

Myrtia, n° 23, 2008, pp. 389-415

LA CONCEPCIÓN DEL GÉNERO EPIGRAMÁTICO
EN LA POESÍA LATINA DE J. DE IRIARTE*

MARÍA RUIZ SÁNCHEZ
Universidad de Murcia**

Resumen: El presente trabajo analiza la concepción del epigrama que subyace a los epigramas latinos compuestos por J. de Iriarte, preeminente figura literaria del siglo XVIII. Las ideas del autor español con respecto al género coinciden esencialmente con las de los teóricos franceses de los siglos XVII y XVIII.

Résumé: L' article analyse la conception de l'épigramme impliquée par les épigrammes latins composés par J. de Iriarte, un intellectuel prééminent du XVIIIe siècle. Les idées de l'auteur espagnol à l'égard du genre coïncident essentiellement avec celles des théoriques français des XVIIe et XVIIIe siècles.

Palabras clave: humanismo; tradición clásica; géneros literarios; teoría del epigrama; Juan de Iriarte; siglo XVIII.

Mots clefs: humanisme; tradition classique; genres littéraires; théorie de l'épigramme; Juan de Iriarte; XVIIIe siècle.

Fecha de recepción: 22 / 5 / 2008.

1. La obra poética de Juan de Iriarte.

Juan de Iriarte y Cisneros nació en la isla de Tenerife el 15 de diciembre de 1702. Fue enviado muy pronto a Francia, donde estudiaría, entre otros lugares, en el famoso colegio jesuita de Luis el Grande de París. En 1723 se trasladó a Londres para completar sus estudios, donde permaneció muy poco tiempo. Después de regresar a Tenerife reclamado por la enfermedad y muerte de su padre, marchó a Madrid, donde se desarrolló su carrera posterior. Fue Bibliotecario de la Biblioteca Real y miembro de la Real Academia Española. Latinista, helenista, bibliógrafo, lexicógrafo y poeta, cultivó prácticamente todas las disciplinas relacionadas con el mundo literario.

La obra de Iriarte como erudito, crítico y poeta fue ingente. Entre sus

* Este artículo se inserta dentro del Proyecto de Investigación HUM2005-04982.

** **Dirección para correspondencia:** María Ruiz Sánchez, Facultad de Letras, Dep. Filología Clásica, C/ Santo Cristo 1, 30071, Murcia.

trabajos no literarios destacan el *Catálogo de manuscritos griegos de la Biblioteca Real* y su *Gramática escrita con nuevo método y nuevas ilustraciones en verso castellano con una explicación en prosa*. Su amor por las lenguas clásicas le lleva, por otra parte, no sólo a escribir la *Gramática latina*, sino a preocuparse de dos cuestiones para él complementarias, la insuficiencia de los diccionarios latinos y la traducción. En Iriarte se conjugan, pues, perfectamente el poeta y el erudito.

Sus obras poéticas fueron publicadas póstumamente en el primer tomo de *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte*. Incluyen los *Epigramas* y los *Poemata*, composiciones de mayor extensión. El género favorito del autor fue, sin embargo, el epigrama. Sus epigramas latinos van acompañados en ocasiones de adaptaciones en verso castellano, obra del mismo autor o de sus allegados. Iriarte realizó además traducciones en verso de una extensa selección de Marcial y compuso algunos epigramas originales en nuestra lengua. Realizó, por otra parte, diversas adaptaciones latinas en verso de textos de autores modernos, recogidas en las *Obras sueltas* bajo el título de *Epigramas ajenos*. Finalmente compuso numerosas inscripciones muchas de las cuales están escritas en verso.

2. Dulce y punzante: las cualidades del epigrama.

Varios de los epigramas de Iriarte tienen claras implicaciones metaliterarias en relación con el género epigramático. En ellos Iriarte se muestra como un autor plenamente consciente de las características del género e incluso en ocasiones innovador en este terreno.

El epigrama más conocido en la actualidad por las personas cultas (en su versión castellana) es el CCLXVI (*Epigrammatis dotes*) que constituye una auténtica definición del epigrama:

*Sese ostendat Apem, si vult Epigramma placere:
Insit ei brevitatis, mel, et acumen Apis.*

La adaptación castellana de este texto dice así:

*A la Abeja semejante,
Para que cause placer,
El Epigrama ha de ser:
Pequeño, dulce y punzante.*

Casi todo el mundo conoce y cita este poema en su adaptación castellana, aunque pocos saben que el texto tiene una versión latina.

Las cualidades que Iriarte exige del epigrama (“pequeño, dulce y punzante”) hacen referencia claramente a la teoría de las “virtudes” del epigrama. La propia comparación con la abeja, junto a otras similares como la del escorpión, era habitual, por otra parte, en el contexto de la discusión teórica sobre las

cualidades propias del epigrama. Baste citar un poema de Carlo de San Antonio, incluido por este autor en su tratado sobre el epigrama¹:

*Pangere quam pulchrum cupiens Epigramma, laboret,
Vt simile in cunctis hoc videatur Api.
Parua, Apis, & nitida est; sit tale Epigramma; fluitque
Melle apis; eloquio dulci Epigramma fluat.
Atque, vt Api, extrema sit parte Epigrammati acumen:
Pulchrius hoc pangi non Epigramma potest.*

[Quien desee componer el más hermoso epigrama, esfuércese en parecer en todo semejante a la abeja. Es la abeja pequeña y brillante: séalo también el epigrama. Fabrica miel la abeja; fluya el epigrama con dulce elocuencia. Y, como la abeja, tenga el epigrama al final un aguijón: ningún epigrama puede componerse que sea más hermoso.]

Es más, se trata de una versión muy determinada de esta teoría. Tradicionalmente los tratados teóricos sobre el género hablan de dos “virtudes” o cualidades esenciales para el género: la brevedad (“pequeño”) y la agudeza (“punzante”). La virtud de la agudeza concierne a la “punta” característica del epigrama desde Marcial. Algunos autores hablan, por otra parte, de una tercera virtud, que corresponde habitualmente a la *venustas* o la *suavitas* y que está probablemente aludida en el “dulce” de la definición de Iriarte. En el capítulo dedicado al género en la edición de Marcial, obra de Collesso, se resume así la teoría²:

Virtutes epigrammatis alii duas, alii tres pluresve adferunt; praecipuas complectemur. Brevitatem, argutiam, venustatem seu suavitatem.
[Las virtudes del epigrama unos consideran que son dos, otros tres o más. Resumamos las más importantes: brevedad, agudeza, gracia o suavidad.]

El uso del término *dotes* como sinónimo de *virtutes*, que aparece en el lema del epigrama (y también en el lema del CCCXCIII), debe provenir del propio Iriarte. Es poco usual, pues lo normal es utilizar el término “virtudes” para referirse a las cualidades esenciales del epigrama. Podemos encontrarlo utilizado con esta acepción técnica en el tratado retórico-poético del padre Le Jay³. También aparece el término, por ejemplo, en el siguiente texto del padre J. Juvencius, en el que, sin embargo, encontramos, como en algunos otros autores, la virtud de la *perspicuitas* en lugar de la *venustas*⁴: *D. Quot sunt Epigrammatis*

¹ Carolus a San Antonio Patavino, 1675, p. 114.

² *M. Valerii Martialis Epigrammatum libri XIV. Interpretatione et notis illustravit V. Collesso*, Londini, 1720, p. xviii, Venetiis, 1729 (sin pag.).

³ Le Jay, 1809, p. 129.

⁴ Cf. J. Juvencius, 1743, p. 380.

dotes? M. Tres numerantur praecipuae: Brevitas, Perspicuitas, & Acumen.

La doctrina más habitualmente seguida por los tratadistas es, como hemos dicho, la establecida por Scaligero, según la cual las virtudes características del epigrama son dos: la brevedad y la agudeza. Estos son, pues, según la mayoría de los tratadistas, los rasgos principales de un epigrama. La brevedad es concebida como virtud esencial, indiscutible del epigrama, en relación con el supuesto origen del género a partir de las inscripciones monumentales. La agudeza, en cambio, es “el alma del epigrama”. Pontano, por ejemplo, afirma⁵:

Duo praecipue lumina flagitat epigramma, quibus ornatur commendaturque mirifice: eae sunt brevitatis, et argutiae: quarum posterior iure optima anima, vita, et tanquam spiritus eius, nervi, succus, sanguis vocari potest: qua destitutum velut aegrum languet, friget, et quasi intermoritur. Quod si vel sola affuerit, ut alia desiderantur, probabitur tamen. Generatur autem acumen istuc cum aliis modis, tum hoc frequenter, si conclusio aut non exspectata (...) aut exspectationi plane contraria sequitur.

