



UNIVERSIDAD DE MURCIA
FACULTAD DE LETRAS

La Obra Poética de Juan de Iriarte

D^a. María Ruiz Sánchez

2014

La obra poética de Juan de Iriarte

Departamento de Filología Clásica

Tesis Doctoral realizada por Dña. María Ruiz Sánchez bajo la dirección de la Dra. Dña. Francisca Moya del Baño y del Dr. D. Marcos Ruiz Sánchez para la obtención del Grado de Doctor.

La presente Tesis ha sido posible gracias a una beca-contrato predoctoral de Formación del personal investigador del Programa Séneca 2008 y se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación HUM2005-04982 (*El Epigrama en la poesía neolatina. Texto e hipertexto*).



UNIVERSIDAD DE
MURCIA

Doña Francisca Moya del Baño, Catedrática de Universidad del Área de Filología latina en el Departamento de Filología Clásica y Don Marcos Ruiz Sánchez, Catedrático de Universidad del Área de Filología latina en el Departamento de Filología Clásica, AUTORIZAN:

La presentación de la Tesis Doctoral titulada "La obra poética de Juan de Iriarte", realizada por Doña María Ruiz Sánchez bajo nuestra inmediata dirección y supervisión, y que presenta para la obtención del grado de Doctor por la Universidad de Murcia.

En Murcia, a 10 de julio de 2014

Francisca Moya del Baño
Marcos Ruiz Sánchez

ÍNDICE

	Págs.
1. Consideraciones previas.....	1
1.1. El objeto de nuestro estudio.....	3
1.2. Obstáculos a la hora de estudiar la poesía de Iriarte.....	3
1.3. Crítica genética y genética literaria.....	5
1.3.1. La crítica genética: historia y planteamientos.....	5
1.3.2. La escritura como proceso.....	8
1.3.3. Formación del <i>dossier</i> genético.....	9
1.3.4. Crítica genética, crítica textual y crítica literaria.....	10
2. Biografía del humanista Juan de Iriarte.....	13
3. La obra de D. Juan de Iriarte.....	41
3.1. Crítica y erudición.....	43
3.1.1. Las obras proyectadas.....	43
3.1.2. <i>El Catálogo de manuscritos griegos</i>	44
3.1.3. La <i>Gramática latina</i> de Iriarte.....	45
3.1.4. Iriarte como lexicógrafo.....	48
3.1.5. La colección de refranes castellanos traducidos al latín.....	49
3.1.6. Iriarte como crítico.....	51
3.2. Obras poéticas.....	53
3.2.1. Los textos manuscritos.....	53
3.2.1.1. Fuentes de nuestro conocimiento de la poesía de Iriarte.....	53
3.2.1.2. El taller del escritor.....	57
3.2.1.3. Secuencialidad y simultaneidad en la escritura.....	68
3.2.1.4. Correcciones y variantes.....	69
3.2.2. Los <i>Epigramas</i>	74
3.2.2.1. Los epigramas entre el diario personal y la poesía	

oficial.....	74
3.2.2.2. Tipos de epigramas.....	80
3.2.2.3. Los epigramas en <i>Obras sueltas</i>	85
3.2.2.4. Cronología.....	95
3.2.2.5. Cronología de los epigramas y edición póstuma...	97
3.2.3. Los <i>Poemata</i>	99
3.2.4. <i>Epigrammata</i> y <i>Poemata</i>	102
3.2.4.1. Un ciclo de epigramas incluido entre los <i>Poemata</i> .	102
3.2.4.2. La <i>Taurimachia Matritensis</i> y los epigramas.....	106
3.2.4.3. Sátira, parodia y epigrama: a propósito del <i>Merdidium</i>	112
3.3. Las <i>Inscripciones</i>	123
4. Marco histórico de la obra.....	127
4.1. El siglo XVIII.....	129
4.2. Política exterior.....	132
4.2.1. El poema sobre Juan de Orendáin.....	132
4.2.2. Carlos de Borbón en Italia.....	134
4.2.3. Batalla de Cartagena de Indias.....	138
4.2.4. Portugal y el terremoto de Lisboa de 1755.....	138
4.2.5. Menorca.....	143
4.2.6. Guerra con Portugal.....	147
4.2.7. Capitulación de Colonia de Sacramento.....	157
4.2.8. Luis Vicente de Velasco y el Castillo del Morro.....	158
4.2.9. Noticias de guerra en un paisaje idílico.....	162
4.3. Iriarte y el poder.....	171
4.3.1. Política interior.....	171
4.3.2. La poesía de Iriarte y los actos de la vida pública.....	177
4.3.3. La legitimación de la monarquía por las labores de la paz.....	184
4.3.3.1. La representación del poder en la arquitectura:	

residencias palaciegas.....	184
4.3.3.2. La conexión con el pasado: El Escorial.....	188
4.3.3.3. Carlos III y los descubrimientos de Herculano.....	192
4.3.3.4. Obras públicas y urbanismo: la política de reformas urbanas de Carlos III.....	197
4.3.3.5. La Hacienda Real: el tabaco.....	199
4.3.3.6. La justicia.....	201
4.3.3.7. La obra cultural del Despotismo Ilustrado: las instituciones de la vida cultural.....	202
4.3.3.8. La medicina.....	204
4.3.3.9. La vida cultural: músicos y pintores.....	209
4.3.3.10. Un medio cultural emergente: la prensa y la <i>Gaceta</i>	213
4.4. El reverso de la Ilustración: la vida religiosa y la expulsión de los jesuitas.....	217
4.4.1. Regalismo y conflictos religiosos.....	217
4.4.2. Dominicos, jesuitas y polémicas religiosas.....	219
4.4.3. Los jesuitas y Palafox.....	225
4.4.4. Educación y poder.....	228
4.4.5. Ley divina o humana: la legitimación del regicidio.....	229
4.4.6. La expulsión de la Compañía de Jesús.....	232
5. Iriarte y los intelectuales de su época.....	243
5.1. La primera generación neoclásica. Teóricos del gusto neoclásico.....	245
5.2. Ideario literario. Iriarte y la literatura del Siglo de Oro.....	251
5.3. Los eruditos.....	253
5.4. Los epigramas de Iriarte, Sarmiento y un personaje folclórico.....	259
5.5. Iriarte y Mayans.....	266
5.6. Iriarte y los falsos cricones.....	271
5.7. La poesía latina en la España del XVIII e Iriarte.....	279
5.8. Bayer, Mayans y la polémica en torno a la gramática latina.....	293
5.8.1. Un epigrama de felicitación a Pérez Bayer.....	293

5.8.2. Un retrato inclemente de los últimos años de la vida de Iriarte: el epistolario de Pingarrón y Mayans.....	297
5.8.3. En su nombre.....	306
6. Fuentes.....	313
6.1. La presencia de los epigramas helenísticos en la obra de Iriarte.....	315
6.1.1. Origen de los <i>Epigramas ajenos</i> adaptados de la <i>Antología</i> .	315
6.1.2. Virtudes del epigrama.....	317
6.1.3. Predecesores.....	321
6.1.4. Influencia de la <i>Antología Griega</i> en los epigramas originales.....	327
6.1.5. Conclusiones.....	335
6.2. La influencia de la poesía latina.....	337
6.2.1. La imitación de un epigrama atribuido a Virgilio.....	337
6.2.2. La influencia de Marcial en Iriarte.....	341
6.2.2.1. Marcial e Iriarte.....	341
6.2.2.2. Imitaciones alusivas.....	343
6.2.2.3. Reducción temática del epigrama.....	345
6.2.2.4. Aplicación de la temática satírica a temas nuevos.	350
6.2.2.5. Rechazo de la obscenidad.....	352
6.2.2.6. Misoginia.....	353
6.2.2.7. Conclusiones.....	355
6.2.3. Imitación de los autores clásicos y alusividad.....	355
6.3. Iriarte y la literatura neolatina.....	361
6.3.1. Iriarte y la literatura neolatina.....	361
6.3.2. Un perro que sabía distinguir.....	365
6.3.3. Una madre y un niño.....	368
6.3.4. Imitación compleja. La estatua silenciosa.....	369
6.4. La influencia de John Owen.....	377
6.4.1. Iriarte y Owen: latín y castellano.....	377
6.4.2. La agudeza verbal.....	382

6.4.3. Epigramas sentenciosos: moralismo.....	387
6.4.4. Imitación y analogía.....	389
6.4.5. Pérdida del carácter polémico del epigrama.....	393
6.4.6. Coincidencias estructurales y temáticas.....	394
6.4.7. Conclusiones.....	397
6.5. La importancia de la formación francesa de Iriarte.....	399
6.5.1. Iriarte y los autores neolatinos franceses del siglo XVII y comienzos del XVIII.....	399
6.5.2. Ejercicios escolares en los <i>Poemata</i>	405
6.5.3. Ecos de la formación francesa de Iriarte en los epigramas....	415
6.5.4. Un poema de Iriarte dedicado al padre Vanière.....	422
7. Los temas de los epigramas de Iriarte.....	425
7.1. La constelación temática de los epigramas de Iriarte.....	427
7.2. Los temas menores.....	429
7.2.1. Los temas del epigrama satírico.....	429
7.2.1.1. Los temas de la tradición.....	429
7.2.1.2. Epitafios cómicos.....	439
7.2.2. La naturaleza y los objetos de la vida cotidiana.....	448
7.2.3. La fábula.....	454
7.2.4. Enigmas.....	457
7.2.5. <i>Non sonat arte melos</i> . Enigma y alusión al nombre propio...	460
7.3. La temática elevada: epigramas religiosos y cortesanos.....	468
7.3.1. Temas tradicionales en los epigramas religiosos.....	469
7.3.2. Poesía eucarística.....	474
7.3.3. Temas cortesanos.....	481
7.4. El epigrama y la labor monumentalista del poeta.....	485
7.4.1. Epigrama e inscripción.....	485
7.4.2. Inscripciones, epigrama y puesta en abismo. El grupo de inscripciones sobre Juan V de Portugal.....	500
7.4.3. Temas de la literatura emblemática.....	504

7.5. Emblematismo y temática general del epigrama.....	519
7.5.1. Emblematismo y temática seria.....	519
7.5.2. El laurel y la loba.....	520
7.6. Más allá del género. Temas relacionados con los intereses profesionales del autor.....	529
7.6.1. La lengua latina y los diccionarios.....	529
7.6.2. La traducción como tema.....	532
7.6.3. La vida cultural de una biblioteca.....	542
8. Intratextualidad.....	553
8.1. Los ciclos.....	555
8.1.1. El concepto de ciclo.....	556
8.1.2. Ciclos y unidad ilocutiva.....	564
8.1.3. La muerte del Delfín.....	568
8.1.4. Los epigramas latinos sobre Velasco.....	572
8.1.5. Ciclos y labor editorial.....	582
8.1.6. El tema del Escorial: temas recurrentes y ciclos.....	587
8.1.7. El ciclo del terremoto de Lisboa.....	603
8.1.8. Ciclos y unidad conceptual.....	607
8.1.9. El ciclo: unidad superior al poema.....	612
8.1.10. Identidad y diferencia.....	613
8.1.11. Ciclos iconográficos.....	614
8.2. Temas recurrentes.....	620
8.2.1. Ciclos y temas recurrentes.....	620
8.2.2. Reiteración de motivos a propósito de temas diferentes.....	623
9. Forma de la expresión y forma del contenido.....	629
9.1. La concepción del género epigramático en Iriarte.....	631
9.1.1. <i>Dulce y punzante</i> : las cualidades del epigrama.....	631
9.1.2. <i>Argutia y venustas</i>	635
9.1.3. La brevedad.....	640

9.1.4. Soneto y epigrama: un ejemplo.....	648
9.1.5. Conclusiones.....	655
9.2. Forma del contenido.....	657
9.2.1. Unidad conceptual del epigrama.....	657
9.2.2. Narración y concepto: epigramas con forma narrativa.....	667
9.3. La expresión.....	672
9.3.1. La agudeza verbal.....	672
9.3.1.1. Uso humorístico de los términos gramaticales.....	672
9.3.1.2. Polisemia y ambigüedad.....	674
9.3.1.3. Sinónimos y antónimos.....	677
9.3.1.4. Paronomasia.....	680
9.3.1.5. Etimología.....	680
9.3.1.6. Uso de los nombres propios.....	683
9.3.2. La teoría de la bipartición del epigrama. El final del texto como parte marcada del epigrama.....	684
9.3.3. Estructuras paralelísticas y correlación.....	693
9.3.4. Alusividad y erudición.....	696
9.3.5. Fórmulas y nexos estereotipados en los epigramas.....	701
10. Propuesta de una edición de los epigramas de Iriarte.....	709
10.1. Una edición crítico-genética.....	711
10.2. Fuentes y abreviaturas.....	714
10.3. Textos, redacciones y bloques textuales.....	715
10.4. Texto abierto y edición.....	724
10.5. Entre <i>In</i> e <i>Id</i> o la importancia de una letra.....	725
10.6. Limitaciones del tipo de edición elegido.....	726
10.7. Clasificación y ordenación de los epigramas.....	729
10.8. Criterios de edición.....	731
11. Edición de los epigramas de Iriarte.....	733
Epigramas de juventud.....	736

Epigramas mnemotécnicos sobre derecho [1725-1727].....	761
Otros Epigramas mnemotécnicos de la época del regreso a España.....	765
Otros epigramas de los primeros tiempos tras el regreso a España.....	771
Epigramas de la época del reinado de Fernando VI.....	837
Epigramas correspondientes al reinado de Carlos III.....	901
Epigramas de datación indeterminada.....	1163
Bibliografía.....	1171
Apéndice. Resumen en italiano.....	1187

1. CONSIDERACIONES PREVIAS

1. CONSIDERACIONES PREVIAS.

1.1. El objeto de nuestro estudio.

La obra poética de Juan Iriarte es hoy prácticamente desconocida por el hecho de haber sido escrita en su mayor parte en latín. Para gran parte de las personas cultas nuestro escritor es tan solo el autor de una redondilla en que define el género del epigrama, que él mismo tanto cultivó, y que suele ser reproducida como definición de dicho género por los tratadistas:

*A la abeja semejante,
para que cause placer,
el epigrama ha de ser
pequeño, dulce y punzante.*

Pero muy pocos son los que saben que este famosísimo texto es la versión española de un dístico en latín y que la mayoría de las composiciones del escritor están escritas en dicha lengua. La fama de su sobrino Tomás, educado junto a él, como el resto de sus hermanos, ha obscurecido, por otra parte, la suya.

De esta forma hoy su figura es más conocida por otras facetas de su trabajo –su labor como bibliotecario, al ser autor de un conocido catálogo de manuscritos griegos, o su *Gramática* latina–, aunque él mismo se consideraba ante todo poeta. Nuestro propósito es, por consiguiente, cubrir esa laguna.

1.2. Obstáculos a la hora de estudiar la poesía de Iriarte.

El estudio de la poesía de Iriarte presenta, por otra parte, dificultades propias, más allá de las que necesariamente ofrece toda obra de la literatura neolatina. La más importante radica en que muchas de sus creaciones no fueron nunca publicadas en vida del autor, lo que afecta principalmente a una parte esencial de su obra, la de los epigramas. La poesía es un capítulo importante de la edición de las *Obras sueltas* realizada por sus sobrinos. Ahora bien, en dicha obra los editores realizaron una labor de drástica selección, no siempre por motivos exclusivamente literarios. Esta labor afectó sobre todo a los epigramas, puesto que la mayoría de los poemas, como obras de mayor empeño, que estaban destinados a un tipo de circulación diferente, llegaron a las prensas en vida de su creador y, por tanto, eran menos manipulables.

Además de la cuestión de la selección conviene tener en cuenta que la propia labor de fijación del texto tampoco fue realizada por el autor, sino que quedó en manos ajenas.

Este hecho plantea la duda de hasta qué punto la obra póstuma refleja las intenciones de su creador. Podremos comprobar cómo en muchos casos la labor editorial ha trastocado profundamente la imagen de la creación del autor.

Por otra parte, el hecho singular de haber conservado el Fondo manuscrito de las obras producidas por el escritor en sus distintas facetas de bibliotecario, erudito y poeta nos permite subsanar dicha dificultad, al tiempo que supone una oportunidad, casi única en el campo de la filología clásica, para estudiar los mecanismos de escritura y de creación de una obra literaria.

La monumental colección de obras manuscritas, en su mayoría inacabadas, de Juan de Iriarte se conserva actualmente en la Fundación B. March. Dicho Fondo reúne

el legado del autor, heredado por sus sobrinos e incrementado por estos. G. de Andrés (1986, p. 601) relata así la historia de la formación del Fondo:

Las obras manuscritas de Iriarte que en número de unos 198 volúmenes dejó a su muerte (...) pasaron a poder de sus sobrinos, en especial Bernardo su heredero material y espiritual. A la muerte de este exiliado en Francia, por afrancesado, su sobrina, Rosarito, casada con un oficial francés puso en venta la biblioteca de Iriarte hacia 1823, siendo adquirida por el secretario de la embajada de Estados Unidos en Madrid, Obadiah Rich, quien la trasladó a Londres en donde se vendió en 1826 por los acreedores del librero inglés que la había adquirido de Thomas Torpe, pasando a poder del coleccionista Phillipps quien publicó un catálogo en 1837. Bien se lamentaba en 1850 José B. Gallardo de no haberla podido conseguir a buen precio con los herederos de Iriarte en 1823, pero la reacción absolutista de este año le obligó a salir precipitadamente de Madrid.

