te extremes.  
Deja el latinizar, que ya no vive  
sino sólo en la pluma del germano,  
por ser su idioma bárbaro y caribe».

Se habla mucho de la vanidad de nuestro poeta, pero hablamos mucho menos del prestigio del Najerino entro sus compatriotas. Su prestigio era muy grande a juzgar por un documento de su época del cual quizás no se haya hecho uso hasta el presente; se trata del «Diario del Viaje de España, hecho en el año 1659, en la ocasión del Tratado de Paz». Este detallado relato fue escrito por Francisco Bertaut, gentil hombre ordinario de la Cámara del rey Luis XIII. Este caballero acompañó al mariscal de Grammont en su viaje a España, cuando vino a pedir la mano de María Teresa de Austria para Luis XIV.

La edición consultada par mí es la que va incluida en «Viajes de Extranjeros por España y Portugal», tomo II, recopilación, traducción, prólogo y notas de J. García Mercadal, Aguilar, Madrid, 1959. El autor nos dice que de Calahorra a Logroño atravesó llanos muy desiertos e incultos, sin pueblos ni posadas, lo que les obliga a llevar sus propias provisiones de pan, vino y carne y luego añade:

«Es cierto que por los caminos se encuentran algunas veces cazadores que han matado perdices y conejos que venden bastante baratos; pero al aproximarse a Logroño encontré un paisaje muy agradable, viñas, olivares, huertos y hasta algunos robles y algunos olmos.

Esta pequeña ciudad está ahora muy poblada y tan comercial como ninguna otra de España. Es de más de dos mil vecinos, como ellos llaman, es decir, de más de dos mil habitantes, lo que hace mucho para España. La Inquisición de Navarra está allí establecida, y esa casa, que ellos llaman Casa Santa, es como una especie de Castillo pequeño fuera de la ciudad. *Había entonces allí un caballero del pais, que habían encerrado porque tenía demasiada inteligencia para ellos y porque había disputado sobre el libre arbitrio con demasiado calor. Hacían de aquello un misterio, y no me quisieron decir su nombre, a causa de que se imaginan que es una gran tacha de*

*honor el ser metido en aquel lugar, y cuando me hablaban de ello, la sentencia de su destierro estaba dada. Eso fue causa de que no pudiese entrar allí».*

El día de llegada de Bertaut a Logroño fue el 7 de Octubre de 1659 y sabemos que la causa de Villegas se formalizó en el mismo año y que una de las principales acusaciones era la de haber sostenido que Dios había dado al hombre el libre albedrío para obrar bien y no para obrar mal.

(Continuará)

## BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA HISPANO-LATINA CLASICA. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Tomo II (Catulo-Cicerón). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950. BHL.

CATULI. POESIES. Texte établi et traduit par Georges LAFAYE. 4.<sup>e</sup> édition. Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1958. Cpl.

TEORIAS MÉTRICAS DEL SIGLO DE ORO. Por Emiliano Díez Echarrí. Revista de Filología Española. Anejo XLVII. Madrid, 1949. TME.

VILLEGAS. Eróticas o Amatorias. Edición y notas de Narciso Alonso Cortés. Clásicos Castellanos. Espasa-Calpe, Madrid, 1941. VEA.

TRAITÉ DE MÉTRIQUE LATINE CLASSIQUE. Par Louis Nougaret. 2 Edition-Paris, 1956. TML.

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA. Cuarta edición. Tomo II. Por Angel Valbuena Prat. Barcelona, 1953.

DICCIONARIO DE LITERATURA ESPAÑOLA. Revista de Occidente. Madrid, 1949. DLE.

DON FRANCISCO DE QUEVEDO VILLEGAS. Por Luis Astrana Marín. Edición crítica. Obras en Verso. M. Aguilar, Madrid 1932. QAV.

VIAJES DE EXTRANJEROS POR ESPAÑA Y PORTUGAL. Tomo II, siglo XVII. Recopilación, traducción, prólogo y notas por J. García Mercadal. Aguilar, Madrid, 1959.

SISTEMA DE RÍTMICA CASTELLANA. Por Rafael de Balbín. Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos, Madrid, 1962.