[Dos son las cualidades que exige ante todo el epigrama, con las cuales se adorna y alcanza maravilloso mérito: son la brevedad y la agudeza, de las cuales la última puede denominarse con toda justicia su alma, vida y, por así decirlo, espíritu, nervios, vigor y sangre. Cuando ésta le falta, languidece como si estuviera enfermo, se queda frío y, por así decirlo, medio muerto. Si posee, en cambio, ésta, aunque sea la única, de modo que se echen en falta otras, recibirá aprobación. Se genera, por otra parte, dicha agudeza con frecuencia entre otros modos, si sigue una conclusión inesperada (...), o totalmente contraria a lo que se esperaba.]

Sin embargo, junto a la tradición que habla de dos virtudes, existe otra, que encontramos ya en Cottunio, que habla de tres virtudes (brevedad, *suavitas* y agudeza) y en Vavasseur, que habla de *brevitas, venustas* y *acumen*⁶. Sabemos que Iriarte tenía entre sus manos las obras de Vavasseur en el momento en que redacta las versiones latinas de los epigramas griegos, publicados en el *Catálogo* y en los *Epigramas ajenos* de las *Obras sueltas*, de modo que no hay duda de que conocería igualmente su obra teórica, editada junto a aquellos.

El propio Pontano, cuyo texto hemos citado como ejemplo, da especial importancia a la *suavitas* en el epigrama. El siglo XVIII, en oposición a la literatura anterior, se va a caracterizar por restar importancia a la agudeza como rasgo esencial del epigrama y por rescatar como modelos fundamentales a los autores de la *Antología Griega* y a Catulo, frente al barroquismo del siglo anterior, que había

⁵J. Pontano, 1594, p. 201.

⁶Vavasseur, *De epigrammate liber*, 1772, pp. 22-65.

tenido como modelo principal a Marcial.

El epigrama de Iriarte parece presuponer, por consiguiente, una doctrina sobre el epigrama caracterizada por tres virtudes. Nuestro autor conocía, sin duda, el tratado sobre el epigrama de Vavasseur, cuyos epigramas elogia encendidamente en el *Catálogo de manuscritos griegos*.

Como conclusión podemos afirmar que las ideas de Iriarte sobre el epigrama no deben haber diferido, pues, en lo esencial, de la doctrina que podemos leer, por ejemplo, en la *Bibliotheca Rhetorum* de Le Jay, que resume en realidad la posición de Vavasseur. Esta comunidad en cuanto a las ideas sobre el epigrama con la concepción dominante en Francia a finales del XVII y en el XVIII, se ve refrendada en la práctica poética por las numerosas coincidencias temáticas existentes entre los poemas de Iriarte y los temas que encontramos habitualmente en los epigramas neolatinos de la Francia de esta época. En el capítulo IX de la segunda parte de la obra de Le Jay, dedicada a la *Poética*, se discute ampliamente el género del epigrama⁷. Tras la tradicional apelación a la etimología, que permite exponer la relación y la diferencia de epigrama e inscripción, viene la definición del epigrama en los siguientes términos:

Quod cum ita se habeat, jam definiendum quid sit Epigramma. Est autem Carmen breve et venustum, aut acutum, indicans et exponens unum aliquid tantummodo vel alterum aliud inferendo concludens etiam acutius ac venustius; Unde licet intelligere geminum esse Epigrammatis genus; aliud simplex, aliud compositum: Partes omnino duas habet, Expositionem et Clausulam; virtutes tres, Brevitatem, Venustatem et Acumen.

[Siendo esto así, es hora de definir ya qué es el epigrama. Es un poema breve y ya gracioso, ya agudo, que indica y expone una sola cosa o que concluye infiriendo con mayor agudeza y gracia otra cosa. De donde cabe comprender que es doble el género del epigrama: hay uno simple y otro compuesto. Tiene solamente dos partes: exposición y conclusión. Sus virtudes son tres: brevedad gracia y agudeza.]

3. Argutia y venustas.

En el texto que acabamos de citar podemos ver la concepción de tres virtudes (y no dos) del epigrama: *brevitas*, *venustas* y *acumen*. La fuente de la *venustas* puede encontrarse tanto en el contenido como en la expresión (lo que corresponde a la distinción tradicional *res – verba* de la retórica). La *venustas* basada en el contenido se da cuando la propia materia está constituida por temas tiernos y delicados de por sí. En la expresión debe buscarse la fluidez y evitarse cualquier aspereza. También la agudeza puede provenir tanto del contenido como

⁷Le Jay, 1809, pp. 121 y ss.

de la expresión, pero domina sobre todo en el cierre del epigrama. Es esta una concepción muy amplia, que permite incluir en el campo de la agudeza no sólo los típicos ejemplos de bipartición epigramática a la manera de Marcial⁸, sino también toda clase de recursos que refuerzan el cierre epigramático, basados en distintos tipos de correlaciones, similares a las estudiadas en su día por Dámaso Alonso⁹, catalogadas ya en los tratados sobre el epigrama. Precisamente en Iriarte encontramos gran número de epigramas correlativos, al igual que simples epigramas mnemotécnicos que se limitan a indicar, por ejemplo, los nombres de las islas Canarias, los monumentos de las siete maravillas del mundo antiguo, los nombres de los siete sabios, etc.

Como ha podido verse, la agudeza del epigrama se centra sobre todo en la conclusión, en la “punta”. No podemos extrañarnos, pues, de encontrarnos en Iriarte con un epigrama como el CCCXCIII, en el que se destaca la relevancia de la conclusión epigramática. Iriarte lo dice muy graciosamente del siguiente modo:

De Epigrammatis dote.

Qua variae pecudes, praestant Epigrammata parte.

Horum plus reliquo corpore cauda sapit.

[En la parte en la que sobresalen los distintos tipos de reses, sobresalen los epigramas. Más sabrosa es su cola que el resto del cuerpo.]

El mismo autor ha comparado, como hemos visto, el epigrama con la abeja. Tradicional era también la comparación con el escorpión. Sin embargo, aquí se expresa el autor en términos culinarios: lo mejor del epigrama, dice, es el rabo.

La virtud de la *venustas* se aplica especialmente, según los tratadistas, a los epigramas de la *A.P.* y a Catulo, mientras que la *argutia* o *acumen* es, en cambio, característica de Marcial. La *Antología* y Catulo eran, pues, modelos alternativos al de Marcial dentro del género epigramático, modelos que el gusto literario del siglo XVIII, en contraste con el siglo anterior, favorecía. Iriarte no imita nunca a Catulo en sus epigramas, pero la presencia de la *Antología Griega* en su obra es indiscutible.

Iriarte asociaba sistemáticamente los epigramas griegos con la cualidad de la *venustas*, como puede verse claramente en los comentarios que realiza en su *Catálogo de manuscritos griegos de la Biblioteca Real (Regiae bibliothecae matritensis codices graeci MSS)* a las traducciones, realizadas por él mismo, de

⁸Cf. con respecto a la teoría de la bipartición del epigrama M. Ruiz Sánchez, 2004-2005.

⁹Cf. D. Alonso y C. Bousoño, 1979.

diversos epigramas helenísticos¹⁰.

Las presentaciones con que estos epigramas son introducidos en el *Catálogo*, no reproducidas en las *Obras sueltas*, tienen interés para comprender la concepción que Iriarte tenía del género y de los epigramas de la *Antología* en particular, así como la finalidad con que fueron hechas tales adaptaciones.

El propio autor, cuando siente la necesidad de excusarse por haber incluido tales adaptaciones en una obra erudita como el *Catálogo*, se justifica por el interés literario de tales textos y, en definitiva, por su afición a la labor de traductor, poniendo en pie de igualdad tales adaptaciones con las que él mismo hizo como adaptador de Marcial. Los términos que emplea para referirse a los méritos literarios de los textos concretos que ha traducido corresponden a la teoría de las virtudes del epigrama¹¹:

Siquis autem causam sciscitetur, cur hanc operis partem et Latinis, et Hispanis versibus consperserim: temperare nullatenus potui, quin e Graeco verterem aliquot Epigrammata, ob sententiarum sive majestatem, sive leporem, ob acumen singulare, concinnamve brevitatem interpretatione dignissima.

[Si alguien pregunta el motivo de haber espolvoreado esta parte de la obra con versos latinos y españoles, lo cierto es que no pude abstenerme de traducir del griego algunos epigramas, dignísimos de ser traducidos por la majestad o gracia de sus pensamientos, por su singular agudeza o por su artística brevedad.]

Acumen y *brevitas* son dos de las tradicionales virtudes del epigrama. Los términos *majestas* y *lepos* son, en cambio, términos más concretos y se oponen entre sí, refiriéndose el primero a los textos de tono elevado y el segundo a los de tono menor.