La biblioteca manuscrita de Iriarte fue finalmente adquirida en 1964 por Bartolomé March en la subasta realizada en Londres por los herederos de Sir Thomas Phillipps y se conserva en los fondos de la Fundación March en Palma de Mallorca.

Entre estos numerosos volúmenes existen varios en los que se conservan los textos manuscritos de las obras poéticas del autor. Ahora bien, la existencia de tales textos no deja de suponer una nueva dificultad, pues los textos conservados corresponden a diferentes estadios del proceso de escritura, de modo que en unos casos son meros borradores y la propia transcripción resulta sumamente difícil, mientras que en otros, en cambio, se trata de copias en limpio, de caligrafía muy cuidada. La mayoría de dichas versiones presenta numerosas correcciones, que con frecuencia dejan el texto abierto, sin que el autor haya tomado una decisión definitiva. También es habitual la existencia de varias versiones de un mismo texto, entre las que el autor no llegó a decidir cuál debía ser la definitiva.

El hecho de que la fuente principal para el conocimiento de la obra de Iriarte no sea una obra editada, sino los materiales manuscritos a los que hemos hecho referencia, ha de condicionar necesariamente, si no el objetivo, sí los planteamientos y la metodología de nuestra tesis.

En primer lugar, paso previo o paralelo al estudio de la creación literaria de Iriarte nos parece necesariamente la edición de los textos, al menos la de los epigramas, que es la parte más afectada por este estado de cosas, ya que la mayoría de los poemas extensos sí fueron publicados en vida por el propio autor. Pretendemos, pues, realizar, como parte de nuestro estudio, una edición crítico-genética, que, por el momento, debido a los condicionamientos de espacio, limitaremos a los epigramas originales de Iriarte. Dicha edición ha de ser necesariamente genética, puesto que los textos nunca llegaron a ser fijados por el autor y no dejaron nunca su condición natural de apertura, previa a la fijación definitiva que solo el autor puede legítimamente hacer.

Por otra parte, por lo que se refiere al análisis propiamente dicho, el estado de nuestros materiales hace conveniente igualmente la aplicación de un enfoque genético

de la obra literaria, que en este caso es tan importante como el enfoque textual o el estudio de la recepción literaria.

1.3. Crítica genética y genética literaria.

Dada la relativa novedad de la crítica genética como disciplina filológica y puesto que este ha de ser precisamente, como hemos dicho, el punto de partida de nuestra tesis, sin que por ello renunciemos a ninguna posibilidad para el estudio de los textos que nos ocupan, parece conveniente detenernos por un momento en la historia y la problemática de la misma.

1.3.1. La crítica genética: historia y planteamientos.

Al igual que el trabajo del escultor consiste en retirar el material sobrante de un bloque de mármol para crear formas, el escritor se esfuerza en escoger las palabras más adecuadas para crear el texto que ha concebido su imaginación. Es este un proceso fundamentalmente de elección y toma de decisiones, de desechar, rehacer y pulir ideas. Como resultado de esta ardua tarea de poda, quedan en el camino borradores, notas sueltas, tachaduras y esquemas que desvelan la historia vital del texto. El acceso al taller del escritor nos permite conocer su sistema de trabajo, sus intenciones, sus cambios de opinión, sus preferencias y vacilaciones. Se podría decir que escarbar en la papelera del autor es tanto como escrutar desde una posición privilegiada su proceso creativo.

Sorprendentemente, hasta la década de los años 70 del siglo XX no surgió una disciplina encargada de estudiar los documentos que testimonian la génesis de las obras literarias. Se trata de la crítica genética, que toma como materia de análisis los textos elaborados para servir de borrador o esbozados a modo de preparación de una obra final, inacabados o directamente abortados:

L'objet de la critique génétique, ce sont les manuscrits littéraires, en tant qu'ils portent la trace d'une dynamique, celle du texte en devenir; sa méthode consistant à mettre à nu le corps et le cours de l'écriture, assortie de la construction d'une série d'hypothèses sur les opérations scripturales; enfin, sa visée, la littérature comme un faire, comme activité, comme mouvement. (A. Grésillon: 1994, p. 7).

El propio término “crítica genética” data de 1979 y fue acuñado por Louis Hay en su obra *Essais de critique génétique*¹. Aunque su embrión surgió en 1972, cuando J. Bellemin Noël creó el término “pre-texto” (“avant-texte”), verdadero concepto fundador de la crítica genética, para designar el conjunto de los testimonios genéticos de una obra o de un proyecto de escritura. Se usa frecuentemente para referirse a un manuscrito concreto o, en general, a propósito de los documentos previos a la fijación de un texto, es decir, los constituyentes del que se ha dado en denominar *dossier* genético.

Unos años antes, en 1968, Louis Hay ya había reunido bajo su dirección a un grupo de investigadores, cuya obra derivó en la crítica genética. En 1974 fundó el *Centre d'Histoire d'Analyse des Manuscrits Modernes*, que posteriormente pasó a denominarse *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM). Auténtica referencia

¹ Cf. para la historia de la crítica genética M. Pierssens (1990). Una muestra de las posibilidades de este tipo de enfoque aplicado a la poesía española es el excelente trabajo de F.J. Blasco Pascual (2011).

en esta disciplina, ha demostrado en sus estudios la importancia del proceso de gestación del texto literario.

Pero la “curiosidad genética” se remonta tiempo atrás y ya subyacía en el interés por los manuscritos literarios y su conservación, que se empezó a manifestar en el siglo XIX, tal y como apunta Lluch-Prats (2010, p. 21). Es en ese siglo cuando surgieron los primeros fondos de manuscritos modernos, que incluían los manuscritos definitivos que se mandaban al dactilógrafo o la imprenta, y los denominados manuscritos de trabajo, borradores con las huellas del autor, propias del proceso de creación, tales como tachaduras o notas al margen.

Hay una etapa de transición entre los manuscritos antiguos y medievales y la imposición de los textos de imprenta como soporte privilegiado que culmina, según Lluch-Prats (2010, p. 21), en torno al siglo XVIII, cuando las obras escritas a mano dejan de ser un medio de reproducción y pasan a formar parte de la esfera privada. No sería hasta comienzos del siglo XX, cuando los filólogos se dedican, a través de la crítica textual, a esclarecer y reconstruir la historia del texto, y se vuelcan en el estudio de los manuscritos literarios.

Señala Almuth Grésillon (2012, pp. 35-36) que fue precisamente la ausencia de una auténtica tradición filológica en los estudios literarios modernos en Francia la que hizo posible el nacimiento de la crítica genética en este país. Sin embargo, pronto se apoyaría en la filología, siendo la base teórica de esta nueva disciplina el estructuralismo francés.

En Italia, Alemania y en la textología rusa, el estudio del texto y sus variantes constituía un aspecto fundamental. El estudioso italiano G. Pasquali se interesó por variantes de textos clásicos griegos y latinos que atribuyó a testimonios de la obra corregidos por el autor. Para referirse a estas redacciones acuñó el término “variante de autor” en su recensión a la *Textkritik* de P. Maas en 1929, que desarrollaría posteriormente en la *Storia della tradizione e critica del testo*. En 1937 G. Contini promovió la denominada crítica de las variantes, nexo entre la crítica textual y la crítica literaria, distinguiendo una forma estática de considerar la obra, de modo descriptivo, y una segunda manera, dinámica, atendiendo a la escritura en proceso. Contini mantiene que ninguna variante puede ser considerada de forma aislada, separada del resto durante el análisis. Los italianos se anticipan así a los geneticistas franceses, aunque su análisis se centra más en textos en estado avanzado de elaboración.

En Alemania, a finales del siglo XIX ya había tradición de ediciones de textos literarios contemporáneos y se solían insertar las variantes de autor a pie de página. En 1937 F. Beißner introduce el método sinóptico en la edición, que tiene en cuenta los materiales autógrafos a través de un modelo de representación en columna en el que una palabra o frase se acompaña de las variantes que la originan, permitiendo contrastar el texto base con las variantes de génesis dispuestas en el margen derecho y mostrando las diferentes etapas creativas. Hans Zeller fue más allá e introdujo las variantes en el texto mismo con signos diacríticos e indicaciones cronológicas y topográficas, intentando reproducir la génesis real, al considerar que el manuscrito determina la interpretación del texto.

Por su parte, los orígenes de la textología rusa se remontan al siglo XIX y más concretamente al trabajo de los textólogos conocedores de los manuscritos de Pushkin, Tolstoi y Dovstoievski, como afirma la investigadora del CNRS-ITEM Olga Anokhina-Abeberry (2010, pp. 71-72). La textología teórica surge a finales de la segunda década del siglo XX y el gran referente en este campo serán los trabajos de Boris Tomashevski, cuyas investigaciones presentan algunas semejanzas con los estudios de crítica textual realizados por la crítica genética francesa y sientan las bases de la textología rusa. Posteriormente la disciplina perdió su profunda reflexión teórica, constreñida por la ideología imperante, y su función quedó reducida al mero análisis del texto canónico, entendido este como texto determinado y definitivo, establecido para todas las ediciones. Así pues, hasta la década de los años 50 del siglo XX no se produjo un enfrentamiento entre la textología oficial, defensora del texto canónico, y la textología científica, que empezó a plantear la dificultad de establecer un texto canónico que fijase la voluntad inmutable del escritor.

Para Tomashevski el término “variante” se aplica a las modificaciones hechas por el autor mismo en el transcurso de su trabajo (Anokhina-Abeberry, 2010, pp. 81-86). Denomina a este tipo de modificaciones “variantes de autor”, diferentes de las “variantes de censor”.

En el ámbito estructural distingue entre “variantes independientes” y “variantes ligadas”. El primer tipo modifica solo una parte del texto y no provoca cambios en el conjunto de la obra. El segundo, en cambio, origina cambios en todo el texto.

En ocasiones las modificaciones suponen transformaciones tan profundas que Tomashevski considera que no se debe hablar ya de redacciones, sino de la transposición de ciertas partes de una obra en el seno de otra.

En textología se llama “lectura” a las diferentes capas o estadios que se aprecian en un documento. Cada documento manuscrito da lugar, al menos, a una lectura, pero puede también ofrecer más de una capa de lectura, sobre todo si ha sido sometido a varias etapas o fases de modificaciones sobre el mismo soporte.

Por último, resultan muy interesantes las consideraciones de este autor sobre las tachaduras. Señala que no debemos olvidar que la tachadura es solo un signo y que, por tanto, hay que examinar en cada caso concreto a qué corresponde ese signo. Solo puede darse como definitiva cuando el segmento tachado haya sido reemplazado por otro o si, una vez que ha sido tachado definitivamente, los segmentos conservados forman un conjunto coherente. Es preciso, pues, distinguir este tipo de tachadura confirmada de la que tan solo traduce la indecisión del pensamiento creativo.

En el ámbito de la literatura hispanoamericana destaca la experiencia de la colección *Archivos*, que nació en 1984 con el objetivo de publicar en edición crítica títulos considerados como emblemáticos de la literatura latinoamericana del siglo XX. Los textos incluían un registro de variantes y apéndices documentales en los que se reproducían, mediante transcripción, piezas claves del archivo del escritor, tales como cuadernos preparatorios o manuscritos alternativos. Y a veces también un *dossier* con documentos interesantes para el conocimiento de la obra: reproducción fotográfica de manuscritos, transcripción de la correspondencia del autor, etc.

En un principio la colección trató de realizar ediciones críticas tradicionales, estableciendo el texto de la obra y sintetizando el proceso creativo en un registro de variantes. Pero, con el transcurso de los años y el interés suscitado entre los especialistas por los archivos literarios, los nuevos volúmenes fueron adoptando también el carácter de ediciones genéticas y se desarrollaron cada vez más exhaustivamente las fases de elaboración de la obra. Los modos de presentación del texto varían según las características del *dossier* de la obra, y en algunos casos se adopta un método semejante al de las ediciones sinópticas, dividiendo el texto en dos columnas -una para el texto base y otra con las variantes- a la misma altura, para no romper la continuidad y facilitar al lector la reconstrucción del proceso creativo. En ocasiones incluso se incluye un CD-Rom, soporte que permite superar las limitaciones del formato libro y posibilita una lectura mucho más dinámica.

1.3.2. La escritura como proceso.

Los críticos genéticos, tal y como señala Grésillon (2012, p. 36), cambiaron el concepto de estructura por el de proceso, el de enunciado por enunciación y el de escrito por escritura. En definitiva, mientras la filología se encarga del estudio del texto, la crítica genética se ocupa específicamente de descodificar los procesos que llevan a engendrar dicho texto. El propósito de esta nueva disciplina no es el análisis de formas acabadas, sino el estudio de aquellas que están en movimiento, a veces, incluso, inacabadas: el denominado “pre-texto”.

En este sentido, Javier Lluch-Prats (2010, p. 19) define la crítica genética como una “disciplina de múltiples enfoques, cuya vertiente histórico-literaria -su primera matriz- tiene como objeto de estudio documentos generalmente manuscritos, a través de los cuales indaga procesos de escritura con métodos propios, reconstruyendo cronológicamente el devenir de la producción del texto”.

El método de trabajo propuesto por los geneticistas pasa por aprovecharse de las ventajas que otorga estar en posesión del manuscrito y sumergirse de lleno en el estudio de los instrumentos de escritura empleados por el autor, el soporte del texto e, incluso, el trazo de la mano, los tachones y eliminaciones, las notas en los márgenes, o las marcas de referencia. Con todos estos elementos se elabora el *dossier* de génesis, esto es, el conjunto de los testimonios genéticos de una obra o de un proyecto de escritura, los denominados pre-textos, clasificados cronológicamente. Trabajando con el *dossier* de génesis el geneticista está en disposición de desentrañar los entramados de un texto que se revela “vivo y en movimiento”.

No obstante, algunos críticos genéticos, como P. Willemart o E. Lois, ponen en cuestión el concepto mismo de texto definitivo, quitándole importancia y dejándolo de ver como la consecuencia inevitable del pre-texto. Más bien prefieren concebirlo como la consecuencia de un momento de equilibrio dentro de su recorrido evolutivo. Muchos de los conceptos empleados por los geneticistas proceden de la Lingüística, pero el dinamismo de la crítica genética exige nuevos planteamientos teóricos. Por ejemplo, habría que tener en cuenta que en la génesis de la obra el autor es al mismo tiempo escritor y lector, por lo que el principio del dialogismo propio de la oralidad debe ser revisado.

Una vez reunida y descodificada la amalgama de datos que constituyen el *dossier*, el geneticista puede estudiar la concepción del texto y desandar el camino emprendido por el autor. Todo ello sin perder de vista la labor indispensable del filólogo, que aborda la crítica genética pero en otra fase. Y es que también es cometido del crítico genético poner en relación el texto rescatado con la versión definitiva, para establecer un diálogo entre ellas y una correlación que permita una mayor comprensión.

1.3.3. Formación del *dossier* genético.

Pueden constituir el *dossier* genético desde materiales preparatorios (listas de palabras y elencos de personajes, esquemas, diseños, apuntes en agendas) hasta las redacciones propiamente dichas. Según Lluch-Prats (pp. 38-39) se deben seguir las siguientes operaciones para la constitución e interpretación del *dossier*:

- El análisis material de los documentos que se han de localizar, identificar, datar y clasificar. Tras finalizar este análisis se puede proceder con el desciframiento de los documentos y su transcripción.
- De la evaluación e interpretación a la edición. La tarea del crítico va más allá de la mera reconstrucción paleográfica del manuscrito, y solo en función de una interpretación del material examinado puede hablarse de una auténtica crítica genética.

Ahora bien, conviene delimitar el objeto de estudio, pues surgen dudas e incertidumbres en torno a una labor, en ocasiones, tan inabarcable. Por ejemplo, es necesario aclarar si los escritos alógrafos leídos por el autor forman parte del cuerpo documental objeto de estudio, o el papel de las sucesivas ediciones, si han sido corregidas por el propio autor.

Paolo Tanganelli (2012, pp. 74-77) establece una clasificación de textos autógrafos inéditos, dejando a un lado los casos de censura externa o autocensura, los textos que no se han publicado por la muerte del autor, así como el material no estrictamente literario o de carácter privado. Distingue, atendiendo al motivo por el que estos textos no han sido publicados, dos tipos: en primer lugar, materiales preparatorios y sucesivas redacciones de un texto publicado por el autor; en segundo, proyectos abortados.

Las redacciones preparatorias están formadas por materiales de muy diverso tipo: esquemas, elencos de personajes, apuntes ocasionales, primeros esbozos e incluso dibujos. Cualquier mínima variación redaccional con respecto al texto definitivo representa una nueva versión *per se*. Comprenderían, por tanto, redacciones susceptibles de ser representadas íntegramente en un aparato crítico; redacciones que pueden permitir a lo sumo una representación parcial y fragmentaria; y materiales preparatorios, que normalmente no pueden figurar en un aparato.