A propósito, por ejemplo, del ep. aj. LXIX (traducción de A.P. VII, 151) Iriarte habla de *venustas*¹². En la presentación del ep. aj. LXV, *In Senes* (A.P. IX, 55, de Lucilio o Menécrates de Samos) habla Iriarte del *venustum huius*

¹⁰En el *Catálogo* realizó Iriarte una reseña de una antología de epigramas griegos, obra de C. Lascaris, y en unos pocos casos añadió la traducción latina y española de los epigramas. Son estos epigramas los que han pasado a la edición de las obras sueltas, en el apartado de *Epigramas ajenos*, conservando el mismo orden que tenían en el original. También los lemas provienen de la introducción de los textos que hace Iriarte en la obra original. En el *Catálogo*, a diferencia de las *Obras sueltas*, el autor ofrece siempre el texto griego, y sólo en algunas ocasiones hay adaptación española. Con frecuencia hace referencia a otras traducciones latinas en verso de los epigramas en cuestión, aunque sólo en contadas ocasiones las cita textualmente, para contraponerlas a las suyas.

¹¹1769, p. 118.

¹²*Hector et Ajaci gladium, dedit Hectori et Ajax / Cingula: letiferum munus utrumque fuit.*

*epigrammatis acumen*¹³. Igualmente califica los ep. aj. LXI y LXII (traducción de A.P. VII 669-670, atribuidos a Platón) de *venustissimis Epigrammatibus*¹⁴. Del mismo modo califica al epigrama LXIII (traducción de A.P. IX, 108), *Jovis & Amoris dialogus* de *ingeniosum venustumque epigramma*¹⁵. También del epigrama LXXXI afirma Iriarte que, atrapado por el ingenio, gracia y dulzura de este texto (*Ejusdem et ingenio, et venustate, et dulcedine illectus*), no ha podido evitar traducirlo al latín. Finalmente en el caso del epigr. LXXVII (*In Herculem ebrium*, correspondiente a A.P. XIII 98, de Damageto) se justifica su traducción *propter venustatem*.

Esta asociación sistemática de los epigramas griegos con la cualidad de la *venustas* presupone, pues, un contraste entre dos tradiciones dentro del género del epigrama, que el autor trata de conciliar, la representada por los epigramas griegos y la de Marcial, caracterizada por otra de las *virtudes* del epigrama: la agudeza. La idea de *venustas* justifica la presencia en el poemario de Iriarte de toda una serie de temas que corresponden a lo que podríamos denominar un lirismo menor, y que son, por otra parte, muy propios del gusto del siglo XVIII.

Sumamente interesante con respecto al tema que estamos tratando es un ciclo de poemas que tratan de la famosa anécdota atribuida a Navagero¹⁶, según la cual acostumbraba a quemar todos los años un libro de obras de Marcial:

CCXCI (*In Andream Navagerium, qui Martiali infensus, multa ejus volumina quotannis, stato die, tamquam impura, flammis absumere consueverat, teste Paulo Jovio in Navagerii elogio.*)

*Chartas, Marce, tuas quot Navagerius urit,
Vulcanus Veneres tot periisse dolet.*

[*Contra Andrea Navagero, que, hostil a Marcial, acostumbraba a destruir en las*

¹³ *Qui, senio confectus, avet producere vitam, / Vivat is annorum millia mille senex.*

¹⁴ Iriarte, 1769, p. 103:

*Platonis in quemdam vocatum Astera.
Aster astra vides. O si coelum esse liceret,
Te possem ut multis cernere luminibus!*

*Ejusdem in eundem.
In superis, Aster, qui Phosphorus ante micabas,
Vesper apud manes post tua fata micas.*

¹⁵ *Omnia tela, Tonans, adimam tibi, dixit Amori. / Huic Amor: ipse tona, bis mihi Cycnus eris.*

¹⁶ Político, historiador y poeta latino (1483-1529). Quemó unas *Silvas* compuestas en su juventud porque oyó decir que se parecían a las de Estacio. Según la famosa anécdota a él atribuida, todos los años habría quemado un ejemplar de los epigramas de Marcial.

llamas muchos volúmenes de este cada año, en el día fijado, como si fueran impuros, según el testimonio de Paulo Jovio en el elogio de Navagero

Cuantos libros tuyos, Marco, quema Navagero, otras tantas gracias lamenta Vulcano que se hayan perdido.]

CCXCIII.

Qui Marcum in medios, Naugeri, conjicis ignes,

Crede mihi, verum conjicis ipse salem.

Audin' ut horrendum, tetrum, execrabile factum

Increpet, in mediis dum crepat ille focus?

[Tú que arrojas a Marco en medio del fuego, Navagero, créeme, arrojas verdadera sal. ¿No oyes cómo te reprocha esta acción espantosa, horrible y execrable mientras crepita en medio del fuego?]

CCXCIV.

Quid furis in Marcum? Venetas vel nominis umbra

Debuerat saltem continuisse manus.

[¿A qué viene esta crueldad con Marco? La mera sombra siquiera del nombre debería haber contenido al menos las manos venecianas.]

La famosísima anécdota que da pie a estas composiciones formaba parte de la contraposición tradicional entre Catulo y Marcial. Lo que estaba en juego era el problema del canon genérico. Los tratados sobre el epigrama suelen incluir un apartado sobre los cultivadores del género que pueden servir como modelo para futuros escritores. Era tradicional en este contexto dicha contraposición. La oposición entre ambos autores tiene que ver precisamente con la teoría de las virtudes del epigrama y el contraste entre *venustas* y *argutia* o *acumen*. Cada uno de los dos autores se identificará así con una virtud y con un tipo de epigrama, Catulo con la *venustas* y Marcial con la *argutia*.

La polémica surgirá de forma natural de la incapacidad teórica de la preceptiva clasicista de integrar en un único modelo estas dos tradiciones diferentes, la del Catulo de los poemas polimétricos y de los “juguetes líricos” del comienzo del *liber*, que las preceptivas asociaban con la poesía anacreóntica y con el moderno madrigal, y el modelo por excelencia del género, Marcial.

El nuevo espíritu del siglo XVIII vino a revitalizar la polémica en torno a estos dos autores. Se trataba en el fondo de romper con el tipo de literatura dominante durante el siglo anterior y, por tanto, Marcial, bandera de los escritores del XVII, perdía terreno en nombre del buen gusto frente a los epigramas de la *Antología Griega*, que los tratadistas del siglo anterior consideraban como “insulsos”, y a Catulo. A este respecto se trataba de argumentar que los autores renacentistas, considerados ya como modelos y clásicos, habían preferido, cosa que no era realmente cierta, a Catulo y los autores de la *Antología*.

En este contexto volvió a recordarse con frecuencia la vieja anécdota, real o ficticia, atribuida a Navagero. Los autores españoles como el propio Iriarte o el jesuita T. Serrano, autor él mismo de una gran cantidad de epigramas latinos, tomarán, con natural patriotismo, la defensa de Marcial.

La discusión sobre Catulo y Marcial alcanzó su punto culminante con la polémica en torno al juicio negativo de Tiraboscho sobre Marcial, en el que, como era de esperar, reaparecía la famosa anécdota de Navagero. La defensa del autor hispano fue tomada por un español, el jesuita exiliado en Italia Tomás Serrano, lo que provocaría a su vez la respuesta de un italiano, Clementino Vannetti y la nueva réplica de Serrano¹⁷.

Lo curioso es que en el ciclo en cuestión Iriarte evita mencionar a Catulo, lo que resulta singular, pues era en honor a Catulo por lo que Navagero quemaba los libros de Marcial. De hecho Navagero, al echar al fuego las obras de Marcial según la supuesta anécdota que se le atribuye, estaba explícitamente imitando a Catulo, que en el poema 36 arrojaba al fuego los *Anales* de un “pésimo poeta”, como si se tratara de un monstruo que hay que hacer desaparecer¹⁸. Iriarte evita intencionadamente mencionar a Catulo a propósito de esta anécdota. ¿Para evitar comparaciones odiosas? Los términos *horrendum*, *tetrum*, *execrabile* del

¹⁷Los textos esenciales sobre la polémica en cuestión pueden verse en Tomás Serrano, 1776, y C. Vannetti, 1831. En el lema de Iriarte se menciona como fuente de la anécdota sobre Navagero a P. Jovio, responsable de su invención según Serrano. Serrano en sus propios epigramas dedica dos poemas al tema de la historia de Navagero en los que resume su teoría sobre el origen de la supuesta anécdota, 1788, p. 85: II,41, *In Paulum Jovium inventorem Fabulae de Sacrificio Naugeriano Libellorum Martialis*, y II, 42, *Ad Martialem de lapsu Jovii*. En el segundo de ellos afirma: *Dum vult Naugerii dicare silvas, / Dat flammis Jovius tuos Libellos*. Iriarte dedica también a Lucano un pequeño ciclo, en el que lo elogia encendidamente:

CCXXX.

Lucani Poeta laus.

Nemo sui Herois vates mage nomine dignus

Te fuerit: Magnum magnus et ipse canis.

[Alabanza del poeta Lucano

Ningún poeta fue más digno del nombre de su héroe que tú: tú mismo eres grande y cantas al Grande]

CCXXXI.

Ut critici, Lucane, tuo de carmine certant!

Quo magis incerta est, laus tua certa magis.

[¡Cómo discuten los críticos, Lucano, sobre tu canto! Cuanto más discutida es tu alabanza, más segura.]

¹⁸Cf. para la interpretación del texto de Catulo, M. Ruiz Sánchez, 1996, p. 55.

epigrama CCXCIII convierten el acto de Navagero en una blasfemia: tratar como un monstruo una obra sumamente valiosa es, eso sí, un atentado monstruoso de lesa poesía.

Igualmente interesante con respecto a las ideas de Iriarte sobre el género es un pequeño ciclo de tan sólo dos poemas agrupados conjuntamente bajo el epígrafe de epigrama CCCIV (*In nomen Cocus, quo Martialis apud veteres aliquot Scriptores appellari solet*):

Marce, vocare Cocus: num quod sale carmina condis?

Si ratio haec, merito, Marce, vocare Cocus.

[Al nombre de Cocinero, con el que suele ser llamado Marcial entre algunos antiguos escritores

Marco, se te llama cocinero: ¿acaso porque compones tus poemas con sal? Si esta es la razón, con justicia, Marco, eres llamado cocinero.]

ALITER.

Marce tuos condis sale, melle et felle libellos:

Hinc puto te dictum, Marce, fuisse Cocum.

[Marco, compones tus obritas con sal, miel y hiel: por eso creo que has sido llamado, Marco, cocinero.]

Estos dos poemas reflejan la lectura de los viejos comentarios sobre Marcial y, concretamente, las biografías y testimonios antiguos sobre el autor latino en los que se discute el término *Coquus*, como nombre de Marcial¹⁹. La agudeza se basa en el primero de los dos textos en el término *sal*. Lo mismo ocurre en el segundo. Pero en este caso la referencia a la *sal* de Marcial viene unida a toda una enumeración de términos culinarios. Ahora bien, no se trata de simples términos metafóricos para referirse a las distintas facetas del humor de Marcial. *Sal*, *miel* y *hiel* son en los tratados sobre el epigrama términos técnicos para referirse a las “especies del epigrama”, una especie de clasificación del contenido de los epigramas de acuerdo con el tipo de humor que presuponen, que abarca desde los epigramas blancos (“miel”), hasta el tono plenamente satírico (“hiel”), pasando por los epigramas puramente humorísticos.

También el poeta inglés J. Owen, autor de referencia de Iriarte, utiliza estos mismos términos en un texto en el que alude al famoso precepto de Marcial del *parcere personis* (II, 160, *Ad Martialem*): *Dicere de rebus, personis parcere nosti, / Sunt sine felle tui, non sine melle sales.*

4. La brevedad.

Otro tema metaliterario tratado desde diferentes puntos de vista en los

¹⁹Cf., por ejemplo, la *Vita Martialis* de M. Raderus en Marcial, 1825 (p. XVI) y la de la edición de V. Collesso.

epigramas de Iriarte es el de la brevedad, esencial, como hemos visto, para el género del epigrama. Es también el aspecto en que Iriarte muestra mayor originalidad con respecto a la tradición teórica y práctica del género.

Iriarte llega a decir (epigr. DXXVII):

*In laudem Epigrammatis Epigramma.
Carmina longa procul: nobis Epigramma vel unum
Ilias est parva condita magna nuce.*

[*Epigrama en alabanza del epigrama*

Lejos los poemas largos: para nosotros un solo epigrama es una gran *Ilíada* encerrada en pequeña nuez.]

La brevedad como virtud necesaria del epigrama se justificaba en los tratados de distintas formas. La más común consiste en hacerla depender de la relación original del género con la inscripción, debido a las limitaciones físicas de ésta. También se justifica en relación con la memoria, pues el epigrama queda grabado en el espíritu a causa de la brevedad, y como *virtus* complementaria de la *argutia*, que pierde su eficacia con la extensión.

Paralelamente existen en los tratados sobre el género diversas concepciones de la brevedad. El planteamiento oscila entre una concepción cuantitativa y otra cualitativa. La mayoría de los teóricos que se ocuparon en los siglos XVII y XVIII del género rechazan la idea de que el epigrama deba limitarse a uno o dos dísticos, oponiendo a esta opinión la autoridad de Marcial. No hay, sin embargo, acuerdo con respecto al número de versos máximo. La concepción cualitativa es la más extendida; la unidad consistiría en no decir nada superfluo. Menos desarrollada que las anteriores, se insinúa también en los tratados una concepción relativa de la brevedad, según la cual el epigrama ha de ser más breve que la elegía o cualquier otro género.

Todos los tratadistas que se ocuparon del tema citan (generalmente de forma indirecta) la teoría según la cual el epigrama debe limitarse a uno o dos dísticos. Lo hacen nada más que para rechazarla a continuación aduciendo la autoridad de Marcial, quien en su epigrama II,77 había ofrecido una respuesta al tema que los tratadistas consideran definitiva (Mart. II 77, 7-8):

*Non sunt longa quibus nihil est quod demere possis,
sed tu, Cosconi, disticha longa facis.*

[No son largos los poemas a los que nada se les puede quitar; pero tú, Cosconio, haces dísticos largos.]

Esta concepción de la brevedad del epigrama resultaba familiar a Iriarte como queda claro por el epigrama CDIV (*Joannes Iriarte, Patri D. Nicolao Gallo, Presbytero, a quo contionem dono acceperat, carmen quoddam vicissim mittens*):

*Pauca meo donemus, amat nam carmina, Gallo:
Carmen amat quisquis carmine digna sonat.
Nuper ego orantem legi; legat ille canentem.
Sum brevis; est brevior visus at ille mihi.*

[Juan de Iriarte al padre D. Nicolás Gallo, presbítero, del cual había recibido un sermón como regalo enviándole a su vez un poema²⁰

Regalemos unos pocos poemas a mi Galo, pues le gustan: ama la poesía todo el que dice cosas dignas de la poesía. Recientemente yo he leído sus prédicas; que él lea mi poesía. Soy breve; pero más breve me pareció él a mí.]

El intercambio de obras entre los dos autores da lugar de forma natural a la comparación entre ellas. El *sum brevis* de Iriarte corresponde a la brevedad del epigrama. Sin duda el sermón no lo era. Por eso el verso final contrapone dos concepciones de la brevedad: la concepción meramente cuantitativa y la cualitativa (es breve aquello a lo que no se le puede quitar nada), aplicando esta última al destinatario del poema.

Sin embargo, a pesar del habitual rechazo, la opinión que reducía la extensión ideal del epigrama a uno o dos dísticos permaneció siempre (aunque fuera tan sólo como opinión extrema) ligada al género durante toda su historia. Y existían buenas razones para ello. Precisamente en la práctica Iriarte parece inclinarse por este ideal. Es cierto que entre sus epigramas pueden encontrarse algunos mucho más largos, pero la extensión de la inmensa mayoría se reduce a uno o dos dísticos.

Podemos ir más lejos si recordamos el epigrama DXXVII (*In laudem Epigrammatis Epigramma*) de Iriarte, que acabamos de citar. En realidad este poema evoca un epigrama griego [A.P. IX 369] habitualmente citado de forma indirecta en los tratados sobre el epigrama con respecto a la concepción cuantitativa de la brevedad y que en la traducción de Grotius dice así²¹:

*Versibus ex geminis bona sunt epigrammata: quod si
Tres excedis; epos, non epigramma facis.*

Con respecto a este epigrama, el texto de Iriarte supone sutiles, pero importantes modificaciones. Frente a la expresión negativa (si se supera el dístico, lo que se escribe es un poema épico o un libro) en Iriarte tenemos una afirmación positiva (un solo epigrama, que puede estar escrito en un sólo dístico, vale por todo un poema épico): *Carmina longa procul: nobis Epigramma vel unum / Ilias est parva condita magna nuce.*

²⁰El padre Nicolás Gallo (1690-1757) fue uno de los precursores de la renovación de la oratoria sagrada en España.