Respecto a los textos abortados, Tanganelli establece dos subcategorías: proyectos refundidos en obras publicadas por el autor y proyectos abandonados del todo, aunque reconoce que en todos los proyectos abandonados se pueden observar trazas de lo que el autor ha escrito antes o después.

Pierre-Marc de Biasi, por su parte, propone el estudio de cuatro fases genéticas: pre-redaccional; redaccional; pre-editorial y editorial, que conciernen al pre-texto de una obra²:

1. La fase pre-redaccional es el momento en que el autor elige una idea o tema y comienza a explorarlo, a documentarse y a formular un proyecto.
2. Fase redaccional: es la fase de la textualización, de los bocetos y borradores de la obra. Se desarrollan los planes previos y las anotaciones dan paso a desarrollos parciales. Se crean bocetos y borradores, se amplifica la información, se condensa y se intensifica, etc.
3. Fase pre-editorial: previa a la publicación. Es la etapa de la finalización del texto y el manuscrito se le da a un copista.
4. Fase editorial: la edición de la obra pondrá fin a la crítica genética, que dará paso a la crítica textual, excepto en los casos en que el propio autor realiza cambios en el texto.

Conviene tener en cuenta, sin embargo, a la hora de abordar los textos del XVIII, que el concepto de manuscrito moderno difiere del de épocas anteriores. En el mundo antiguo el manuscrito, anteriormente a la invención y difusión de la imprenta, servía de vehículo a la circulación textual y siguió funcionando paralelamente a ella durante mucho tiempo. En la crítica genética, destinada al estudio de los manuscritos modernos, frente a la crítica textual, que se ocupaba de los textos antiguos, se parte de una nítida contraposición entre ámbitos simétricos: de un lado los textos editados pertenecen al ámbito público; los manuscritos, al privado. Muchos de los textos de Iriarte no llegaron a ser publicados en vida del autor, pero hay en ellos distintos niveles, y en algunos casos estaban destinados a circular socialmente.

1.3.4. Crítica genética, crítica textual y crítica literaria.

La crítica genética se ha ido configurando, por consiguiente, en contraposición a dos disciplinas preexistentes. Por una parte, quienes la practican la contraponen a la crítica textual, de la que se diferencia por el objeto, al estar la crítica genética consagrada al estudio de los *avant-textes* que preceden a la publicación de la obra literaria. Por otra parte, con respecto a la crítica literaria tradicional, la crítica genética se caracterizaría por poner el énfasis en la escritura como proceso en lugar de en la obra acabada y cerrada. La crítica genética vendría a ser en este segundo aspecto la contrapartida del enfoque textual de la literatura y del de la teoría de la recepción.

Desde nuestro punto de vista, resulta más interesante resaltar los puntos de contacto entre unas y otras disciplinas que sus diferencias. La crítica genética guarda evidente relación con la crítica textual. Ambas forman parte de lo que podría constituir una auténtica textología, que se ocupara por igual de los distintos tipos de textos, de acuerdo con el estatuto semiótico que le sea propio. El borrador o el manuscrito no deja obviamente de ser un texto, aunque el interés para estudiarlo sea solo muy secundariamente fijar un texto para la edición –al menos en los casos en que existe un

² Cf. para una tipología de los documentos genéticos de acuerdo con las distintas fases del proceso de la escritura P.-M. De Biasi e I. Wassenaar (1996).

texto definitivo, fruto del propio autor. Su propósito fundamental es estudiar el proceso de la propia escritura.

Pero téngase en cuenta que en el caso de Iriarte el estudio de los manuscritos tiene un doble objetivo. De un lado se trata, como en el caso de la crítica textual convencional de establecer en lo posible un texto, pues, aunque haya un texto impreso, los criterios que llevaron a la fijación de ese texto no emanaban del autor, sino del editor o editores póstumos y puede ponerse en tela de juicio con frecuencia lo acertado de su juicio. Por otra parte, el estudioso no puede cerrar el texto, elegir entre variantes no clausuradas, seleccionar unos textos en detrimento de otros. De otro lado, el estudioso moderno tiene, eso sí, pleno derecho a estudiar la génesis de los textos, campo específico de la crítica genética.

Con respecto a la relación con la crítica literaria, hay que tener en cuenta que la crítica genética, en la medida en que su campo habitual de estudio son los textos previos al texto literario, tiene un evidente interés para el análisis literario y para la determinación de la *intentio auctoris*. Evidentemente el análisis literario no se puede limitar a ello, puesto que la significación de la obra literaria no depende únicamente de la *intentio auctoris*. Por otra parte, frente a los enfoques tradicionales de la crítica de fuentes o bien biográficos o psicológicos, la crítica genética tiene la ventaja de que presenta un objeto de estudio concreto, textos que no dejan de ser tan tangibles como la obra literaria.

Los textos que forman parte del *dossier* genético pueden naturalmente ser estudiados con la misma metodología que cualquier texto literario. Pero además los distintos borradores pueden ser sometidos a un doble análisis, que podemos denominar vertical y horizontal.

En el análisis vertical podemos ver la evolución de un mismo proyecto textual a través de las distintas etapas del proceso de escritura. Inversamente, en el análisis horizontal podemos considerar la relación existente en una etapa determinada del proceso de escritura entre un texto o bloque textual y sus análogos.

Las sustituciones desveladas por el estudio vertical permiten un análisis retórico. En ellas se despliega toda la panoplia de artificios del arsenal retórico de los tropos y las figuras. Podemos clasificarlas, al igual que se hace habitualmente con las figuras retóricas, de acuerdo con la oposición entre el eje sintagmático y el paradigmático, de un lado, y las operaciones de omisión, adición y permutación:

	+	-	×
Sintagma	amplificación	omisión, braquilogía	permutación
Paradigma	semantización	desemantización	resemantización, compensación

Por lo demás, si comparamos los tres aspectos de la retórica tradicional con el proceso de la escritura de un texto, es evidente que *inventio*, *dispositio* y *elocutio* no corresponden a las distintas fases del proceso de escritura. La frase pre-redaccional, por ejemplo, previa a la textualización, supone la existencia de un determinado proyecto de escritura, pero en él no hay solo elementos propios de la *inventio*, pues un proyecto de

este tipo conlleva elementos de la *dispositio* o de la *elocutio*. Determinados elementos de la *elocutio* pueden ser ya fijados en este primer momento. Piénsese, por ejemplo, en la función generativa de la rima en las versiones españolas de Iriarte o en el estribillo en la poesía moderna. Por el contrario, un escritor puede empezar un determinado texto sin un plan concreto, dejando que la imagen global surja en el momento mismo de la escritura, de modo que ni siquiera los elementos propios de la *inventio* son necesarios en la fase pre-redaccional.

La comparación entre los distintos testimonios del *dossier* genético puede poner de manifiesto qué elementos eran esenciales en el primitivo proyecto, cuáles han sido dejados de lado, cuáles se han transformado en otros nuevos o han sido desechados para ser utilizados en un nuevo proceso textual, etc.

En el caso de la poesía de Iriarte hay que tener en cuenta que este autor había recibido una formación específica poético-retórica. La lectura que hacía de otros autores era, por consiguiente, una lectura activa, lectura de autor, entrenada para ver en las obras otros posibles textos virtuales, aplicando el concepto a otros objetos, variándolo, etc. Al mismo tiempo e inversamente, él mismo aconseja a los poetas, como veremos, escribir como lectores de sus propios textos. De este modo, su escritura se convierte en un proceso de continua reescritura.

Reescribir es algo connatural a la escritura, pues la linealidad de lo hablado se rompe en ella, de modo que evitamos, por ejemplo, las repeticiones tan frecuentes en la lengua hablada. Reescribir puede ser escribir de nuevo lo escrito por otro, o bien por uno mismo en otro momento; puede implicar una interpretación activa de lo leído, que adivina en el texto los otros textos posibles y que no han sido desarrollados. Es entonces completar, enriquecer las virtualidades del texto previo. Pero es también escribir pensando en el otro, en su lectura. En los papeles de Iriarte podemos observar la diferencia entre el estatuto de los distintos tipos de textos, desde lo absolutamente privado a lo totalmente público. En sus manuscritos podemos leer correcciones que simplemente tienen la función de aumentar la legibilidad del texto y que, por consiguiente, no han de reflejarse en la edición. El autor es contemporáneo de los primeros intentos normativos de la Academia de fijar la ortografía española y en ocasiones reelabora sus textos para ajustarlos a un ideal de corrección lingüística. Reescribir puede ser, en efecto, reformular, realizar una traducción intralingüística, pasar de un código a otro e intentar mejorar. Esto está ligado a la dinámica texto – modelo en el interior del texto. El autor intenta expresar de la mejor forma posible el proyecto de escritura que ha concebido. Partes del texto quedan fijadas antes que otras. Pero puede igualmente cambiar de idea a mitad del proceso o buscar soluciones alternativas desarrollando variantes complementarias del proyecto inicial.

2. BIOGRAFÍA DE JUAN DE IRIARTE

2. BIOGRAFÍA DEL HUMANISTA JUAN DE IRIARTE.

Los Iriarte formaron una auténtica potencia intelectual y social durante el reinado de Carlos III, pero no es el patriarca, Juan de Iriarte, el más conocido de la saga, aunque no le faltan méritos, sino su sobrino, el fabulista Tomás de Iriarte, que fue además editor de las obras de su tío. Fue este Juan de Iriarte el que introdujo a los otros Iriarte de su familia en la vida política y literaria madrileña.

Fue bibliotecario de la Biblioteca Real, oficial traductor de la primera Secretaría de Estado y del Despacho y miembro de la Real Academia Española. Latinista, helenista, bibliógrafo, lexicógrafo y poeta, tocó prácticamente todas las disciplinas relacionadas con el mundo literario.

Entre los muchos escritos que ha dejado Juan de Iriarte son raros los documentos relativos a su persona. La mayoría de datos sobre su vida y obra los conocemos gracias a la *Noticia histórica de la vida y literatura de D. Juan de Iriarte*, impresa al frente de la primera edición de su *Gramática latina, escrita con nuevo método y nuevas observaciones, en verso castellano con su explicación en prosa* (1771) y repetida después, con algunas modificaciones, en las *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte*, que salieron a expensas de la aristocracia madrileña en dos tomos publicados en 1774, tres años después de su muerte³. Esta *Noticia* fue escrita por su sobrino Bernardo de Iriarte, basándose en unas memorias incompletas que, sobre su niñez y primeros estudios, comenzó a escribir en latín el autor y en otros documentos que con devoción casi filial se ocupó de recabar⁴.

Nació Juan de Iriarte y Cisneros en Tenerife, en el puerto de la Orotava, el 15 de diciembre de 1702. Era el mayor de ocho hermanos. Su padre, Juan de Iriarte, era de origen navarro y oficial de las milicias de aquellas islas; y su madre, Teresa de Cisneros, era originaria del mismo puerto de la Orotava. Esto es lo que él mismo cuenta en el borrador de una especie de autobiografía en latín que empezó a escribir el 20 de enero de 1762 y que solo abarca sus primeros años de vida, sin que al parecer llegara a pasarla a limpio ni acabarla nunca (B99-A-10_2, pp. 155-170). Según afirma, fue el mayor de los hijos del matrimonio:

Patrem habui cognomine Joannem Yriarte, domo vasconem sive Navarrensem, matrem vero Terasiam de Cisneros, eiusdem Portus indigenam, utrumque praecipuo apud cives suos loco et existimatione modicis licet facultatibus. Omnium quos genuere liberorum quinque nimirum virilis sexus, feminei trium. Ego natu maximus.

³ *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte, publicadas en obsequio de la literatura a expensas de varios caballeros amantes del ingenio y del merito* (1774). El tomo I contiene epigramas profanos y sagrados, traducciones de epigramas ajenos, epigramas castellanos, traducciones de epigramas de Marcial, poemas profanos y sagrados e inscripciones latinas; el tomo II, refranes castellanos traducidos en verso latino, obras varias de elocuencia y obras varias de crítica.

⁴ Las biografías existentes sobre Juan de Iriarte son en su mayoría extractos de la *Noticia histórica*. Cf. Viera y Clavijo (1783, pp. 584-588), Sempere y Guarinos (1789, pp. 181-190) y Cotarelo y Mori (1897).

«Tuve como padre a Juan Iriarte, vasco o navarro de patria, y por madre a Teresa de Cisneros, natural de este mismo puerto, ambos de notable posición entre sus conciudadanos, aunque de pocos medios económicos. De todos los hijos que engendraron, cinco de sexo masculino y tres mujeres, yo fui el mayor de edad.»

Por una carta de su hermano Francisco, fechada el 30 de abril de 1728, sabemos que dos de las hermanas profesaron como monjas (B99-A-10_1, p. 26):

A fines del pasado de abril de este presente año entraron las hermanas en el Convento, y se hallan gustosas y parece serán Religiosas a su tiempo. Dios las haga unas santas y ya Vm. sabrá son las dos hermanas más pequeñas.

Y en una carta su tía le informa de que como las dos hermanas están en el noviciado, para la profesión es preciso darles una dote, por lo que han decidido que lo más conveniente es vender una propiedad con el fin de no tener que empeñar las viñas. Para llevar a cabo esto le pide a Juan que les envíe un poder.

A pesar de haber salido muy pronto de Canarias, el autor siempre conservará los lazos con su tierra natal y en sus obras es posible descubrir con frecuencia esa conexión. En uno de sus epigramas se encuentra el siguiente elogio de las islas (CCCLXVIII, B102-B-06, p. 775):

De Fortunatis Insulis.

O fortunatam, quae dicta Canaria, sedem!

Ut valet haec vinis, sic valet ingeniis.

Nimirum tellus Parnasso est aemula monti,

Qui tibi, Bacche parens, qui tibi, Phoebe, sacer.

«Sobre las Islas Afortunadas.

¡Oh afortunada morada a la que llaman Canarias! Como sobresale en sus vinos, así sobresale en ingenios. Ciertamente esta tierra rivaliza con el monte Parnaso, que está consagrado a ti, padre Baco, y a ti, Febo.»

Tras el aprendizaje de las primeras letras, el padre, severo, toma a su cargo la educación de dos de los hermanos. Las numerosas vacilaciones de la redacción muestran el efecto de la severidad del padre:

Itaque nobis et litteras et calculos tradendi munus ultro suscepit. In quo ut erat ingenio tam severo, quam leni ac placido mater, paulo asperius cepit se gerere, gravioris laboris pensa imperans, pueriles crebrius infligens poenas: nativam severitatem accendente optimae institutionis studio.

«Así pues, tomó a su cargo voluntariamente la tarea de enseñarnos las letras y los números. En dicha tarea, de carácter tan severo como suave y plácido el de nuestra madre, empezó a comportarse con demasiada dureza, mandándonos tareas que exigían demasiado trabajo e infligiéndonos castigos infantiles, encendiendo su natural severidad el afán de que nuestra formación fuera la mejor.»

El padre había destinado a Juan, por ser el mayor, a una mejor educación y había pensado en París, según se afirma en la biografía, pues a partir de los libros franceses que leía había concebido una alta opinión de la erudición de aquella nación. Decidió aprovechar el regreso a Francia de un amigo de la familia, P. Hely, que había sido cónsul de Francia en Canarias y volvía a su patria después de una larga permanencia en Tenerife, para que acompañara al niño en el viaje y cuidara de él durante su estancia en Francia. El 18 de diciembre de 1713, con once años recién cumplidos, lo envió su padre a París para completar su educación:

Opportunam adeo occasionem non omittendam ratus, eundem consilii sui certiore factum, rogavit ut secum in eadem navi eo vellet me ducere, mei curam habere sumptusque ad victum, cultum, studia necessarios suppeditare, omnia se illi accurate repensurum. Quod ab humanissimo viro et amicissimo facile exoravit. Itaque anno 1713, mense decembri die 18, in navem onerariam Gallicam (...) ad oras ipsius Orotavensis Portus in anchoris stantem conscendi, comite eodem Petro Hely ac praeterea Lazaro de Abreu Jacobi de Abreu bellicae militiae apud nostrates insulas curatoris filio, eiusdem consulis curae ac fidei pariter commendato; is erat aliquot annis me adultior qui undecimum fere aetatis annum tum attigeram, atque studiorum etiam causa a Patre suo demissus.

«Creyendo que no debía desaprovecharse ocasión tan oportuna rogó a este mismo, tras informarle de su plan, que hiciera el favor de llevarme consigo en la misma nave y que cuidara de mí y atendiera los gastos necesarios para mi sustento, cuidado y estudios, prometiendo que él los compensaría con toda diligencia. Lo consiguió fácilmente de un hombre de tanta humanidad. Así pues, el año 1713, el 18 de diciembre, me embarqué en una nave de carga francesa, que estaba anclada en el puerto de la Orotava con la compañía del citado P. Hely y además de Lázaro Abreu, hijo de Santiago, intendente de las milicias en nuestras islas, encomendado igualmente al cuidado y la confianza del mismo cónsul. Era este algunos años mayor que yo, que había cumplido entonces los once años de edad, y también había sido enviado a estudiar por su padre.»