²¹H. Grotius, 1795, p. 191.

En el epigrama DXXXIII (*De Distichis*) volvemos a encontrar otra afirmación explícita del gusto de Iriarte por la brevedad:

Musica quod praestat, praestat mihi blanda Poesis:

Quam multi, semper plus placuere Duo.

[Lo que me ofrece la música, me lo ofrece también la dulce poesía: siempre me agradó más un dúo que una multitud.]

Más allá del juego de la agudeza a que da lugar la comparación con la música, cabe pensar que el texto testimonia la preferencia del autor por los epigramas reducidos a un dístico.

Cabe sospechar, por otra parte, que no se trata simplemente de una concepción meramente cuantitativa del epigrama. La opinión extrema que reducía el epigrama a uno o dos dísticos como máximo provenía probablemente en su origen de la aplicación a la poesía de los ideales del período de la prosa. El período en la teoría retórica es el equivalente en la prosa de la estrofa en la métrica. Es la frase concebida desde el punto de vista del ritmo tanto meramente verbal como sintáctico-semántico. Y sus subdivisiones (*cola* y *commata*) corresponden a las divisiones de la estrofa en versos y partes de verso. El ideal oscilaba en los antiguos entre dos y cuatro *cola*.

La práctica del epigrama breve en Iriarte tiene que ver, a nuestro entender, con un ideal del texto basado en el ritmo sintáctico-semántico. Y esto sería lo que testimoniaría poéticamente el epigrama DXXXIII. Es decir, que tal vez por el tipo de epigrama que se cultivaba en su época, habría vuelto sin saberlo a esta concepción que estaba en la base de la teoría cuantitativa de la brevedad epigramática.

De acuerdo con su práctica literaria, Iriarte parece concebir el dístico epigramático como una forma fuertemente estructurada desde el punto de vista sintáctico-semántico. Así, la forma métrica se ve reforzada, pudiendo el autor crear libremente toda clase de paralelismos y contrastes entre las secciones del dístico. El mismo autor traduce los dísticos sistemáticamente con una cuarteta. Y, en efecto, tal forma es el resultado casi natural de la traducción de sus dísticos.

En otro epigrama Iriarte contrasta el dístico con el soneto (*C, De Soneti & distichi comparatione*):

Distichon ingenti valeat certare Soneto:

Bisseptem quantum carmina, bina sonant.

[El dístico puede competir con el gran soneto: cuanto dicen los poemas de catorce versos, lo dicen también los que constan de dos.]

La comparación del soneto y el epigrama era tradicional en las poéticas clasicistas²². La teoría del soneto se conformó a partir de la del epigrama. Ambos géneros pertenecen a sistemas literarios originalmente dispares (clásico e italiano). Al entrar en confluencia ambos, influyeron el uno sobre el otro. La puesta en relación es antigua y proviene del Renacimiento italiano. A la primacía del soneto en la literatura en romance de los siglos XVI y XVII corresponde en la misma época la del epigrama en la poesía neolatina. Mientras que muchos estudiosos establecían una equivalencia entre soneto y epigrama, otros, como Minturno, marcaban, en cambio, las diferencias entre ambos géneros, basándose en la condición lírica del soneto²³.

En el epigrama de Iriarte la oposición entre epigrama y soneto está en relación con el tema de la brevedad del epigrama. El dístico de dos versos se contraponen al soneto de catorce. Ahora bien, ya hemos señalado la existencia de una concepción relativa de la brevedad del epigrama. Le Jay la expresa de forma muy simple así: *Quod Brevitas dos sit propria Epigrammatis vel ex eo intelligitur, quod a caeteris Poematis Brevitate distinguatur*.

La extensión fija del soneto condicionó en la mente de los poetas de la época las ideas sobre la extensión del epigrama. Iriarte adapta en ocasiones en los *Epigramas ajenos* sonetos enteros como epigramas. El autor se divierte, por ejemplo, en reducir dos sonetos del francés Benserade a meros dísticos, en un ejercicio que viene a ser la demostración práctica de su propia afirmación, según la cual lo que se dice en un soneto puede decirse igualmente en un verso. En realidad, como ocurre con muchas imitaciones de Iriarte, lo que Iriarte ha hecho es imitar simplemente la agudeza final de los sonetos originales.

En el epigr. XVII de los *Epigramas Ajenos (Poetae Gallici Benseradi de Iobi patientia celeberrimi Soneti)*:

Si multum est passus, multum est et questus Iobus:

Ille magis patitur qui sua damna tacet.

[Si mucho sufrió, mucho se quejó Job: sufre más quien calla sus perjuicios]²⁴

²²Sobre el origen de dicha teoría puede verse el artículo de G.J. Brown, 1975, pp. 226-238. Cf. para su difusión en la literatura española J. Nowicki, 1974.

²³Minturno en *L'arte poetica*, p. 240. La identificación entre ambos géneros puede verse, en cambio, en la carta de González de Sepúlveda incluida en las *Cartas Filológicas* de Cascales (1961, p. 218).

²⁴Iriarte imita en este caso los dos tercetos últimos del original. El texto del soneto es el siguiente (I. de Benserade, 1967, p. 107): *Job, de mille tourments atteint, / Vous rendra sa douleur connuë, / Et raisonnablement il craint / Que vous n'en soyez point émuë. / Vous verrez sa misère nuë, / Il s'est luy-même icy dépeint: / Acoûtumez-vous à la vuë /*

Algo similar ocurre con el epigr. XVIII de los *Epigramas Ajenos*, del que hablaremos más adelante, sobre el incendio de Londres, que imita un soneto del mismo autor francés.

También en el epigrama LI de los *Epigramas Ajenos* (*Viro Abbati Frugoni, tabellam Serenissimae Principis Elisabethae, Philippi Parmensium Ducis Filiae, manu depictam, Italice concinenti, Latine assonat Ioannes Iriarte*). Aunque la edición de las *Obras sueltas* no nos advierta de ello, ni reproduzca el texto original, se trata, en efecto, de un soneto²⁵:

*Vix opus aggredieris, Princeps o magna, tabellam
 Floribus approperat cingere laetus Amor:
 Astitit hinc Pallas lateri comes; inde colores,
 Astra quibus pingit, Iris amica dedit.
 Mox ubi praeclari speciem prodire laboris
 Ars videt, artifici pendet ab ipsa manu.
 Pendet, et haec tacito sub pectore: quae nova summum
 Diva mihi tentat conciliare decus?
 Cum Virtute Charis, cum Majestate Venustas
 Stant circum, et Genius regna beare potens:
 Elisabes Genius, studiisque faventibus omnes
 Arrident operi, Regia Nympha, tuo.
 At vero ingenuae, tabula quas afficis, Artes
 Munificem et munus, altera sacra, colent.*

Parece claro que Iriarte conocía la relación que las poéticas clasicistas establecen entre ambos géneros. Es también evidente que en su concepción soneto y epigrama se diferencian claramente por la extensión, lo que corresponde con su práctica habitual de reducir el epigrama a uno o dos dísticos (o cuartetas).

Por eso resultan interesantes los textos en que se aparta de dicha práctica,

D'un homme qui souffre et se plaint. / Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances, / On voit aller des patiences / Plus loin que la sienne n'alla. / Il souffrit des maux incroyables; / Il s'en plaignit, il en parla; / J'en connois de plus misérables.

²⁵I. Frugoni, 1779, p. 225, *All' Altezza Reale de Madama Infanta Isabella. Ringraziamento per l'egregio Quattro rappresentante la Carità Romana, prudono dalle auguste sue mani, e donato alla Reale Accademia Parmense delle Belle Arti: Magnanima ISABELLA, a te di fiori / La preparata tela Amor cingea. / Minerva era al tuo fianco. I bei colori / Iri, del Ciel pittrice, a te porgea. / Sull' industrie tua man, donde uscir fuori / Vedea l'opra immortal, l'Arte pendea, / Fra sé dicendo: I miei supremi onori / Qual mai tenta novella augusta Dea! / Grazia, virtù, beltà, regal decoro, / Col Genio tuo nato a beare un trono / Stavanti intorno, e sorridean fra loro. / Ma l'Arti belle, che a te care sono, / Nel riportato tuo divin lavoro / Adoreran la Donatrice e il Dono.*

como textos “marcados”. Así, encontramos algunos casos de epigramas largos en Iriarte. Un ejemplo, es el epigr. DI (*Cycni & Poetae disparitas*), que consta de 12 versos. La adaptación castellana tiene la forma del soneto. El epigrama DLXXXI (*Quo modo rapta fuerit Creussa*), parodia humorística y misógina del episodio de la pérdida de Creusa en *Eneida* II, vuelve a presentar 12 versos. La extensión del epigrama no hace otra cosa que acentuar el tono paródicamente grandilocuente, especialmente en un autor donde los epigramas extensos son tan raros. El artificio de la ficción alegórica se da también en el epigrama CXLII, perteneciente al ciclo sobre los libros de Venecia. Iriarte varía intencionadamente en el ciclo la extensión del tema y a un epigrama de un sólo dístico (CXLI) corresponde otro (CXLII) con 12 versos. De este modo el autor ha hecho aquí a nivel intratextual lo mismo que hace intertextualmente en los *Epigramas ajenos* con los sonetos de Benserade.

Así, la práctica de Iriarte en sus epigramas extensos parece confirmar una vez más la relación entre epigrama y soneto. Mientras en su práctica habitual se ajusta a un ideal de extensión mínima del epigrama, en algunos textos especiales, que exigen un desarrollo diferente, por ejemplo en los epigramas cortesanos con motivo de ocasiones solemnes, la extensión es mayor; en los de mayor aparato el texto del epigrama tiende a adoptar la forma del soneto, de modo que la extensión de éste viene a constituir normalmente el límite máximo para la extensión del epigrama. Así ocurre en el CDVI, en que glosa el autor en un poema de 14 versos un accidente de caza, un ejemplo más de poesía cortesana. En DXCII la naturaleza epitalámica de la composición justifica una vez más la extensión de 14 versos. Sólo en DLX encontramos un epigrama de 16 versos, límite máximo en cuanto a extensión en los epigramas de Iriarte; forma el centro en torno al cual gira un ciclo de poemas elogiosos sobre un rico coterráneo del autor, mientras el resto de las composiciones del ciclo constan de uno o dos dísticos.

5. Soneto y epigrama: un ejemplo.

Entre los *Epigramas Ajenos* del autor español figura, como hemos indicado, un curioso ejercicio de virtuosismo (epigr. XVIII) en que un famoso soneto del poeta francés Benserade es reducido a un mero dístico:

Benseradi Sonetum de incendio Londinensi, in angustias Distichi contractum.

Post Pestem et Bellum Londinum denique flagrat:

Flamma piat quod non eluat unda maris.

El propio autor cita el soneto francés:

*Ainsi brûla jadis cette fameuse Troye
qui n'avait offensé ni ses Roix, ni ses Dieux.*

*Londres d'un bout á l'autre est aux flammes en proye,
Et souffre un même sort qu'elle mérite mieux.*

*Le crime qu'elle a fait, est un crime odieux,
A qui jamais d' enhaut la grace ne s' octroye.
Le soleil n' a rien vu de si prodigieux:
Et je ne pense pas que l' avenir le croys.*

*L' horreur ne s'en pouvait plus long tems souâtenir,
Et le Ciel, accusé de lenteur à punir,
Aux yeux de l' Univers enfin se justifie.*

*On voit le châtiment par degrés arrivé:
La guerre suit la peste, et le feu purifie
Ce que toute la mer n'aurait pas bien lavé.*

Y añade una traducción del poema al castellano:

*Así ardió Troya que no había ofendido
Ni sacro Numen, ni Real Persona.*

*Londres en sus cenizas según pregona
El mismo estrago, a su maldad debido.*

*El grave crimen que este ha cometido
De aquellos es que el Cielo no perdona;
Ni el Sol igual le vio en ninguna zona,
Ni de futura edad será creído.*

*Consentirle no puede más la tierra.
Con ella el Cielo, al fin, se justifica,
En castigar, de lento ya acusado.*

*Por grados, pues, se venga, enviando guerra
Tras de peste: y el fuego purifica
Lo que no hubiera todo el mar lavado.*

Una vez más el epigrama traduce esencialmente la agudeza final de los dos últimos versos del soneto.

Entre los *Poemata* del propio autor figura también una traducción del mismo poema en dísticos elegíacos, que consta igualmente de catorce versos:

Benseradis, poeta Galli, Carmen de Incendio Londinensi, Latinis versibus redditum.

Inclyta sic quondam, sic Ilios arsit; at insons,

Regibus haud laesis, Numinibusve suis.

Londinum flamma, quantum est, jam praeda voracis,

Ex merito fatum, quod tulit illa, subit.

*Nempe scelus commisit atrox, immane; Deorum
 Indignum venia tempus in omne scelus:
 Quo nihil elapso vidit Sol tetrius aevo;
 Cui non praestiterint saecla futura fidem.
 Jamque erat impatiens monstri, lentamque Tonantis
 Coeperat increpitans terra vocare manum.
 Ille moras tandem purgat spectabilis ultor;
 Visaque per certos poena venire gradus.
 Prima subit pestis, mox bellum, denique totum
 Quod non eluerit vel mare, flamma piat.*

En este ejemplo de imitación poética compleja pueden verse varias características de la práctica intertextual de Iriarte. A la hora de imitar, el autor español muestra una clara tendencia a abreviar los originales. Tanto en las imitaciones como en las traducciones tenía en cuenta habitualmente además los precedentes literarios, de modo que en su obra el creador y crítico aparecen indisolublemente unidos. Muchos de los temas de los epigramas de Iriarte eran, por otra parte, habituales en la tradición neolatina francesa de los siglos XVII y XVIII y estaban ligados a la enseñanza del latín. No resulta, pues, sorprendente que el soneto en cuestión tuviera ya, al ser imitado y traducido por Iriarte, una larga tradición dentro de la literatura neolatina.

El propio autor señala al respecto en nota a su traducción en los *Poemata*:

Idem carmen PP. tum Ruaeus, tum Commirius S. I. Latinis versibus expressere; exstatque eius Interpretatio inter eorum carmina impressis litteris mandata. Id etiam ego, ad auctoris verba mentemque quam exactissimè licuit, reddere pro virili sum conatus, simulque Latiniore grandiorique stilo exprimere, an rem tetigerim viderint alii.

[El mismo poema lo tradujeron en versos latinos los padres jesuitas De la Rue y Commire; sus versiones se conservan entre sus poemas impresos. Por mi parte, lo intenté traducir honestamente ajustándome lo más posible a la expresión y al contenido, y en un estilo que fuera a la vez lo más latino y elevado posible. Si lo he conseguido, júzguenlo otros.]

De hecho, además de los precedentes citados de los jesuitas Ch. De la Rue y Jean Commire, otros autores habían adaptado el mismo texto. Algunas de estas versiones es probable que fueran igualmente conocidas por Iriarte. En los epigramas de Vavasseur, cuya obra tanto crítica como poética era conocida, como hemos indicado, por Iriarte, se encuentran ya dos versiones latinas de dicho soneto. El mismo poema fue traducido al latín por otros dos famosos jesuitas, G. Cossart y Jean Baptiste Santeul. En las obras completas de este último, publicadas en 1729, aparecen dos versiones del poema, una primera en hexámetros y la segunda en

dísticos elegíacos, que, aunque el editor no nos avise de ello, no es otra que la versión publicada en las obras de Cossart, quien fuera su maestro. Las dos versiones de ambos autores presentan además notables similitudes a pesar de la diferencia de metro. También en la obra de G. de Varadier encontramos una serie de variaciones del tema, que incluyen dos traducciones del soneto citado. También en este caso se trata de una versión en dísticos elegíacos y otra en hexámetros.

De todas estas versiones la traducción de Iriarte guarda especial semejanza con las de Cossart y De la Rue.

Iriarte ha heredado, por consiguiente, de la tradición neolatina previa no sólo la idea de adaptar el soneto francés, sino la costumbre de ofrecer dos traducciones del texto. La profusión de versiones latinas de este texto debió dar a Iriarte, llevado por espíritu de emulación, la idea de condensar el pensamiento de este soneto en un simple dístico. De este modo, este poemita viene a ser la mejor ejemplificación de lo que Iriarte dice con respecto al soneto y el dístico. En los ejemplos previos el hecho de que el soneto se traduzca unas veces mediante dísticos y otras con hexámetros manifiesta, por una parte, la inseguridad de la equivalencia genérica epigrama-soneto y, por otra, permite desplegar el virtuosismo de la transposición métrica. Iriarte añade, en cambio, el contraste de extensión, de acuerdo con una idea del epigrama como género que exige una mayor concisión, frente a la práctica de sus predecesores, que mantienen los 4 versos del original.

El interés que despertaba el tema en la época se muestra no sólo en las traducciones del soneto citado, sino en la frecuencia del tema en la literatura neolatina de este periodo. Entre los epigramas latinos de Ménage figura también una epigrama sobre las diferentes calamidades sufridas por Londres, que, a pesar del tema algo diferente, puede considerarse una variación del mismo motivo y consta igualmente de catorce versos²⁶:

De multiplici Britannorum infortunio (Epigr. 100):

Regia (quis credat?) submisit colla securi

Carolus & scelus est, saeve Britanne, tuum.