Tras pasar por Ruán llegan a París, donde se hospeda durante un tiempo en casa de su protector para aprender algunas nociones de francés antes de comenzar sus estudios de latín, y pocos meses después Pedro Hely lo coloca como pensionista en casa de un preceptor:

Nostrum inde Lutetiam Parisiorum iter rheda pariter continuatum. Huc ingressi sumus mense si bene memini februario jam dimiato. Statimque idem consul, me cum itineris comite populari meo Lazaro in domum suam recta deduxit atque hospitium quam humanissime et honorificentissime praebuit. Excepti sumus ab uxore optima faemina et a duobus ejus liberis eadem humanite officio et benevolentia, quam in conjuge et patre eramus experti. Adeo ut in consulis domo paternam minime desideraremus. Is

autem apud se permanere nos usque jussit, dum Gallicum sermonem usu magistro mediocriter edocti, ad privatam aliquam latinitatis scholam sine ludum celebrandum idonei satis esse videremur. Igitur exactis ea de causa aliquos mensibus, et Lazaro comite e gravi morbo, in quem recens ab adventu inciderat, jam plane recreato, utrumque latinis litteris instituendos, simulque domi alendos annua mercede pacta praeceptorum cuidam tradidit, cujus excidit nomen, prope Claromontanum Societatis Jesu Collegium, quo in vico, vulgo del *Estrapade*, habitanti. In hujus Ludo, qui inter alios Parisienses et Magistri fama et alumnorum copia eminebat annus circiter medius in addiscendis linguae latinae rudimentis impensus.

«Nuestro viaje en carruaje de allí a París continuó. Llegamos a esta ciudad, si mal no recuerdo, mediado el mes de febrero. Al punto el mismo cónsul me llevó derechamente junto con mi compañero de viaje y paisano Lázaro a su casa y me ofreció hospitalidad con toda humanidad y consideración. Fuimos recibidos por su esposa, una excelente mujer, y por sus dos hijos con la misma humanidad, cortesía y benevolencia que habíamos encontrado siempre en su esposo y padre, hasta el punto de que añorábamos muy poco la casa paterna. Él, por su parte, nos ordenó permanecer en su casa hasta que, habiendo aprendido medianamente el francés, pareciéramos estar preparados para acudir a alguna escuela privada de latín. Así pues, transcurridos algunos meses por este motivo y ya totalmente recuperado mi compañero Lázaro de una grave enfermedad en la cual había caído poco después de nuestra llegada, nos confió a ambos, previo pago, a cierto preceptor de cuyo nombre no me acuerdo, para que nos enseñara las letras y nos alimentara en su casa, cerca del colegio de Clairmont de la Compañía de Jesús, barrio conocido como de Estrapade, en el que vivía. En la escuela de este, que destacaba entre las otras de París por la fama del maestro y por el número de alumnos, gasté alrededor de medio año aprendiendo los rudimentos de la lengua latina.»

Tuvo distintos maestros y fue admitido como alumno en el colegio Cardenal Le-Moine. Se consagró al estudio con gran ardor y llegó a hacer rápidos progresos en la gramática latina:

Quo exacto, placuit patrono nostro consuli ob causas nescio quas nos inde educere ludumque mutare. Itaque mihi ad scholam alius praeceptoris, nomine Du Coty migrandum censuit, mihi inquam non Lazaro condiscipulo, qui tum ex valetudinis infirmitate, tum Palmae desiderio, tum etiam literarum fastidio ne dicam inertia, studia omni abjecturus Musisque vix bene salutatis jam jam valedicturus videbatur. Novus autem ille magister, sive victorum discipulorum moderator privatae institutioni publicam adjungens latinitatem una profitebatur sextae ut vocant classis magister in Collegio Cardinalis Monachi proindeque non longe ab hujus aedibus habebat suas. Apud hunc iis rudimentis quae apud alterum addidiceram, per aliquot dies memoria repetitis retractisque, dignus inventus fui qui in

classem de qua supra dictum admitterer, caeterisque adscriberer discipulis. Tunc itaque primum scholas publicas frequentare coepi, atque alacrius, sive luce publica excitatus, sive plurium condiscipulosum provocatus aemulatione studium amplecti, accedente praeterea exercitatione domestica qua sedulus atque industrius magister discipulorum ingenia assidue alebat [excolebat] confirmabatque non mediocriter in literis proficiebam. Eoque tandem industriae progressus, ut praeter minores historicos soluta oratione conscriptos, Phaedri etiam fabulas facile interpretarer.

«Pasado este año, nuestro protector tomó la decisión -ignoro el motivo- de sacarnos de allí y de que cambiáramos de escuela. Así pues, decidí que debía cambiarme a la escuela de otro preceptor, de nombre Du Coty, me refiero a mí no a mi condiscípulo Lázaro, que entonces ya por la debilidad de su salud, ya por la añoranza de Palma, ya por el hastío de las letras, por no decir de su incapacidad, parecía a punto de abandonar los estudios y de decir adiós a las musas, sin haberlas siquiera saludado como correspondía. Aquel nuevo maestro, o gobernante de alumnos internos, uniendo el magisterio público al privado enseñaba el latín de sexta clase, según la terminología que allí se usa, en el colegio del Cardenal Le-Moine y por ello tenía su residencia no lejos de este. Con este profesor, tras repasar algunos días y examinar de nuevo lo que había aprendido con el otro, fui considerado digno de ser admitido en la mencionada clase y de figurar entre el resto de los alumnos. Entonces empecé por primera vez a frecuentar las escuelas públicas y a abrazar con más alegría, ya excitado por la luz pública, ya por el desafío que suponía la rivalidad con un mayor número de condiscípulos, el estudio y, añadiéndose además la ejercitación doméstica con la que el diligente y activo maestro cultivaba asiduamente y reforzaba los ingenios de sus alumnos, avanzaba no poco en las letras. Hasta tal punto progresé que, además de los historiadores menores en prosa, podía traducir fácilmente también las fábulas de Fedro.»

Dos años después, en 1715, Pedro Hely adquirió algunas posesiones cerca de Ruán y decidió dejar París. Se llevó a Iriarte consigo a Ruán y lo colocó en un reputado estudio:

Interea vero dum ego rei litterariae sic operam dabam, patronus noster consul dabat familiari; suis enim rationibus quam optime consultum volens, pecuniis tum diuturni consulatus salario et emolumento partis, tum mercatura quam in eo fecerat quaesitis emere praedium amplissimum constituerat paucis ab urbe Rothomago leucis remotum, in quo villa, viridaria, arva, pascua, nemus, armenta, greges atque in primis officina vitraria multo quaestuosissima, eoque relicta Lutetia tota cum familia secedere, novi fundi curam per se ipse habiturus, ac reliquam aetatem certus ibi peragere. Cum in finem anno 1715 mense, ut arbitror, aprili Rothomagum iter aggressus est, at curae nostri sibi commissa

commentionisque non immemor, me una cum Lazaro comite ad continuanda ibi literarum studia quo propius iis invigilare posset transmittendos existimavit.

«Entretanto, mientras yo trabajaba en mis estudios literarios, nuestro protector se ocupaba de sus negocios familiares; procurando su beneficio lo mejor que podía, con el dinero que había obtenido como paga por su largo ejercicio del consulado y con el comercio que había hecho en tal periodo, había decidido comprar una finca muy grande a unas pocas leguas de Ruán, en la cual había una villa, parques, tierras de labranza, pastos, bosque, ganado, rebaños y ante todo un taller de vidriería muy lucrativo y, dejando París, retirarse allí con toda su familia, para cuidar en persona de la nueva propiedad, determinado a pasar allí el resto de su vida. Habiendo emprendido el viaje a Ruán a finales del año 1715, en el mes, según me parece, de abril, no olvidándose de que se le había confiado cuidar de nosotros, juzgó que mi compañero Lázaro y yo debíamos trasladarnos para continuar nuestros estudios a un lugar donde pudiera vigilarnos más de cerca.»

En estas memorias que escribió sobre su niñez recordaba Iriarte con gran cariño a Mr. Mauduit, su nuevo maestro, confesando que fue la erudición de este excelente profesor la que suscitó el origen de su amor por el latín:

Ubi primum illuc pervenimus, nihil prius illi fuit, quam ut in optimum ludum persequendo latinitalis curriculo, eodem lege ac condicione qua Parisiis factum erat admitteremur. Itaque in ludum convictoribus discipulis frequentem, ac institutionis laude celeberrimum traditi sumus cui praeerat femina tanquam domina, non magistra, quippe quae edocendis alumnis habebat domi praeceptorem, Mauduitium nomine, quo nemo et latini sermonis peritia, et omnis humanitalis politiorisque doctrinae studiis tota urbe praestantior, ad haec patriae poseos laude insignem.

Tanti viri doctrina voluptate <et> admiratione captus, mirum quam avide ejus biberem praecepta, quam accurate iisdem obsequi elaborarem. Ac re vera siquis in me adhuc est [¿...?] Latini leporis atque elegantiae amor, ejus initium ab illius eruditione deductum lubentissimus profiteor, eidemque accepta plane refero, omnium quos in eo literarum genere perceperim fructuum semina.

Initiis tam auspiciatis, favente novi praeceptoris institutione ita alacriter ac strenue in studium incubui ut brevi post tempore, schola quinta praetermissa me ille censuerit non inparem quartae.

«Tan pronto como llegamos allí, la primera cosa que hizo fue procurar que fuéramos admitidos en la mejor escuela para proseguir nuestros estudios de latín en las mismas condiciones que en París. Así pues, fuimos confiados a una escuela donde había numerosos alumnos internos y famosísima por el mérito de su enseñanza, a cuyo frente estaba como dueña una mujer, no maestra, puesto que para enseñar a los alumnos

tenía en casa un preceptor, de nombre Mauduit. Nadie había superior a él en toda la ciudad en conocimiento de la lengua latina, en los estudios de toda clase de humanidades y en los conocimientos más refinados, famoso además por la gloria de su poesía en su lengua patria. Cautivado por el placer y la admiración por la enseñanza de tan gran hombre, es cosa de maravilla con cuánta avidez bebía sus preceptos y me esforzaba en obedecerlos escrupulosamente. Y en verdad, si algún amor hay aún en mí por la gracia y la elegancia latina, confieso muy gustosamente que proviene de su enseñanza, y a él atribuyo las semillas de todos los frutos que he obtenido en esta clase de literatura.

Después de unos inicios con tan buenos auspicios, favoreciéndolo la asignación de un nuevo preceptor, me dediqué tan alegre y esforzadamente al estudio, que en breve, después de poco tiempo, superada la quinta clase, aquel consideró que estaba capacitado para la cuarta.»

Dada la rapidez de sus progresos, continuó sus estudios en el célebre colegio que entonces ocupaban en Ruán los regulares de la Compañía, donde tuvo por maestro al padre Joanino, persona de agudo ingenio y amante de la lengua latina. Aumentó la afición del joven Iriarte por las letras:

Quapropter statim post scholares ferias eandem adire coepi in Collegio societatis Jesu quae una Rhotomagi patet latinarum literarum disciplinae palaestra; nulla quippe ibi studiorum universitate, nullo alio publico gymnasio. Id autem collegium inter clarissima censetur quae eadem Societas habet apud Gallos, non solum aedium amplitudine atque in primis templi mole ac magnificentia, sed etiam magistrorum praestantia doctrinae ac studiorum ratione tum discipulorum frequentia quae fere ad mille tunc temporis excreverat externorum videlicet, domesticis enim sive convictoribus omnino carebat. Quartae ibi scholae moderator erat Pater ... Joanninus vir acrí ingenio, limato iudicio, mirifico in elegantiore Latinitate studio, qui me vix ingressum singulari amplexus et prosecutus est benevolentia. Hac pariter atque optima ejus institutione duobus quasi stimulis industria concitatus, ardentior in dies operam ad discendum adhibui. Non parum etiam puerile animum stimulabat honorum ambitio.

«Por ello, tan pronto como pasaron las vacaciones escolares, empecé a asistir a esta misma clase en el colegio de la Compañía de Jesús, que es el único gimnasio abierto en Ruán para el aprendizaje de las letras latinas, no habiendo allí ninguna otra universidad ni instituto donde se impartan tales estudios. Este colegio está considerado, por otra parte, entre los más destacados que tiene la Compañía en Francia, no solo por la amplitud del edificio y, sobre todo, por la mole y magnificencia de su iglesia, sino también por la excelencia de su doctrina y por el método de sus estudios, así como por el gran número de estudiantes que había crecido en aquella época hasta llegar casi a mil, externos evidentemente, pues carecía

totalmente de alumnos internos. El encargado de la cuarta clase era el padre Joanino, hombre de agudo ingenio, limado juicio y maravillosa afición por el más refinado latín, que me acogió y trató siempre con la mayor benevolencia. Espoleado por igual por esta enseñanza y actividad como por dos agujones, dediqué esfuerzos más ardientes a aprender. No estimulaba poco mi ánimo infantil la ambición por obtener los premios.»

A diferencia de los éxitos de Iriarte, que obtiene premios por su excelencia en la lengua latina, su compañero Abreu acaba abandonando los estudios:

Quod ad popularem meum Lazarum attinet (...) is mecum aliquandiu eo ventitavit, praelectionibusque interfuit, sed quam fastidiose, quam oscitanter! Laboris demum impatiens, studiorum pertaesus ac poenae cujusdam gravioris vel metu deterritus, vel minas indignatus; scholam pariter ac studia omnino deseruit. Nec multo post a Patre filii non minus amante, quam hic abhorrens a Musis, revocatus, in patriam remeavit.

«Por lo que toca a mi paisano Lázaro, vino allí conmigo algún tiempo y asistió a las lecciones, pero ¡con cuánto hastío y cuántos bostezos! Finalmente, incapaz de soportar el trabajo, aburrido de los estudios y bien aterrorizado por el miedo de algún castigo demasiado severo, bien indignado por las amenazas, abandonó al mismo tiempo la escuela y los estudios. Y no mucho después, llamado por un padre no menos amante de su hijo de lo que el hijo aborrecía a las musas, regresó a la patria.»

Iriarte aumenta su gusto por las letras latinas y se dedica, sobre todo, al estudio de la poesía latina, materia con la que experimentaba un increíble deleite, sin descuidar por ello el estudio de la prosa. Por otra parte, en el latín se hallaba libre de la desventaja que experimentaba en otras materias con respecto al resto de sus compañeros, por el menor dominio de la lengua francesa:

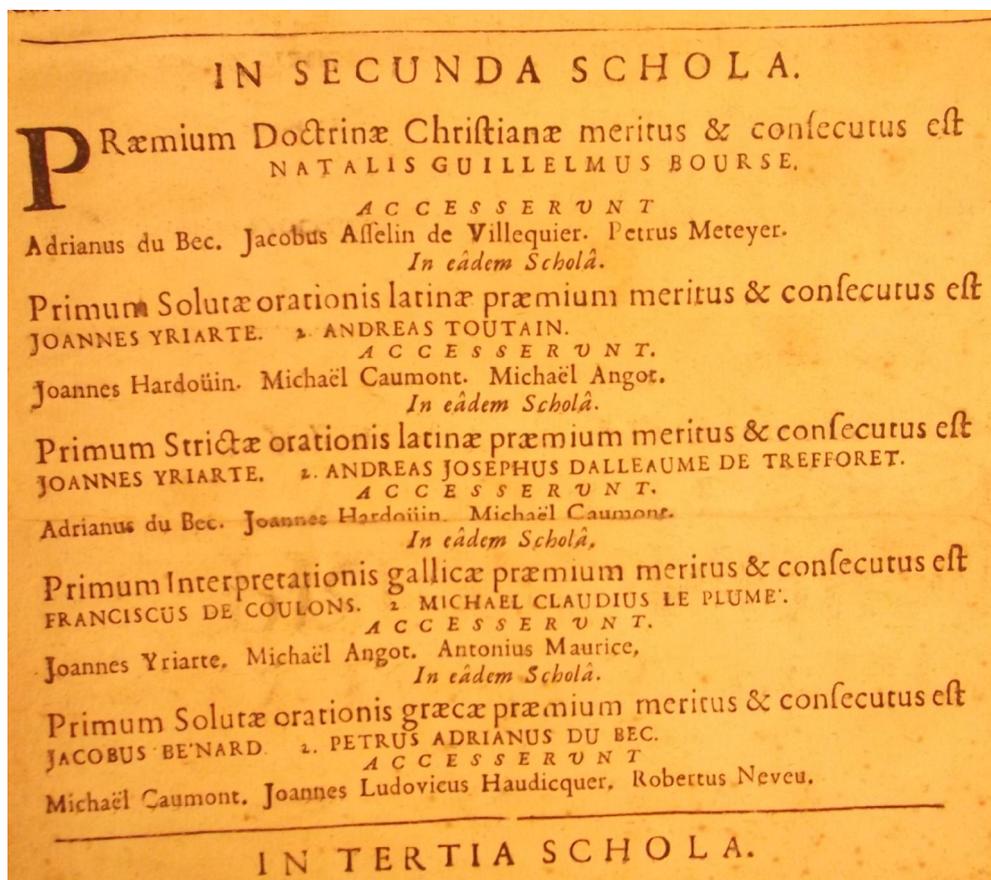
Ego vero ut ad studiorum meorum rationem revertar, re tam bene in tirocinio gesta, continuo post solemnes a studiis vacationes, e quarta classe sive schola gradum ad tertiam feci, suos eodem magistro, Patre scilicet Joannino, comitante discipulos, qui mos apud societatis Collegia in singulis classibus obtinet. Huc mecum pari gradu literarum studium ascendit. Etenim cum recentis praemii gloria, tum majorum ac plurium spe inflammatus haud facile dictu est quam alacriter, quam vehementer eas arripuerim, acque in primis poesim latinam, cujus tradita jam fuerant in superiori classe rudimenta. Hujus vel numerosa dulcedo, vel dicendi magnificentia, vel mire felix in inveniendo audacia ita delinivit ac cepit animum Poeticae facultati alias propensioem ut omnes illi curas vigiliasque incredibili cum voluptate impenderim. Nihil tamen idcirco detractum operae quam soluta flagitabat oratio. Itaque Ciceronem ac Virgilium tanquam binos Romanae facundiae consules praecipuo semper studio cultuque prosecutus, eorum praeceptis ac dictis quam diligentissime obtemperabam. Quorum ductu atque auspiciis nihil mirum si multum in utroque orationis genere

profeci, si denique priora duo praemia ad utrumque spectantia quae anno exeunte solemniter distribuuntur, obtinui. De ceteris autem praemiis ad alia scriptionis genera pertinentibus, Gallicam videlicet e Latino, et Graecam ex eodem pariter interpretationem in illa quidem, plane fatebor, ut pote sermonis Gallici necdum satis peritus, in hac vero ut Latinitatis praecipue amore captus, minime poteram cum praestantioribus condiscipulis de palma contendere.

«Yo, en cambio, por volver al plan de mis estudios, después de haberme desempeñado tan bien en mi aprendizaje, seguidamente, tras las vacaciones anuales, pasé de la cuarta clase a la tercera, acompañando el maestro, es decir, el padre Joanino, a sus alumnos, según la costumbre que se mantiene en los colegios de la Compañía; y conmigo ascendió de grado también mi afición por las letras. En efecto, inflamado no solo por la gloria del reciente premio, sino también por la esperanza de otros mayores y más numerosos, no es fácil de decir con cuánta alegría, con cuánta vehemencia acometí estos estudios y, sobre todo, el de la poesía latina, cuyos fundamentos me habían sido ya transmitidos en la clase anterior. Su rítmica dulzura, o la magnificencia de su lenguaje, o su audacia tan maravillosamente afortunada a la hora de la invención halagó y cautivó de tal modo mi espíritu, inclinado, por otra parte, hacia el talento poético, que le consagraba todos mis desvelos y esfuerzos con increíble deleite, sin que por ello dejara de consagrar los esfuerzos requeridos a la prosa. Así pues, honré siempre con particular estudio y cultivo a Cicerón y a Virgilio como los dos cónsules de la elocuencia romana, y me sometía con la mayor diligencia a sus preceptos y palabras. Bajo su guía y auspicios nada tiene de sorprendente que aprovechara tanto en ambas clases de discurso y que, finalmente, obtuviera los dos primeros premios concernientes a ambos géneros que se distribuyen anualmente al acabar el año. Con respecto al resto de los premios relativos a otros tipos de escritura, a saber, la versión del latín al francés o al griego, lo confesaré claramente, como no suficientemente experto en la lengua francesa y, por otra parte, al estar cautivado sobre todo por el amor al latín, poca competencia podía hacerles a mis condiscípulos más sobresalientes de cara a la victoria.»

Más tarde marchó Iriarte nuevamente a París y siguió allí sus estudios en el famoso colegio jesuita de Luis el Grande. Le instruyó en el arte poético el mismo Porée y empezó Iriarte a escribir sus primeras composiciones. Se aplicó al griego y acabó superando, también en esta materia, a sus compañeros. En el estudio de otras disciplinas como la filosofía, la física, las matemáticas y el derecho canónico obtuvo igual éxito. Finalmente, cultivó también la retórica, dirigiendo sus estudios La Sante, prestigioso profesor con el que entabló una amistad que duró hasta su muerte. Además, durante estos ocho años que permaneció en el colegio de Luis el Grande perfeccionó su conocimiento del francés y llegó a hablarlo con igual fluidez que el castellano.

Como testimonio de sus progresos en los estudios se conserva, entre los documentos de su legado, un diploma con la relación de los alumnos premiados en las escuelas de los jesuitas del año 1718. Iriarte figura en el apartado *In secunda schola* con tres premios diferentes, por haber obtenido el *primum solutae orationis latinae praemium*, el *primum strictae orationis latinae praemium* y un *accessit ad interpretationis Gallicae praemium* (B102-D-01 (4), p. 37):



Diploma (detalle)

En 1723 le pide su padre que regrese a Tenerife, aconsejándole que pase primero por Londres. Le da sus instrucciones en una carta (B99-A-10_2, pp. 7-9):

Hijo Juan de Yriarte. He recibido dos cartas tuyas, una de fecha de agosto y otra sin ella dirígense a que este año acabas tus estudios y que te aplicas a la Jurisprudencia y para no perder tiempo y excusar gastos he determinado que pases a estas Islas por la vía de Inglaterra para donde te informarás del camino y pasaje más breve, solicitando de casa del embajador de Inglaterra u otra parte por medio de algunos conocidos si hay persona que hagan dicho viaje para lograr su compañía. Todo con parecer de Monseñor Porlier, quien te habilitará para lo que hubieres menester hasta ponerte en Inglaterra, en donde te favorecerá Monseñor Fitz Gerald. A quien se lo tengo suplicado y para que te busque pasaje para estas Islas en donde

puedas lograr ver a tu padre, hermanos y parientes, y refrescar la memoria y obligación con que naciste y los medios que hay para mantener la familia, y desde aquí pasarás a España para graduarte.

Tras darle instrucciones detalladas sobre los libros que ha de comprar termina la carta del siguiente modo:

La tierra ha estado este año con muchos trabajos falta de granos y de todo fruto; escribe a Monseñor Fitz Gerald con tiempo para qué puerto de Inglaterra ha de ser tu viaje, para si hubieras menester algo para costos hasta que llegues a Londres en caso de que Monseñor Porlier no diera la providencia; y dispongas si puedes introducirte por medio de los del Colegio a visitar al Señor Embajador de España, poniéndote a su obediencia como español, solicitando su protección para lo futuro. Y si otro colegio quisiese dar algún informe de los suyos en el modo que se discurriese mejor, que no puede ser malo, y ahí discurrirás con los que más saben lo que más convenga, como quien está presente que yo de tan lejos no puedo adivinar. Lo que te encargo que no te pongas a disputar, especialmente con otros de otra religión, y ser con todos modesto y prudente.

Se trasladó, pues, Iriarte a Londres para completar sus estudios, pero estuvo poco tiempo porque recibió la noticia de que su padre estaba enfermo y aceleró su partida. Cuando llegó a Tenerife, su padre ya había fallecido y permaneció unos meses en el puerto de la Orotava dedicado al estudio de la lengua inglesa.

A finales de 1724 decidió marchar a Madrid para llevar a cabo los proyectos que tenía su padre de que estudiara la carrera de Jurisprudencia en alguna universidad de la Península. En Madrid, su asidua asistencia a la sala de lectura de la Biblioteca Real llamó la atención del bibliotecario mayor, del historiador Juan de Ferreras y del jesuita escocés Guillermo Clarke, confesor de Felipe V y director de la Biblioteca. Lo tomaron bajo su protección y fue designado preceptor de los hijos de los duques de Béjar y de Alba, Joaquín Diego López de Zúñiga, entonces conde de Belalcázar, y Fernando de Silva Álvarez de Toledo, marqués de Coria.

Se conserva una correspondencia en latín entre Iriarte y el conde de Belalcázar, recogida por el sobrino de Iriarte, Bernardo, quien deja la siguiente introducción a dicho epistolario:

Correspondencia en latín entre Don Juan de Iriarte y el Conde de Belalcázar, después Duque de Béjar, mientras este estuvo ausente de Madrid cazando en la Moraleja. A la sazón daba Don Juan de Iriarte a aquel Caballero lecciones de Latinidad, y se valía del arbitrio de escribirle, para que no se atrasase con la distracción de Campo.

Estas cartas se encontraron en una papelera del Duque a su muerte, y las recogió y me entregó D. Ignacio de Béjar y Guedeja que corría con varios asuntos del Duque y le merecía mucha confianza.

He aquí la primera de dichas epístolas (B99-A-10_2, p. 17):

Joannes Yriarte Nobilissimo ac Charissimo Discipulo Excellentissimo Comiti de Belalcazar. S.D.

Si bene tu, bene excellentissimi Parentes valent, praeclare est. Ego quidem valeo. Licet tui absentis desiderio non leviter affectus: quod tamen aliquantum levat ac recreat Ferdinandi familiarissimi tui societas. Jam enim a die lunae proxime praeterito ipsius disciplinam suscepi. Hic (te rusticante) urbanis studiis incumbit alacriter, ac fore spero, ut te, (ni Musas quamprimum repetas) doctrina antevoleat. Quapropter Aucthor tibi sum stylum in scribendis latine epistolis exerceas. Valeat apud te et Magistri adhortatio et Condiscipuli exemplum; plurimam is tibi salutem, teque brevi invisurum esse pollicetur. Vale charissime ac rescribe, amabo.

«Juan de Iriarte a su nobilísimo y clarísimo discípulo el excelentísimo conde de Belalcázar. Saludos.

Si estás bien y si lo están tus excelentísimos padres, estupendo. Yo estoy bien de salud, aunque no poco afectado por la añoranza que tengo de ti a causa de tu ausencia. Nostalgia que alivia y recrea algo el trato con tu muy familiar Fernando. En efecto, ya desde el pasado lunes he tomado a mi cargo el enseñarle. Él, mientras tú estás de vacaciones en el campo, se dedica con alegría a estos urbanos estudios y espero que ocurra, si no retomas las musas lo antes posible, te eche delante en conocimientos. Por ello te aconsejo que ejercites tu pluma escribiéndome cartas en latín. Valga ante ti la exhortación de tu maestro y el ejemplo de tu condiscípulo. Te envía él muchos saludos y promete que te visitará en breve. Adiós, queridísimo, y responde por escrito, por favor.»

Iriarte menciona a Fernando de Silva Álvarez de Toledo en varios de sus epigramas. Para ambos discípulos compuso Iriarte un poema latino que se leyó en las fiestas celebradas en el Colegio Imperial de Madrid el 9 de septiembre de 1727 en alabanza de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka, jesuitas canonizados en 1726 (OS, t. I, p. 347):

Excellentissimis Adolescentibus D. Ferdinando de Silva, Marchioni de Coria, Exc. Comitis de Galbes, ac D. Ioachino de Zuñiga, Comiti de Bel-alcazar, Exc. Ducis de Bejar Filio natu majori, Divorum Ludovici Gonzagae ac Stanislai Kostka Apotheosim, post solemnem ac triumphalem ipsorum incessum, alterni carminis recitatione celebrantibus in Collegii Imperialis Matritensis aede, die IX. Sept. anno M.DCCXXVII.

*Lojolidum flores, pubes dilecta Tonanti,
Jam super astriferas astra gemella domos,
Vos licet in placidum coeli penetrare receptos,
Coelicolum sociis cantibus aula sonet;
Inclyta vestrarum licet in praeconia laudum
Mille chori superum, jam chorus unus, eant:
In juvenum licet applausus juveniliter ipse
Gestiat emoto laetior axe polus:*

*Sub pede jam vestro licet exsultantia jactent
Astra triumphales obsequiosa faces:
Vos licet aeternae radiantem syrmate lucis,
Gloria tergemino tollat utrumque gradu:
Vos licet amplexu pariter dignatus amico,
Se socium sociis addere Iesus amet,
Ambrosioque sui saturans vos numinis haustu,
Fonte beet veri pectora, fonte boni,
Ac jam sorte Deos, terrae nec vilis egentes,
Vos teneat nullo fine fruenda quies:
Lumina ne pigeat summi de vertice olympi
Mittere in abjectam supplicis orbis humum:
Fas paulum a patriis avertere sedibus ora:
Hoc cupit, hoc digna est munere terra parens.
Illa quidem sordet, coelique ad lumina nox est;
Perpetuum at vobis nox dedit illa diem;
Partem aliquam vestri sibi vindicat ipsa triumphi:
Praebuit ipsa hostem, materiamque dedit.
Spreta quod a vobis fuerit, quod victa, superbit;
Ardet et acceptum grata referre decus.
Aspicite insignes quas aetheris aemula pompas,
Victorum in laudes ambitiosa, paret.
Ambit in aethereum subito migrare nitorem,
Ut vos quo gestit, quo decet, ore colat.
Fallimur, an voti summam (sic omnia cultu
Insolito rutilant) obtinet ipsa sui?
Emicat ecce novos Matritum induta decores,
Augustum augusta fronte fatente diem.
Quot passim argento vobis altaria surgunt!
Gemmae quot vobis structa tropaea micant!
Luxus ubique sacer, sanctoque superbia fastu:
Amphitheatra domus, aurea templa viae.
Undique certatim concurritur: omnis Iesu
Ordo, aetas, sexus sub pia signa volat.
Per sociorum agmen; Procerum super ora clientum,
Turbae inter plausus, carmina, vota, preces,
Sidereo insignes habitu, gemmisque coruscis
Vos nitidus solio currus ovante vehit.
Solifera quanto praestantior ille quadriga!
Fert solem, auroram, luciferosque duos.
Scilicet in medio praesesque auctorque triumphi
Virgo parens vehitur, virgineusque puer.
Mater adest natos comitans, natusque sodales,
In vobisque Deus, divaque mater ovat.*

*Dux Lojola praeit, sequitur Xaverius Indum
 Victor, et Austriacas Borja perosus opes.
 Hos juvat in pueris palmas renovare seniles,
 Pompaque bis divos relligiosa facit.
 Non tamen haec vestros teneant spectacula visus,
 Magna licet; visus nobiliora vocant.
 Ite sub augustae Capitolia debita pompae,
 Visite Xaverio templa dicata Patri.
 Ecce repente novo tremefactae numine turrets.
 Acclinant vobis Imperiale caput,
 Dignius hic vestri vobis referuntur honores:
 Pars vestrae laudis sanctior intus adest.
 Intus adest sacro assurgens pia scena theatro,
 Nominis in vestri scena diserta decus:
 Pulchra foris vestri se pandit imago triumphi:
 Illius hic ratio, causaque fonsque patet.
 Nobile par juvenum, juvenes, par nobile, divi,
 Nititur alternis vos celebrare modis.
 Hinc gentis Bejarensis honos, ac nominis haeres;
 Inclytus hinc Albae posteritate nepos.
 Ambo pares aetate, pares juvenilibus ausis,
 Ambo pares forma, veste, decore pares.
 Sustinet hic, Gonzaga, tuas, purissime, partes:
 Aemulus hic partes, aemule Kostka, tuas.
 O genus innocui felix et amabile belli!
 O bona rixa, piae nexus amicitiae!
 Arma lepos, dulcesque irae, litesque canorae.
 Vulnera per gratas ludit uterque vices.
 Mellea purpureis jaculatur tela labellis
 Gratia, tela oculis mellea divus amor.
 Aethere delapsus, quo pectora vestra redundant,
 Caelicolae, nectar dulcia verba pluunt.
 Concio pendet hians: manantes nectare rivos
 Ut cupido sitiens ore, vel aure bibit:
 Ut stupet, ut totum mutatur vulgus in aures,
 Dum geminus sese mutat in ora puer!
 Brachia, frons, oculi, nutus quicumque loquaces:
 Muta licet, verbis doctius illa sonant,
 Quam bene conceptos depromunt pectore sensus!
 Quam bene mentis agit lingua ministra vices!
 Sive canunt blande raptas ad sidera mentes,
 Blande inter medios mens prope rapta sonos.
 Seu referunt superum testantia gesta pudorem,
 Virgineus sequitur candida verba pudor.*

*Languida seu narrant dia dulcedine corda,
 Vox quoque vox tenero languida ab ore fluit.
 Seu pia divini memorant incendia amoris,
 Divinus totis vultibus ardet amor.
 Ambo suum alternis pugnant defendere numen.
 Ille suo palmam vindicat, ille suo.
 Pectora certatim grati tuba blanda duelli,
 Multiplici concors excitat ore chorus.
 Ipsi acuunt animos sacra in certamina divi:
 Quemque putes divum pectore ferre suum;
 At mirum juveni neuter sua facta tuenti,
 Praeconi neuter gaudet adesse suo.
 Nomina, persona vertuntur vertitur ordo:
 Laudibus inversis mysticus ordo placet.
 Rivales satagit quisquis defendere partes,
 Huic favet, hunc toto numine quisque juvat.
 Alter in alterius juvenilia pectora, plausus
 (Quid non sancta jubent foedera?) divus agit,
 Quo sit fratre minor, fraternos ardet honores:
 Non socio, laudes invidet ipse sibi.
 Pro divo juvenis pariter dum certat uterque,
 Pro socio divus certat uterque suo.
 Gonzagam praestare suum laus maxima Kostkae;
 Gonzagae Kostkan eminuisse suum.
 Hinc adeo neuter victus certamine divus;
 Hinc juvenis neuter carmine victor abit.
 Vos ergo ambiguum pugnae celebrate triumphum,
 O cytharae, o sociis organa mixta lyris!
 Invictos juvenes, invictos dicite divos,
 O litui, o sociis tympana mixta tubis.
 Laudari pariter dignos vos dicite divos,
 Laudandi juvenes dicite honore pares.*

«A los excelentísimos adolescentes D. Fernando de Silva, marqués de Coria, hijo del Excmo. conde de Galbes, y D. Joaquín de Zúñiga, conde de Belalcázar, hijo primogénito del Excmo. duque de Béjar, que celebraron con la recitación de poemas alternos en la iglesia del Colegio Imperial de Madrid la apoteosis de los santos Luis Gonzaga y Estanislao Kostka, tras la entrada triunfal de los mismos, el día 9 de septiembre del año 1727.