Poena quidem pedibus lentis, sed venit acerba.

Dira lues populos & fera bella premunt.

Crimine poena minor. Dignas Iove Iupiter iras

Induit, & sentos percutit igne plagas.

In cineres abeunt Londini tecta superbi.

Non parcit templis Iupiter ipse suis.

²⁶Ménage, 1668, p. 100, poeta nacido en 1613 y muerto en 1692.

*Parte alia Oceanus Tamesim ferus obruit undis ;
 Et vindex plateas & populatur agros.
 Sed neque tot damnis, licet haec ingentia, caedem
 Principis horrendam, Gens scelerata, luis.
 O facinus! quod non totis piat ignibus aether
 Tota quod immensi non lavat unda maris.*

[El regio cuello (¿quién podrá creerlo?) sometió Carlos al hacha y éste es, Inglés, tu crimen. El castigo ciertamente con lento paso llega, pero amargo. Cruel epidemia y fieras guerras oprimen a las gentes. Menor es el castigo que la culpa. Dios se reviste de merecida cólera y golpea con el fuego la región culpable. En cenizas se convierten las moradas del soberbio Londres, sin que el mismo Dios respete sus propios templos. De otro lado, el fiero Océano vence con sus aguas al Támesis. Pero ni con tantos perjuicios expías, pueblo criminal, el horrendo asesinato de tu rey. ¡Oh, crimen! Tal es que el cielo con todos sus fuegos, ni el agua del inmenso mar puede purificarlo.]

Es probable, por otra parte, que Iriarte tuviera en mente estas composiciones sobre el incendio de Londres cuando compuso un pequeño ciclo de epigramas (CCCXLVII-CCCLI) sobre el famoso terremoto de Lisboa. Baste citar aquí uno de tales poemas:

*Urbs cadit, urbs ardet, terra certamen et ignis:
 Ipsa sibi tumulum sufficit, ipsa rogam.*

[La ciudad se derrumba, arde y se produce una lucha entre tierra y fuego: ella misma se proporciona una tumba, ella misma una pira.]

Citamos a continuación las distintas traducciones latinas del soneto de Benserade que hemos podido localizar:

Vavasseur²⁷:

II, 87, *De incendio Londinensi. E Gallico conversum in Latinum.*

Arsit Troja: tamen sua numina crimine nullo,

Et nullo reges laeserat ante suos.

Quam longum est, Londinum arsit, sacra templa, domusque:

Dignior vrbs saevis, quam prior illa, rogis.

Quippe rea est sceleris, quo non odiosius ullum

Cui venia ex alto non datur ulla polo.

Tale nihil monstri toto sol vidit in orbe:

Et, puto, posteritas non habitura fidem est.

²⁷Vavasseur, 1709, p. 665, 1772, pp. 94-96.

*Ergo nec invidiae gens amplius ista ferendae:
 Nec potuit tantum se quoque ferre nefas.
 Dii, lenti punire, probant se denique justos:
 Absolvunt longas damna repensa moras.
 Poena venit gradibus: pestem fera bella sequuntur:
 Quod non tota lavent aequora, flamma piat.*

III, 88. *Idem Latine aliter.*

*Troja superba ruit flammis. non illa rebellem
 Se tamen in reges gesserat, inque Deos.
 Londinum rapido igne, patet qua longius, arsit.
 Sors eadem: major culpa sed hujus erat.
 Nulli non populi scelus hoc odere: nec unquam
 Placandi spes est numinis ulla super.
 Non simile in terris sol vidit ab aethere monstrum:
 Saecula non addent postera, credo, fidem.
 Ast ubi noxa gravi jam non horrore ferenda,
 Et Nemesis lentas increpat usque moras
 Vltum Dii misere vices hominumque suasque.
 Neglecti piguit criminis esse reos.
 Ecce alias abis videas succrescere poenas,
 Et tria per totidem fata venire gradus.
 Prima lues: subeunt dein bella: novissimus ignis,
 Oceani quod non abluat unda, piat.*

G. Cossart²⁸:

*Inclyta sic arsit quondam Ilios: at neque reges
 Ausa tamen, Divos nec violare suos.
 Londinum meritos, quantum fuit, ivit in ignes:
 Poenaque par, noxa pro graviore, fuit.
 Quod scelus admisit, scelere est immanius omni
 Et tantum ignoscunt numina nulla nefas
 Nec genus hoc monstri Sol viderat ante: nec olim
 Posteritas visum, sic reor, ulla putet.
 Hujus ubi crevit, nec jam est tolerabilis horror
 Et queritur lentum terra, notatque Deum:*

²⁸G. Cossart, 1690, pp. 257-258 = 1723, p. 271. Cossart (1615-1674), jesuita, enseñó retórica en París. Fue maestro de Santeul. En el encabezamiento de sus obras publicadas figuran los homenajes poéticos de Santeul y Commire.

*Serus adest vindex, & se tandem approbat orbi,
 Jussaque per certos crescere poena gradus.
 Orta lues, mox bella: ultor furit ultimus ignis:
 Quodque nec eluerent aequora cuncta, piat.*

Ch. De la Rue (Carolus Ruaeus)²⁹:

*Sic olim in tenues ruit Ilios illa favillis,
 Laedere nec Reges ausa, nec ausa Deos
 Londinum flammis data praeda furentibus ardet,
 Et simili, quantum est, aequius igne perit.
 Quod scelus admisit, scelus est immane: nec usquam
 Noxa solet placidos talis habere Deos.
 Tetrius haud quicquam lapsis Sol viderat annis,
 Postera nec praestent saecula, credo, fidem.
 Nec poterat jam ferre nefas, lentamque Tonantis
 Coeperat indignans terra vocare manum.
 Ultor adest, orbique moras nunc denique purgat,
 Visaque per varios poena venire gradus.
 Bella secuta luem: mox, quae non omnibus undis
 Eluat Oceanus crimina flamma piat.*

J.B. Santeul³⁰:

*Inclyta sic arsit quondam Ilios, Ilios illa
 Quae reges non ausa, suos nec laedere divos.
 Quam vastum est, Londinum ardet, data praeda favillis,
 Et probat aequales, meruit quas justius iras.
 Admisit quid non audendo! immania plusquam
 Coepta, quibus faciles nequeant ignoscere divi.
 Tale nihil vidit solis jubar; ipsaque quondam
 Credere posteritas monstrum aversata negabit.
 Impatiens dudum, et lentae sibi conscius irae,
 Culpatus toties, poenas dum tardat Olympus,
 Se tandem absolvit, scelerum justissimus ultor.
 Sera venit, crescitque suo gravis ordine poena.
 Saevit prima lues: bella insuper: ultima lustrat
 Flamma, quod Oceanus non omnibus eluat undis.*

²⁹De la Rue, 1680, p. 269, célebre jesuita nacido en Paris en 1643.

³⁰J.B. Santeul, 1729, t. III, pp. 82-83. Fue Santeul (1630-1697) un poeta muy conocido en su época, especialmente por sus himnos. Cf. Santeul, 1855, p. 386.

J. Commire³¹:

*Sic quondam in cineres iit Ilios: at neque Reges
Laedere, nec Divos noverat ille suos.
Londinum merito, quantum est, perit aequius igni:
Et par, pro causa dispare, funus habet.
Nempe urbs infandum patravit barbara crimen,
Cui si det veniam sit Themis ipsa nocens.
Haud alias monstrum vidit Sol tale nec addet,
Ut puto, posteritas, quum leget, ulla fidem,
Jamque illud tellus horrens impune relinqui,
Coeperat indignis astra notare probris.
Purgat, sero licet, se denique Numen: & ultrix
Per varios poenam digerit ira gradus.
Prima lues, mox bella furunt: flamma ultima saevit,
Et, quod tota maris non lavet unda, pias.*

A. Daugière³²:

*Sic arsisse ferunt illa inclyta Pergama, quamvis
Et Priamum, nullo violassent crimine Divos:
Londinum omnis humo fumat data praeda furenti
Vulcano, Troiaequae jacet dignissima fato.
Nempe ausa est immane nefas, quod certa Tonantis
Ira manet, nullo patiens mansuescere fletu:
Nil tale Heu! luxit ferali lumine Titan;
Seraque saecla fidem longe aversata negabunt.
Ergo moras tandem Nemesis percussa refugit;
Et male culpatos, teneant quod fulmina lenti,
Absolvit superos orbi gratissima poena,
Quas agat illa vices, cernis; dat stragis acervos
Dira lues, Bellona dein, nunc expiat Ignis
Quod non ablueret quanta est, Thetis Anglica crimen.*

G. de Varadier³³:

*Regia non aliis arserunt Pergama flammis,
Quae nec Principibus, nec nocuere Dijs.*

³¹J. Commire, 1753, p. 233, jesuita (1626-1702), compuso odas, epigramas y fábulas. Un epitafio suyo de dos versos figura entre los textos que encabezan las obras completas de Vavasseur. Dirigió también una oda a Santeul.