Flores de Loyola, juventud amada por el Tonante, convertidos ya en astros gemelos sobre las moradas celestiales, aunque la corte angelical resuene con unísonos cánticos al recibirlos en el plácido santuario del cielo, aunque mil coros de ángeles, convertidos en uno solo, celebren los ínclitos pregones de vuestras alabanzas, aunque ya el propio cielo se

mueva de su eje al regocijarse aplaudiéndoos juvenilmente a vosotros jóvenes como sois, aunque bajo vuestro pie agiten servicialmente los astros exultantes las triunfales antorchas, aunque a uno y otro, resplandecientes por el manto de la eterna luz, la gloria os haya ensalzado tres escalones, aunque Jesús, habiéndoos honrado con su abrazo, disfrute uniéndose a vosotros como compañeros, saciándoos con la bebida de ambrosía de su divinidad, reanime vuestros corazones con la fuente de la verdad y del bien, y, convertidos ya en santos que nada necesitan de la vil tierra, os retenga la quietud que habéis de disfrutar sin fin, no tengáis reparo en poner vuestros ojos en la tierra abatida de este mundo que os suplica. Os está permitido apartar un poco los ojos de las sedes de vuestro padre. Este don es el que desea, de este don es digna la madre tierra.

Ella, ciertamente, es despreciable, es la noche en comparación con las luminarias del cielo, pero esa noche os dio la vida eterna. Alguna parte de vuestro triunfo reivindica ella como propia, pues os proporcionó el enemigo y la materia para vuestro triunfo. Por haber sido despreciada, por haber sido vencida por vosotros, se enorgullece. Arde en deseos de devolveros, agradecida, la gloria recibida. Contemplad cuán insignes pompas, émula del cielo, prepara, deseosa de agradar, en alabanza de sus vencedores; desea adoptar por un momento el esplendor etéreo, para honraros con el aspecto que desea y que resulta adecuado a vosotros. ¿Nos engañamos o ha obtenido plenamente su deseo? Tal es la forma en que todo brilla con insólita belleza. Brilla Madrid revestida de nuevas galas y su frente augusta manifiesta que es este un agosto día.

¡Cuántos altares de plata se alzan por todas partes en vuestro honor!
¡Cuántos trofeos de gemas brillan erigidos en honor vuestro! En todas partes el lujo sagrado y el orgullo por el fasto sagrado. Anfiteatros hacen de casas; áureos templos, caminos. De todas partes se acude. Toda la Compañía de Jesús, toda edad, todo sexo se apiña bajo las pías enseññas. A través de las filas de la Compañía, a través de los rostros de los próceres que se ponen bajo vuestro patrocinio, entre los aplausos, los cánticos, los votos, las súplicas de la multitud, insignes en vuestro hábito celestial, brillantes de piedras preciosas, os transporta un carro resplandeciente en triunfal solio. ¡Cuánto más prestante que la cuadriga que transporta al sol! Este lleva al sol, a la aurora y a dos luceros. O lo que es lo mismo, en medio, presidiendo el triunfo y como promotores del mismo, van la Virgen madre y su hijo, el niño Dios. La madre acompaña a sus hijos, el hijo a sus compañeros. Delante marcha como guía Loyola, lo sigue Javier, el vencedor de las Indias, y Borja, que despreció el poderío de los Austrias. A ellos les agrada renovar en estos muchachos sus triunfos ya antiguos y esta religiosa procesión los consagra por segunda vez como santos.

Sin embargo, que no retengan vuestras miradas, aunque grandes, estos espectáculos. Otros más nobles atraen vuestras miradas. Entrad en el Capitolio, que es el destino de la augusta procesión. Visitad la iglesia consagrada al padre Javier. Las torres, estremecidas por la llegada de los nuevos santos, inclinan en honor vuestro su imperial cabeza. Más dignamente se os rinden aquí honores. Dentro os espera la parte más santa de la ceremonia en honor vuestro. Dentro una piadosa escena se alza en el sagrado teatro, una escena elocuente en honor de vuestro nombre. Fuera se extiende la imagen de vuestro triunfo, aquí se pone de manifiesto la razón, fuente y causa del mismo. Una noble pareja de jóvenes, jóvenes santos, noble pareja, se esfuerza en celebraros recitando de forma alterna. De un lado, el honor del linaje de Béjar y heredero de este nombre; del otro, el ínclito descendiente de los Alba, ambos iguales en edad y en juveniles empresas, ambos iguales en belleza, en atuendo, en dignidad.

Sostiene este, purísimo Gonzaga, tu partido; el otro, rivalizando con él, sostiene, Kostka, digno rival de Gonzaga, el tuyo. ¡Qué clase feliz y amable de contienda! ¡Oh pendencia buena, oh nexo de piadosa amistad! Las armas son la gracia; dulces son las iras y las lides canoras. Ambos se atacan, por juego, alternativamente. Dardos de miel arroja la Gracia desde sus purpúreos labios, dardos de miel desde sus ojos el divino amor. Las dulces palabras hacen llover el néctar caído del cielo, con el que los ángeles inundan vuestros corazones. La asamblea está pendiente de ellos con la boca abierta. ¡Cómo bebe sedienta, con la boca ansiosa, o más bien con el oído, los ríos que manan llenos de néctar! ¡Cómo los contempla atónita! ¡Cómo se transforma la muchedumbre entera en oídos, mientras los dos muchachos se convierten en pura expresión! Los brazos, la frente, los ojos, cada uno de sus gestos parecen hablar. Aunque mudos, resuenan con más sabiduría que las palabras. ¡Que bien expresan las ideas concebidas en su corazón! ¡Qué bien la lengua como sirvienta substituye al pensamiento! Si cantan cómo las mentes son arrebatadas dulcemente hasta los cielos, la mente casi es arrebatada dulcemente en medio de los sonidos. Si relatan los actos que atestiguan el pudor de los santos, el virginal pudor acompaña las candidas palabras. Si narran cómo los santos corazones languidecen de dulzura, su voz fluye languideciente de su tierna boca. Si recuerdan los piadosos incendios del divino amor, el divino amor arde en todo su rostro.

Ambos luchan por defender al santo que les corresponde. El uno reivindica la palma para el uno y el otro para el otro. La blanda trompeta del grato duelo y el armónico coro con múltiples voces excita los corazones. Los propios santos agudizan los ánimos para la sagrada contienda. Pensarías que cada uno lleva a su santo en el corazón. Pero, ¡oh maravilla!, a ninguno de los dos le gusta apoyar al joven que defiende sus hechos, a ninguno apoyar al que hace deregonero suyo.

Los nombres, las personas se invierten; se invierte el orden. Al orden místico le agrada la inversión de las alabanzas. Cada uno se afana en defender los intereses del rival. A este es al que favorece, a este ayuda cada uno con todas sus divinas fuerzas. Cada santo aplaude el corazón juvenil del otro (¿qué cosa no obliga a hacer la santa amistad?). Para ser más pequeño que el hermano desea los honores del hermano. No ve con malos ojos la gloria del compañero, sino la suya propia.

Mientras cada uno de los jóvenes lucha por igual por un santo, cada uno de los santos lucha en favor de su compañero. Que destaque su compañero Gonzaga es la mayor gloria de Kostka; y la preeminencia de Kostka, la de Gonzaga. Por eso ninguno de los dos jóvenes acaba siendo el vencedor. Así pues, ¡celebrad el incierto triunfo de la contienda, oh cítaras, oh órganos mezclados con las liras! ¡Celebrad a los jóvenes invictos, a los santos invictos! ¡Oh clarines! ¡Oh tambores mezclados con las trompetas que os acompañan! ¡Cantad a los jóvenes dignos de ser alabados por igual y a los jóvenes iguales en el honor de alabar!»

También instruyó Iriarte en la lengua latina al infante Don Manuel de Portugal durante la estancia de este en Madrid.

Iriarte conservará hasta los últimos días de su vida la protección del futuro duque de Béjar, como tendremos ocasión de ver.

El 19 de abril de 1729 se le nombra oficial escribiente de la Biblioteca Real. Entre sus papeles se conserva la comunicación que le hace Clarke del nombramiento:

Señor mío: aviso a Vm. cómo S.M. se ha servido nombrarle por escribiente de esa su Real Librería, empleo que resultará vacante luego que Don Cipriano Moscosso Ochandiano haya entrado en la posesión de Bibliotecario de ella, al que S.M. se ha servido promoverle con motivo del fallecimiento de Don Andrés Arnaud que la tenía; lo que le prevengo a Vm. para su noticia; y así mismo, de que en esta propia parte se participa a Don Juan de Herreras para su debido cumplimiento.

Sevilla, 19 de abril de 1729.

Iriarte sería promovido a la plaza de bibliotecario el 4 de enero de 1732. Sin duda, poseía todas las facultades y conocimientos que requería este puesto: dominio de distintas lenguas y experto conocimiento de las materias filológicas y críticas, de historia literaria antigua y moderna y de bibliografía. En los cuarenta años que duró su servicio en la Real Biblioteca habría de pasar por todos los puestos del escalafón, menos el de director, que nunca llegó a conseguir: escribiente segundo en 1729, primero en 1732, tercer bibliotecario en 1733, segundo en 1751, y primero en 1766 (G. de Andrés: 1986, pp. 589-590).

Sería demasiado extensa la enumeración de todos los trabajos que realizó en la Biblioteca; por eso mencionaremos solo los más destacados. A la época del ingreso de Iriarte en la Biblioteca Real pertenecen los índices de geografía y cronología, *Regia Matritensis Bibliotheca Geographica et Chronologica* (1729), y el de matemáticas, *Regia Matritensis Bibliotheca Mathematica* (1730).

Durante largo tiempo tuvo a su cargo la coordinación, custodia e índice de todos los manuscritos, del cual compuso parte.

En una carta latina fechada en marzo de 1736 traza un cuadro lleno de humor sobre la dureza de su trabajo como bibliotecario (B99-A-10_1, p. 312):

Ego vero in eadem sum navi aut potius triremi, ad quam damnatus Theseum in morem sedeo immensum rei librariae pelagus utraque manu tanquam remis eluctans. Accipe planius ac sine ambage: Codicibus Mss, quae ad duo fere millia in hoc Regio Museo asservantur, magisque ac magis in dies sobolescunt digerendis, excutiendis, conferendis, enucleandis, sub indicis legem redigendis totos dies totus incumbo: improbus me hercule labor et eo ipso per quem iuravi Hercule dignus cui jam sucubuissem vel renuntiassem olim nisi aliquo antiquitatis perscrutandae gaudiolo vel publici commodi specula recrearer.

«Yo, por mi parte, estoy en esta misma nave o más bien trirreme, en la cual, condenado a la manera de Teseo, estoy sentado, como si estuviera abriéndome camino con ambas manos por medio de remos en este inmenso mar de materia libresca. Dicho más claramente y sin rodeos, me ocupo por entero todo el día en clasificar, examinar, cotejar, estudiar a fondo, confeccionar índices de los manuscritos, que en número de hasta casi dos mil se conservan en este real museo y que aumentan día a día. Labor ímproba, por Hércules, y digna del propio Hércules, por el que acabo de jurar, a la que hubiera sucumbido ya o hubiera renunciado hace tiempo si no me recreara con cierta pequeña alegría por escudriñar la antigüedad y por cierta esperanza del beneficio público.»

De los trabajos de Iriarte como bibliotecario puede darnos una idea el memorial que él mismo compuso para solicitar la plaza de director de la Biblioteca, algo que nunca consiguió, en el que expone sus méritos con respecto a este aspecto de sus actividades⁵:

Don Juan de Yriarte, Bibliotecario de V.M. y Oficial Traductor de la Primera Secretaría de Estado, puesto a los pies de V.M. con el mayor rendimiento, dice que ha treinta y tres años que tiene la honra de servir en su Real Biblioteca; y que durante todo este tiempo ha procurado desempeñar con la suficiencia y celo que son notorios, los encargos y obras de mayor dificultad e importancia que se han ofrecido en ella. Luego que entró en la Real Biblioteca, hizo los Índices pertenecientes a la Geografía, Cronología y Matemáticas. Poco después se le confió la custodia, coordinación e Índice de los libros MSS. Y de este compuso gran parte.

⁵ Del memorial se conservan varias versiones entre los papeles manuscritos de Iriarte. Copias en limpio pueden leerse en B99-A-10_2, pp. 277-279, y B99-A-10_2, pp. 389-391. Un borrador del mismo documento se encuentra en B99-A-10_2, pp. 253-255.

Asimismo ha tenido a su cargo por espacio de quince años la compra de libros, llevando las cuentas y correspondencias necesarias dentro y fuera del Reino; y en el discurso de estos años adquirió para la Biblioteca más de dos mil Manuscritos, habiendo logrado poner en ella los Latinos y Castellanos de la Librería de los PP. Dominicos de Ávila, y los Griegos de la del Convento de Plasencia de la misma Orden; como también todos los de Don Juan Isidro Fajardo, Don Andrés de Barcia, y otros particulares, y acrecentar esta Real Oficina con más de diez mil impresos.

El Señor Rey Felipe V se sirvió nombrar al Suplicante por Asociado del célebre Anticuario Paulo Lucas para el reconocimiento y examen de las medallas y antigüedades del Museo de la Real Biblioteca, en cuya compañía trabajó algún tiempo.

Además de haberse dedicado al Índice general de los MSS. tiene compuesto y concluido uno particular de los Códices Griegos, que con las notas, cotejos y disertaciones que le acompañan, llegará a dos tomos de a folio impresos; y en vista de la muestra de esta obra, se ha servido V.M. mandar se dé a la estampa.

La lección y examen de estos Códices le han dado asunto para componer una *Paleografía Griega*, que tiene también concluida, y podrá formar otro tomo.

Asimismo le han debido particular estudio la corrección y adiciones de la *Biblioteca-Hispana* de Don Nicolás Antonio, cuya muestra impresa se ha presentado igualmente a V.M. y han merecido no menos el Real agrado la continuación e impresión de esta Obra.

Últimamente ha sido destinado para la corrección de la *Biblioteca Árabe-Hispana Escorialense*, en cuyo trabajo prosigue actualmente de orden de V.M.

Y aunque el Suplicante considera estos méritos y servicios como suficientes para que merezca alguna atención su humilde súplica, no puede menos de hacer presentes a V.M. los que le asisten por el empleo de Oficial Traductor, que ha veinte años que ejerce con la debida exactitud, y a satisfacción de sus Jefes: dejando aparte el desempeño de varios encargos, que de orden del Rey se le han confiado por sus Ministros, como la *Colección de los Tratados de Paz de España* a cuya composición concurrió con el Marqués de la Regalía por espacio de dos años; y otras comisiones pertenecientes todas a asuntos de erudición y literatura.

En atención a todo lo cual, estando para vacar el empleo de Bibliotecario Mayor por provisión del Obispado de Urgel en Don Juan de Santander:

Suplica rendidamente a V.M. se digne de honrarle con el expresado Empleo: gracia que espera deber a la piedad de V.M.

Sin duda, su trabajo más importante fue la publicación de *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Mss.*, o *Catálogo de manuscritos griegos de la Biblioteca Real*. Su primer volumen, el único publicado en vida del autor, fue impreso en 1769. Afirma su sobrino Bernardo que también concluyó la segunda parte de esta obra, pero le faltó tiempo para corregirla e ilustrarla con observaciones críticas y disertaciones que la

amenizaran. Demuestra en este catálogo su conocimiento de la lengua griega, aunque también destaca el tomo de *Paleografía Griega*, que compuso a partir de los manuscritos que había manejado.

Se dedicó a la corrección y adiciones de la *Biblioteca Hispana* de Nicolás Antonio y a la revisión, enmienda e ilustración de la *Biblioteca Árabe-Hispana Escorialense* de Miguel Casiri. Felipe V lo nombró para el reconocimiento y examen de las medallas y antigüedades de la misma Biblioteca Real, junto al célebre anticuario Pablo Lucas. Además, durante quince años se encargó de la compra de libros, habiendo adquirido para la Biblioteca más de dos mil manuscritos y diez mil libros impresos.