³²Jesuita (1634-1709), fue rector del Collège de la Trinité en Lyon.

³³Varadier, 1679, pp. 280-281.

*Flammis omne datur Londinum, flagrat, idemque
 Iustius emeritum sustinet igne malum.
 Quod scelus admisit, scelus indelebile credas;
 Nam Dis invisum est, horrificumque viris.
 Non vidit facinus Sol portentosius illo;
 Huic ventura fidem saecula nulla dabunt.
 Hoc impune Dii tolerasse diutius horrent,
 Absolvitque pigros ultio justa Deos:
 Ordine poena venit tantos plexura reatus,
 Sectantur diram civica bella luem.
 Expiat omne nefas tandem ultrix flamma, quod aequor
 Tegere vel totis non valuisse aquis.*

IDEM.

*Talibus haec arsit clara Ilion ignibus olim,
 Quae nec fida suos Reges, nec Numina laesit.
 Londinum omne flagrat, flammisque voracibus ardet,
 Par Trojae patitur fatum, licet aequius illa.
 Commissum facinus cunctis mortalibus osum est,
 Cui nunquam ignovit clementia quanta Deorum,
 Sol nihil in toto vidit crudelius orbe,
 Nec sibi progenies ventura fuisse putabit.
 Intoleranda viris visa est patientia Divum,
 Tardaue supplicij Superos dilatio damnat
 Liberat opprobrijs hos addita denique poena.
 Vindictam videas iramque venire gradatim,
 Post pestem fera bella furunt, tandem acrior ignis,
 Tergit onus, totis quod non mare tergeret undis.*

6. Conclusiones.

En definitiva, nuestro examen de los epigramas latinos de Iriarte nos permite concluir que sus ideas sobre el género corresponden a las que eran habituales en los tratados de poética de su tiempo, especialmente en la tradición francesa. Su concepción parece coincidir sobre todo con la de Vavasseur, uno de los principales teóricos del género. La equiparación del género latino con las formas de las literaturas modernas ha favorecido la tendencia propia del autor a la brevedad, en contraste con el soneto o la elegía. Su obra es, por otra parte la de un poeta erudito. De ahí que la práctica poética del autor responda estrechamente a sus concepciones literarias y que con frecuencia tanto en sus adaptaciones y traducciones como en sus poemas originales tenga en cuenta los precedentes literarios a la hora de componer sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

- D. Alonso y C. Bousoño, 1979, *Seis calas en la expresión literaria española (prosa-poesía-teatro)*, Madrid.
- I de Benserade, 1967, *Poésies*, O. Uzanne (ed.), Genève, (= Paris, 1875).
- G.J. Brown, 1975, "Fernando de Herrera and Lorenzo de' Medici: The Sonnet as Epigramm", *Romanische Forschungen*, 87, pp. 226-238.
- *Carmina Illustrium Poetarum Italarum*, 1719, t. III, Florentiae.
- F. Cascales, 1634, *Cartas Filológicas*, Murcia, (= Madrid, 1961).
- J. Commire, 1753, *Joannis Commirii S.J. Carmina, editio novissima auctior & emendatior*, Tomus II, Parisiis.
- G. Cossart, 1690, *Gabrielis Cossartii S.J. orationes et carmina*. Parisiis. *Nova editio auctior et emendatior*, Parisiis, 1723.
- I. Cottunius, 1632, *De conficiendo epigrammate*, Bolonia.
- A. Daugieres, 1678, *Alberti Daugieres S.J. Carminum libri IV cum duabus prolusionibus Academicis*, Lugduni (= Ludguni, 1708).
- I. Frugoni, 1779, *Opere Poetiche del Signor Abate Innocenzio Frugoni*, tomo I, Parma.
- V. Gallus, 1624, *De epigrammate, oda et elegia opusculum*, Milán.
- H. Grotius, 1795, *Anthologia Graeca cum versione latina Hugonis Grotii*, edita ab Hieronymo de Bosch, Ultrajecti, vol. I.
- J. Iriarte, 1769, *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci mss.*, Matriti.
- J Iriarte, 1774, *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte, publicadas en obsequio de la literatura a expensas de varios caballeros amantes del ingenio y del merito*, (2 vols.), Madrid.
- J. Juvencius, 1743, *De arte rhetorica libri V auctore P. Domenico de Colonia. Accessere in hac novissima editione. Institutiones Poeticae auctore P.J. Juvencyo*, Venetiis.
- G.F. Le Jay, 1809, *Bibliotheca Rhetorum, praecepta et exempla complectens, quae ad oratoriam et poeticam facultatem pertinent (auctore P.G.F. Le Jay, S.J.). In multis emendavit et ad justiore normam revocavit J.A.Amar. Pars posterior. Ars Poetica*, Parisiis.
- M.V. Marcial, 1720, *M. Valerii Martialis Epigrammatum libri XIV. Interpretatione et notis illustravit V. Collesso*, Londini, Venetiis, 1729.
- M.V. Marcial, 1825, *M. V. Martialis Epigrammata ad codices Parisinos accurate recensita*, Parisiis.
- Ménage, 1668, *Aegidii Menagii poemata. Quinta editio, prioribus longe emendata*, Parisiis.
- A.S. Minturno, 1564, *L'arte poetica del sig. Antonio Minturno, nella quale si contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia: con la dottrina de' sonetti, canzoni, et agni sorte di Rime Thoscane, doue s'insegna il modo, che tenne il Petrarca nelle sue opere. Et si dichiara a' suoi luoghi tutto quel, che da Aristotele, Horatio, & altri autori Greci, e Latini è stato scritto per ammaestramento di Poeti*, (= München, 1971).
- J. Nowicki, 1974, *Die Epigrammtheorie in Spanien vom 16. bis 18. Jahrhundert. Eine Vorarbeit zur Geschichte der Epigrammatik*, Wiesbaden.
- J. Owen, 1692, *Agudezas de J. Owen (sic), traducidas en metro castellano, ilustradas con adiciones, y notas por D. Francisco de la Torre*. Madrid.

- J. Pontano, 1594, *Jacobi Pontani S.I. Poeticarum Institutionum libri tres. Eiusdem Tirocinium poeticum*, Ingotstadii.
- C. De la Rue, 1680, *Caroli Ruaei S.J. Carminum libri IV*, Lutetiae Parisiorum.
- M. Ruiz Sánchez, 1996, *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, II, Murcia.
- M. Ruiz Sánchez, 2004-2005, “La teoría de la bipartición del epigrama desde Scaligero hasta nuestros días. Consideraciones para un enfoque pragmático del género”, *Archivum*, 54-55, pp. 163-210.
- Carolus a San Antonio Patavino, 1675, *De arte epigrammatica, sive de ratione epigrammatis rite conficiendi libellus*, ed. 3ª.
- J.B. Santeul, 1729, *Joannis Baptistae Santolii Victorini operum omnium editio tertia, in qua reliqua opera nondum conjunctim edita reperiuntur*, t. III. Parisiis.
- J.B. Santeul, 1855, *J.-B. Santeul ou la poésie latine sous Louis XIV*, Montalant-Bougleux, Paris.
- T. Serrano, 1776, *Thomae Serrani Valentini super judicio Hieronymi Tiraboschii de M. Valerio Martiale, L. Anneo Seneca, M. Annaeo Lucano, et aliis argenteae aetatis Hispanis ad Clementinum Vannettium epistolae duae*, Ferrariae.
- T. Serrano, 1788, *Thomae Serrani Valentini Carminum libri IV. Opus Posthumum. Accedit de eiusdem Serrani vita et litteris Michaelis Garciae Commentarium*, Fulginiae.
- C. Vannetti, 1831, *Opere Italiane e latine del cav. Clementino Vannetti*, T. VII, Venezia.
- G. Varadier, 1679, G. de, *Gasp. De Varadier de Saint Andio... Juvenilia*, Arelate.
- F. Vavasseur, 1709, *Francisci Vavssoris S.J. opera omnia antheac edita, theologica et philologica...*, Amstelodami.
- F. Vavasseur, 1772, *De epigrammate liber et epigrammatum libri tres*, editio auctior, Parisiis.