Fue escogido entre todos los miembros que integraban la Biblioteca para dirigirse a los soberanos, en nombre de esta institución, en ocasiones como la felicitación de los desposorios de los príncipes de Asturias. Y escribió en latín las dedicatorias y elogios a Carlos III que preceden a la *Biblioteca Árabe-Hispana Escorialense* y al *Catálogo de manuscritos griegos*.

Cuenta su sobrino Bernardo en la *Noticia de la vida y literatura de don Juan de Iriarte* que, con motivo de unos asuntos graves que sobrevinieron en la Primera Secretaría de Estado, el marqués de Villarias solicitó la ayuda de Iriarte para redactar unos despachos latinos. Se repitieron los encargos y, rehusando Iriarte aceptar ninguna recompensa económica, se le premió por su capacidad y desinterés nombrándolo Oficial Traductor de la primera Secretaría de Estado y del Despacho el 21 de febrero de 1742. Reunía Iriarte todos los requisitos que podía exigir este destino, pues además de conocer perfectamente las lenguas latina y francesa, conocía bastante bien la italiana y había estudiado la inglesa durante su estancia en Londres. Desempeñaría este cargo durante 29 años y hasta el momento de su muerte. Conservamos un borrador de una carta de Iriarte en que el autor expone sus conocimientos lingüísticos (B99-A-10_1, p. 43):

Habiendo cursado en la Universidad de París por espacio de 9 años la gramática, retórica, filosofía y parte de las matemáticas he proseguido en ejercitarme en estas mismas facultades con igual aplicación. Después de una tan larga mansión en Francia no se admirará V.S. de que sepa hablar y escribir el idioma francés con tanta facilidad como el materno. Como ni que entienda el italiano para hacer cualesquiera traducciones por tener esta lengua tanta afinidad con las lenguas española, francesa y latina. En cuanto a esta última puedo asegurar a V.S. sin viso alguno de vanidad que así por la continuada lección de sus autores clásicos, como por el frecuente ejercicio y composición he llegado a conseguir la inteligencia suficiente para el conocimiento de la antigüedad y desempeño de las diarias ocurrencias en que se ofrece traducir y escribir en prosa o en verso y hablar con pureza esa lengua.

Entre los papeles manuscritos de Iriarte encontramos también un recibo por el sueldo que le correspondía en 1754 como oficial traductor (B102-A-09, p. 364):

Recibi del Sr. D.ⁿ Nicolas de Francia, Thesorero General de S. M. novecientos y diez y seis R.^s de vellon y veinte y dos mrs. que me corresponden en cada mes conforme al Sueldo de once mil R.^s al año, que tengo como Oficial Traductor de la Primera Secretaria de Estado; y son por la mesada de Febrero del año de la Fha. Madrid y Febrero 28. de 1754. Juan Yriarte

Son 916. R.^s y 22. mrs. vellon.

Recibí del Sr. Don Nicolás de Francia, Tesorero General de S.M. novecientos y diez y seis Reales de vellón y veinte y dos maravedies, que me corresponden en cada mes conforme al sueldo de once mil reales al año, que tengo como oficial traductor de la Primera Secretaría de Estado; y son por la mesada de Febrero del año de la fecha. Madrid y Febrero 28 de 1754.

Juan Yriarte.

Señalaremos a continuación algunos asuntos públicos que se le encomendaron. Corrigió e ilustró la *Colección de Tratados de Paz de España* y el Ministerio le encargó la composición de diversas inscripciones y epitafios públicos. En 1754 Fernando VI quiso que trabajara, siguiendo una propuesta del propio Iriarte, en la formación de un diccionario latino-castellano y castellano-latino. Empezó el trabajo Iriarte después de asegurarse que se le relevaría de asistir a la Biblioteca Real, para que se dedicase enteramente al diccionario. Sin embargo, esto no se verificó y no pudo dedicarle tanto tiempo como hubiera deseado, pero llegó a concluir 600 artículos de la letra A pertenecientes al *Diccionario Latino-Castellano*.

En 1743 fue nombrado miembro supernumerario de la Real Academia Española y de número en 1747, ocupando el sillón Z. Sus observaciones y escritos ayudaron mucho a la formación de la *Gramática* castellana y a la corrección del tratado de *Ortografía*, especialmente en cuestión de acentos, puntuación y reglas para el uso de las letras de dudosa escritura. Contribuyó esencialmente a la corrección y aumento del *Diccionario*, sobre todo en las correspondencias latinas, de las que la Academia le nombró revisor. Se encargó, además, de remediar el escaso número y valor de las versiones latinas de los refranes que contenía el *Diccionario*.

Además de estas obras, presentó discursos en la Real Academia, algunos de ellos fueron recogidos en el tomo segundo de *Obras sueltas*. Muy curioso resulta su discurso sobre la elección de asuntos para las disertaciones que mensualmente tenían que presentar los académicos en las juntas de la Academia (1774, pp. 327-335). Tras censurar los errores que han cometido algunas Academias de Europa, exhorta a la

Academia Española a elegir para sus trabajos temas útiles, pues, si los discursos no son útiles, pierden su valor y se reducen a una artificiosa ostentación de agudezas. Propone que tomen por asunto la ilustración de nuestro idioma, indagando sus principios, sus progresos, sus alteraciones, investigando sus fuentes y orígenes, declarando sus más recónditos idiotismos, sus más extrañas anomalías y señalando su parentesco y conformidad con otras lenguas. También merecen la atención de la Academia nuestros autores más clásicos: sus vidas y escritos, la crítica de su estilo, la comparación con otros autores y la inteligencia de los lugares oscuros de sus obras. Por último, cree que la Academia debería ocuparse también de la defensa de la lengua castellana y de sus escritores contra las calumnias de las naciones extranjeras, así como del elogio de los grandes varones de España, para que se conozcan sus hazañas en todo el mundo. Sigue a este discurso introductorio una lista alfabética de las voces castellanas que, según las letras de equívoca pronunciación con que se escriben, varían enteramente de sentido.

Compuso también como tema académico una *Crítica de las Endechas de D. Antonio de Solís a la conversión de San Francisco de Borja* (pp. 349-378), conversión que tuvo lugar al ver el cadáver de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V. Esta obra había sido muy elogiada en la época, entre otros por el P. Feijóo, al que Iriarte considera un excelente crítico, en su *Teatro Crítico*, pero con el que, en este caso, no se muestra de acuerdo.

Asimismo fue elegido académico honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 5 de octubre de 1752 y desde entonces participó en algunas solemnidades y distribuciones de premios de esta institución recitando diversos poemas latinos. El 22 de diciembre de 1754 leyó en una distribución de premios el poema titulado *Novus Artium Orbis a Ferdinando VI. repertus*, en el que describe un idílico reino de las Artes en el que gobiernan con igual poder las tres artes liberales⁶. Y pronunció en la distribución de premios de 1757 una oración castellana celebrando los progresos experimentados en los dos últimos años por el arte del grabado, única rama artística en que España se había quedado retrasada (1774, pp. 256-270).

Asistió de forma asidua a la tertulia de Agustín de Montiano y Luyando, que reunía por las noches algunos amigos en su casa. Acudían a estas reuniones muchas personalidades relacionadas con la Biblioteca Real y las Academias, como Ignacio de Luzán, Ignacio de Hermosilla y Sandoval, Antonio Pisón, Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, el célebre escultor Felipe de Castro y Eugenio de Llaguno y Amírola. Acompañaba a Iriarte a la tertulia su sobrino mayor, Bernardo de Iriarte, y los días festivos, Domingo de Iriarte, que era todavía pequeño.

Visitaba los domingos, después de misa, junto con su sobrino Bernardo, al padre Sarmiento. Este benedictino celebraba una pequeña tertulia en su celda del convento de San Martín por las mañanas y por las tardes, a la que asistían otros académicos (Cotarelo y Mori: 1897, pp. 20-21).

Si consideramos las numerosas obligaciones que le exigían sus tres cargos, resulta sorprendente la cantidad de obras que concluyó, empezó y dejó incompletas o

⁶ En el tomo II de las *Obras sueltas* se encuentra este poema en latín junto con la traducción al castellano de Bernardo de Iriarte (1774, pp. 356-361).

solo proyectó. Tenía un especial talento para la poesía latina y sus versos latinos fueron más celebrados que los que también compuso en castellano. Destaca, sobre todo, su colección de epigramas. Cuenta su sobrino Bernardo en la *Noticia histórica* que su genio le inclinaba de tal manera a las agudezas epigramáticas, que no solo las empleaba en sus versos, sino que también amenizaba con ellas su conversación familiar, de modo que tal vez haya que dar crédito a la etiqueta *extemporale* que acompaña a tantos epigramas del autor. Señala asimismo en el prólogo de las *Obras sueltas* que se han dejado de publicar muchos epigramas “por tratar de asuntos familiares o por ser aplicables a determinadas circunstancias y personas, o por otras razones de justo miramiento”.

Además de componer epigramas originales, tradujo al castellano los mejores de Marcial y al latín algunos epigramas de poetas nacionales y extranjeros. Finalmente, como una prueba más de su gusto por este género de poesía, dejó empezada una colección de los epigramas más conceptuosos que había leído.

Como historiador, recogió, copió y extractó papeles muy curiosos sobre puntos históricos, principalmente de España, y emprendió una obra vastísima sobre cuantos autores han tratado el tema de España, ya fuese de su geografía, política, historia, literatura, hombres ilustres, comercio, etc. También reunió gran cantidad de material para elaborar una historia de las islas Canarias y una biblioteca de los autores antiguos y modernos que han hecho mención de ellas⁷. Una de las obras proyectadas y no llevadas a cabo por Iriarte fue la composición y publicación mensual de un diario que tratase de hacer patentes y criticar los absurdos en que maliciosa o ignorantemente incurren los autores extranjeros siempre que tocan algún asunto relativo a España.

Supo juzgar con inteligencia las obras ajenas y colaboró de forma bastante asidua, desde su segundo tomo, en la redacción del *Diario de los literatos de España*. Considerada la primera publicación periódica de crítica literaria de España, apareció en 1737 y tuvo corta vida, pero gran influencia⁸.

Recogió gran cantidad de refranes castellanos que entresacó de muchos autores o apuntaba cuando los oía en la conversación y tradujo unos dos mil refranes castellanos al latín, muchos en dos o tres formas diferentes. También se interesó por el problema de la enseñanza del latín y trabajó durante toda su vida en una *Gramática latina en verso castellano*, prefiriendo esta tarea a cualquier otra. No hubieran tenido fin sus correcciones si el duque de Béjar, antiguo alumno suyo, no le hubiese instado a publicarla, intercediendo para que fuese honrada con los nombres de los infantes e impresa a sus expensas. Comenzó la edición cuando Iriarte no gozaba ya de buena salud

⁷ La *Bibliotheca de autores que han escrito de Canarias* es un trabajo pionero de los estudios bibliográficos canarios. No fue concebida como una bibliografía destinada a ver la luz pública, sino que fue elaborada por Juan de Iriarte para su uso personal. La posible existencia del manuscrito y de una historia de Canarias, obra de Iriarte, ha sido objeto de especulación. Frecuentemente se ha considerado la obra como desaparecida e incluso se ha dudado de que llegara a ser escrita, pero el manuscrito se encuentra entre los 198 volúmenes del Fondo “Juan de Iriarte” que se conserva en la Fundación Bartolomé March Servera de Palma de Mallorca. Para un estudio detallado de este manuscrito cf. Eff-Darwich (2009).

⁸ De los diez y seis artículos que publicó Iriarte en el *Diario de los literatos de España* solo se incluyeron siete en la colección de *Obras sueltas* (1774, pp. 395-509).

y no pudo terminar la corrección de su método de gramática latina, del cual se puede decir con propiedad que fue su primera y última obra.

Según la semblanza que de Iriarte hace su sobrino, como literato fue un hombre excepcional, en lo personal destacó por su sencillez, su modestia natural y su carácter trabajador. Desempeñó el papel de padre y maestro con tres de sus sobrinos, llegando a distinguirse Bernardo y Domingo de Iriarte en la política y en la diplomacia, e influyó especialmente en la formación de Tomás de Iriarte (Cotarelo y Mori: 1897). Bernardo y Tomás de Iriarte honrarían su memoria escribiendo la *Noticia de la vida y literatura de D. Juan de Iriarte* y publicando sus obras póstumas.

El 23 de agosto de 1771 falleció en Madrid, sin dolencia determinada, a los 68 años.

3. LA OBRA DE D. JUAN DE IRIARTE

3. LA OBRA DE D. JUAN DE IRIARTE.

3.1. Crítica y erudición.

3.1.1. Las obras proyectadas.

En uno de los manuscritos que se ha conservado en el legado de Iriarte (B102 A09, pp. 257-259) figura un *Catálogo de las Obras de don Juan de Yriarte*, escrito de la propia mano del autor. Tan solo el título es añadido posterior. Ninguna de las obras enumeradas llegó a publicarse en vida del autor. Algunas de ellas, sin embargo, aparecieron en las *Obras sueltas*, la edición póstuma realizada por sus sobrinos. El catálogo nos ofrece un excelente resumen de la labor como escritor, bibliotecario y filólogo del autor canario. Es el siguiente:

1. Una Gramática Latina con todas sus reglas escritas en redondillas castellanas, con su explicación dispuesta en fácil y breve método.
2. Una Colección de Refranes Castellanos.
3. Un Índice o Catálogo compuesto de los índices de las obras que se conservan en varias librerías.
4. Una Miscelánea de opúsculos históricos, políticos y filológicos inéditos, de autores célebres españoles, cuya serie constará de varios tomos.
5. Un tomo de poesías latinas y otros opúsculos míos escritos en prosa en la misma lengua.
6. Una biblioteca general de todos los autores españoles y extranjeros que han tratado de cosas de España dispuestos por orden alfabético y de materias.
7. Un Índice o Catálogo de todas las obras de autores españoles que se conservan en la mayor parte de las Bibliotecas de Europa.
8. *Auctores latini minores* o colección de todas las obras pequeñas de los Autores Latinos antiguos que escribieron en prosa y en verso, que andan esparcidas y sueltas, o puestas al fin de otros autores, las cuales tengo recogidas y prontas para la impresión.
9. Una Biblioteca de todas las obras perdidas de los autores antiguos latinos, que se hallan citadas en las que nos han quedado.
10. *Excerpta Grammatica*, o colección de todas las más raras y recónditas construcciones y regímenes, expresiones y significados de la latinidad, sacados de autores latinos antiguos de que tengo escritos varios tomos.
11. *Delitiae Poetarum Hispanorum* con un resumen o breve noticia de la vida de cada poeta en latín.
12. Historia de Canarias, obra que consta de varios tomos en folio cuyos materiales tengo recogidos.
13. Noticia de libros más raros, curiosos y apreciables de autores españoles.
14. Tratado de Etimologías de voces castellanas.
15. Dos diccionarios, uno latino y castellano y otro castellano y latino en dos tomos en folio para cuya obra tengo recogidos muchos materiales.
16. Una Paleografía Griega sacada de los manuscritos de esta lengua que he manejado en la biblioteca.
17. Un tomo de raíces de la lengua latina.
18. Un *Nomenclator* de la lengua latina dispuesto por orden de materias.

En otro de los papeles manuscritos de Iriarte nos ha llegado una lista menos elaborada, en la que aparecen algunas de las obras del catálogo anterior y otras que no figuran en él (B99-A-09, p. 659):

Obras y asuntos que tengo entre manos y tengo divididos y separados en diferentes carteras y legajos.

1. Refranes castellanos y correspondencias latinas.
2. Razón de autores y obras concernientes a Canarias.
3. La Gramática Latina en verso castellano.
4. Copias de diferentes papeles y opúsculos curiosos.
5. Voces latinas que no se encuentran en los diccionarios así por lo tocante a su existencia, como a su acepción.
6. Títulos y noticias de obras de autores castellanos de todas clases, así impresos como manuscritos.
7. Etimologías castellanas.
8. Índice de mi librería.
9. Inscripciones.
10. Biblioteca de las Canarias.
11. Índices de manuscritos de varias bibliotecas de España.
12. Paleografía castellana y griega.
13. Obras mías latinas en prosa y verso.
14. Cartas de varios eruditos escritas y respondidas.

Evidentemente no se trata en ambos casos de auténticas obras acabadas, sino de los planes o escenarios que maneja el autor para posibles libros y que guían su escritura. Estos catálogos coinciden a grandes rasgos con el fondo manuscrito de Iriarte que conservamos actualmente.

3.1.2. El *Catálogo de manuscritos griegos*.

La contribución más importante de Iriarte como helenista fue su importantísima obra *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Mss.*, en la que se estudian y describen unos 125 códices de los 230 que figuraban en la Biblioteca Real. Precede a la obra una dedicatoria y elogio de Carlos III y concluye con un índice de las innumerables obras de Vicente Mariner. La reseña de las obras da pie con frecuencia a numerosas digresiones eruditas, citas totales o parciales de algunos de los textos mencionados, traducciones, etc.

El jesuita T. Serrano (II, 20, *Ad Joannem Iriartem qui in Regia Matritensi Bibliotheca plura Graeca detexit antehac inedita*) saludó los descubrimientos de Iriarte en este terreno con un admirativo epigrama (1788, p. 77):

*Hoc similem magno te dicam, Iriarte, Columbo
Quod populos ambo promitis e latebris:
Ast hoc dissimilem, quod barbara Regna latere
Ille vetat, cultum tu retegis populum.*

«Diré que eres, Iriarte, semejante al gran Colón en que los dos hacéis salir de las tinieblas a los pueblos. Pero en una cosa eres diferente, en

que aquel impide que estén ocultos reinos bárbaros, mientras tú descubres un pueblo culto.»

Texto este que resulta interesantísimo porque testimonia el conocimiento que el otro gran cultivador español del epigrama latino del siglo XVIII tenía no solo del catálogo de manuscritos griegos que había realizado Iriarte, sino también de sus epigramas originales, ya que el elogio parece estar compuesto con sugerencias de los propios epigramas de Iriarte. En efecto, Iriarte ha utilizado la comparación con Colón en dos epigramas, CCV (*De Christo a magis invento, novoque Orbe a Columbo reperto*) y DLVIII (*Joannes Iriarte D. Laurentio*). El final recuerda, por ejemplo, el CLXXXVI (*In lexicorum Latinorum egestatem*), en cuya conclusión Iriarte jugaba con la etimología del término *Lacio*: *adhuc Latii pars bona, crede, latet*.

3.1.3. La Gramática latina de Iriarte.

La obra de Iriarte más conocida hoy para los latinistas es su *Gramática latina escrita con nuevo método y nuevas observaciones, en verso castellano con su explicación en prosa*, que se publicó en 1771. La empezó cuando comenzaba a profundizar en sus estudios de latín, convencido por propia experiencia de los muchos defectos de los artes comunes, y trabajó en ella durante más de cuarenta años.

Tuvo en cuenta las observaciones de antiguos y modernos sobre esta materia y leyó atentamente todos los autores clásicos de lengua latina, anotando y extractando cuanto juzgó conveniente para la formación de una gramática completa. Recogió en más de 600 pliegos de anotaciones todas las voces y frases más particulares que en ellos observó, advirtiendo a veces los extraños accidentes, usos y regímenes de las partes de la oración, y aclarando lugares oscuros o mal entendidos por los comentaristas.

El hecho de que eligiese el verso (sobre todo redondillas, pero también coplas con asonancia y romances, en las listas de vocablos) para la exposición de las normas indica que la finalidad del autor era construir un método práctico y mnemotécnico. Resultó difícil reducir a metro una materia tan poco adaptable a las leyes de la versificación y tuvo que realizar interminables alteraciones y correcciones, según asegura él mismo en el prólogo. A veces componía una copla de diez o doce maneras diferentes hasta encontrar la definitiva.

Así lo explica su sobrino Bernardo en la *Noticia histórica y literaria*, que sirve de introducción a las *Obras sueltas*:

Deseoso de que las reglas fuesen fácilmente comprendidas, probó la mayor parte de ellas en su sobrino D. Domingo de Iriarte, a quien las hizo aprender, obligándole a explicarlas sin el auxilio de la prosa, y mudándolas tantas veces cuantas advirtió que aquel dejaba de percibir alguna parte del sentido. Copla hubo que le precisaba a tomar de memoria de seis o siete diferentes modos, hasta que encontraba uno cuya explicación se ofrecía obviamente al mismo discípulo; y al fin, para no fastidiarle, tomó el arbitrio de hacer cada copla o redondilla de distintas maneras, y proponérselas para que escogiese la que entendiese mejor, midiendo (digámoslo así) por la comprensión del joven la de los demás de su corta edad.

La *Gramática* está dividida en cuatro partes⁹: *Etimología* (libros I al III, pp. 1-388), *Sintaxis* (libro IV, pp. 389-493), *Ortografía* (libro V, pp. 494-503) y *Prosodia*, con un compendio del *Arte Métrica* (libro VI, pp. 504-551) (Salas y Del Mar Plaza: 1991). Emplea el verso castellano a lo largo de toda la obra, menos en la *Ortografía*.

Reproducimos a continuación, para que pueda verse mejor el método de Iriarte, una de las reglas relativas a la sintaxis. En primer lugar aparece un texto en verso con la regla, que va seguido de la explicación en prosa con ejemplos. La explicación en prosa es una repetición de la misma regla, de ahí el excesivo volumen de la obra.

Del Acusativo de Persona y Genitivo de Cosa.

1. Acuso, Absuelvo, y Condeno

Persona en Acusativo,

Culpa y Pena en Genitivo

Tienen por Régimen bueno.

2. La Culpa asimismo se halla,

En Ablativo con *De*,

Como en Acuso se ve;

3. Aunque a veces *De* se calla.

4. *Damno* y *Condemno* se notan

Con los Genitivos *Tanti*,

Pluris, *Minoris* y *Quanti*,

Y otros que *Multa* denotan.

1. Los de Acusar, Absolver y Condenar rigen especialmente en el estilo forense, Acusativo de Persona y Genitivo de Delito y Pena, v. g. *Accuso Petrum furti*, acuso a Pedro de hurto; y así *Appello*, *Arcesso*, *Arguo*, *Insimulo*, *Postulo*, &c. v. g. *Absolvo Joannem prodicionis*, absuelvo a Juan de traición; *Damno*, *Condemno civem capitis vel exilii* condeno al ciudadano a muerte, o destierro.

2. Los mismos usan también Ablativo de Delito con *De*, como *Accuso illum de veneficiis*, acússole de envenenamientos; *Absolvo de praevaricatione*, *Damno de repetundis*.

3. Pero *De* se calla en algunos, como *Absolutus est regni suspicione*, fue absuelto de la sospecha de haber pretendido el reino. En *Damno* y *Condemno* se usa también sin Preposición el Ablativo de Pena, como *capite*, *exilio*, *decem millibus nummis*; y finalmente en todos se entiende la voz general *crimine* sin Preposición alguna.

4. *Damno* y *Condemno* se juntan igualmente a los Genitivos de *Multa*, *Tanti*, *Pluris*, &c. y también a éstos *Dupli*, *Quadrupli*, *Octupli*, &c. v. g. *Damnatus est tanti*, fue condenado en tanto, donde se calla el Ablativo *poena*.

No autoriza los preceptos de la *Sintaxis* con textos y citas de autores clásicos “por ser muy frecuentes los ejemplos de ellas, y sumamente dificultosa la empresa de encontrarlas breves y terminantes y de materias proporcionadas a la penetración de los

⁹ Cf. para una visión general del contenido de la *Gramática* Cuyas (1992, pp. 133-148).

discípulos”, según afirma el autor en el prólogo. Solo en la *Sintaxis Figurada y Arte Métrica* se incluyen textos de autores.

Finalmente, para completar su arte se había propuesto añadir dos tomos más: uno que incluyese un *Compendio de Raíces latinas*, un resumen de *Correspondencias latinas* de varias oraciones castellanas, un tratado selecto de *Partículas Latinas* y otro de *Locuciones* más elegantes; y un segundo tomo en el que se recopilasen, para satisfacer a los doctos, las autoridades que prueban la doctrina de su *Gramática*. Pero la falta de tiempo le impidió concluir estas obras.

Se inició la edición cuando Iriarte no gozaba ya de buena salud y encargó la revisión de la obra y el cuidado de la impresión a su sobrino Tomás de Iriarte. No podría Iriarte ver finalmente impresa su obra porque le sobrevino la muerte cuando ésta se estampaba.

Se trata, sin duda, de una obra meritoria para su tiempo, de la que se hicieron numerosas ediciones en España y fuera de ella, con abundantes ejemplos y eficaz para la adquisición del vocabulario.

Pronunció además Iriarte algunas disertaciones y discursos en la Real Academia sobre asuntos gramaticales, como los que tratan sobre los casos en castellano y el método más claro para designar su diverso régimen en la sintaxis, incluidos en *Obras sueltas* (1774, pp. 281-285). El asunto de otro de sus discursos académicos es la Sintaxis Figurada. Define en él Iriarte la Sintaxis como “la recta composición y trabazón de las partes de la oración entre sí” y la divide en Sintaxis Simple o Regular y Figurada o Irregular. La primera “sigue el común y regular modo de hablar” y la Figurada “se aparta del común y regular modo de hablar, usando de ciertas figuras, o locuciones no vulgares, y exquisitas” (pp. 279-281). Esta estructura bipartita de la Sintaxis también se encuentra en la *Gramática de la Real Academia* del siglo XVIII (1771), en cuya elaboración participó Juan de Iriarte, y en su *Gramática latina*.

Admite Iriarte dentro de la Sintaxis Figurada solo aquellas figuras propias de la gramática o construcción gramatical, distinguiéndolas de las que pertenecen a la retórica y la poesía (pp. 280-281): “pues ya se sabe que los poetas, como tienen un modo de discurrir muy ajeno y distante del de los demás mortales, también tienen un lenguaje particular que, arrebatados de su furor o entusiasmo, apenas entienden ellos mismos; y aun quizá los dioses con quienes conversan, aciertan dificultosamente su inteligencia, sucediéndoles en el hablar, lo que a muchos en lo material del escribir”.

Reduce, por tanto, respecto a otros gramáticos el número de figuras. Las principales figuras que componen la Sintaxis Figurada de su *Gramática latina* son seis: elipsis, pleonismo, silepsis, hipébaton, arcaísmo y helenismo¹⁰. Después de definir las seis principales figuras pertenecientes a la Sintaxis, añade algunas que admiten otros tratadistas: enálage y antiptosis, y polisíndeton y asíndeton. Finalmente, enumera y explica brevemente los principales “vicios de la oración”: barbarismo, solecismo, anfibología y cacofonía.

¹⁰ La Gramática de la Real Academia del siglo XVIII señala estas mismas figuras, excepto el arcaísmo y el helenismo.

En cuanto a las figuras poéticas, al final del compendio del *Arte Métrica* señala Iriarte que para medir el verso se ha de atender a las figuras siguientes, que son las más comunes: síncope, apócope, echlipsis, sinalefa, dialefe, sinéresis, diéresis, sístole, diástole y metátesis (Cuyas: 1996).

En algunos de sus discursos aborda temas que siguen siendo controvertidos, como las distintas clases de verbos pronominales. Define y distingue los verbos recíprocos, niega que haya verbos reflexivos y afirma que la partícula “se” cuando compone la pasiva de los verbos castellanos es pronombre.

Muy interesante resulta también su discurso sobre el adverbio en el que trata cuestiones como la diferencia entre adverbio y preposición, el origen o formación de los adverbios, las terminaciones, las clases de adverbios y su régimen (1774, pp. 302-310).

Respecto a la Ortografía, señala en otro de sus discursos que debe seguir el uso; sería inútil modificarla con la intención de hacerla más breve, regular y cómoda, porque para ello habría que desterrar letras, crear nuevos oficios, trastornar todo el abecedario, borrar el origen de las voces, destruir su analogía y quebrantar las reglas de la Gramática (pp. 310-315).

3.1.4. Iriarte como lexicógrafo.

El discurso *Sobre la imperfección de los diccionarios*, leído en la Real Academia el 10 de marzo de 1750 (1774, pp. 335-348), constituye, junto con sus trabajos como director del *Diccionario Latino-Castellano y Castellano-Latino*, su principal contribución a la lexicografía. Se lamenta en este discurso Iriarte de que no se haya podido lograr hasta el momento un diccionario completo ni de las lenguas antiguas ni de las modernas. Comienza señalando las imperfecciones de los diccionarios de latín y griego, que juzga faltos de voces, frases y significados, y añade las causas de los defectos de estas obras, distintas según la época.

Así, los primeros autores que compusieron diccionarios (Calepino, Nebrija, etc.), aunque eran hombres doctos y laboriosos, podían consultar solo unos pocos autores, por lo que carecían de los medios necesarios para elaborar una obra de esta clase. En el siglo XVI el estudio de las lenguas y la frecuente edición y corrección de los autores clásicos facilitó el camino para adelantar este tipo de trabajos y surgieron gran cantidad de lexicones y vocabularios de latín y griego. Sin embargo, en la centuria siguiente disminuyó el interés por comprender el latín y el griego, que se leían sobre todo en traducción, y por consiguiente decayó también el afán de perfeccionar sus diccionarios. Se realizaron compendios, epítomes y extractos de las grandes colecciones anteriores, omitiendo lo más precioso de ellas, con el pretexto de más fácil enseñanza para la juventud, lo que contribuyó todavía más al estado de decadencia de las lenguas clásicas.

En cuanto a los diccionarios de las lenguas vivas, los juzga Iriarte también muy imperfectos porque se dirigen por lo general a la instrucción de los extranjeros y no contienen sino lo más obvio y más común de las voces y locuciones de cada idioma.

Reprocha al diccionario portugués el contener más cantidad de términos griegos y latinos, comunes a todos los idiomas modernos, con voces peregrinas, exóticas, bárbaras, africanas, asiáticas y americanas, que palabras propiamente portuguesas. Y al de la Crusca, que se limita a recoger lo mejor del dialecto toscano, desechando los demás dialectos. Respecto al francés, afirma que el genio inconstante y novelero de esta

lengua no permitirá que jamás se llegue a terminar su diccionario, pues mientras se trabaja en alguna adición o suplemento, habrá nacido otra nueva lengua que necesite de otro vocabulario.

Por último, se refiere al diccionario de la Academia Española. Considera que, aunque se encuentra más adelantado que los de las Academias Toscana y Francesa, no ha alcanzado todavía su perfección. Para lograrla afirma que es fundamental sacar todas las voces de los libros elegidos para su formación, cosa que todavía no se ha llevado a cabo con precisión.

Precisamente cuatro años después de haber pronunciado Iriarte este discurso en la Real Academia, el 4 de febrero de 1754, el marqués de la Ensenada le participó el orden del rey de que trabajase en la formación de un diccionario latino-castellano y castellano-latino, dándole así la oportunidad de poner en práctica sus observaciones sobre la composición de un diccionario perfecto.

Iriarte, dada la magnitud del trabajo que se le encomendaba, expresó la necesidad de emplearse exclusivamente en la composición del diccionario, sin que le distrajesen sus numerosas ocupaciones en la Biblioteca Real.

Su intención era que ninguna nación tuviese mejor diccionario latino que la española y, según afirma su sobrino, así lo prometían los artículos que finalizó. En ellos se notaba admirable claridad y método, suma propiedad en la correspondencia de los equivalentes, y considerable aumento de acepciones que faltaban en los diccionarios conocidos hasta entonces, comprobándolas con autoridades de los escritores clásicos, añadiéndoles la traducción castellana, y desterrando oscuridades, errores e imperfecciones de los vocabularios comunes.

Fueron designados para ayudarle en el diccionario José Joaquín de Lorga, que había sido durante muchos años catedrático de Gramática en la Universidad de Valencia, y su sobrino Bernardo de Iriarte, que se encargó sobre todo de pasar a limpio las cédulas y artículos del *Diccionario*.

Sin embargo, el trabajo no avanzó tanto como se esperaba quizá porque no se dispensó a Iriarte de asistir a la Biblioteca, por la grave enfermedad que al poco de recibir el encargo sufrió José Joaquín Lorga y porque su sobrino Bernardo, que le asistió en la composición de la obra durante los primeros dos años y dos meses, fue nombrado en abril de 1756 secretario del Ministerio en la Corte de Parma y no pudo seguir ayudándole.

Así pues, solo se pudieron concluir 600 artículos de la letra A pertenecientes al *Diccionario Latino-Castellano*, los cuales se le mandó entregar por orden del 11 de junio de 1758, y cesó enteramente aquel encargo en 1760¹¹.

3.1.5. La colección de refranes castellanos traducidos al latín.

La gran recopilación de refranes que realizó Juan de Iriarte es la única que conocemos del siglo XVIII. Llegó a reunir de 25.000 a 30.000 refranes castellanos, que sacó de muchísimos autores o que apuntaba cuando los oía en la conversación y en

¹¹ Todo lo referente a este asunto del *Diccionario* se halla explicado en la *Noticia histórica* y en dos cartas del propio Iriarte al conde de Valparaíso y una de Juan de Santander, Bibliotecario Mayor, al marqués de Esquilache (Ochoa: 1870, pp. 194-199).

palabras de su sobrino Bernardo, en la *Noticia de la vida y literatura*: “sin olvidarse de citar el sujeto de cuya boca los había sabido, aunque este fuese el más bajo de la plebe; y a veces pagando un tanto a los criados que le servían, por cada adagio que le adquiriesen, y no se encontrase entre los que ya tenía juntos”.

Sus *Refranes castellanos traducidos en verso latino*, ordenados alfabéticamente, fueron recogidos en gran parte por distintas ediciones del diccionario de la Real Academia desde 1770, y se incluyeron en su totalidad en el segundo tomo de las *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte*.

Adaptó algunos al verso latino, a veces en varias versiones, y para otros buscó equivalentes en los autores clásicos. Cuando los refranes son figurados y el significado no es obvio los traduce literalmente en lugar de utilizar un refrán latino equivalente. En muchas ocasiones se dan varias versiones y en estos casos suele utilizar sentencias latinas del mismo sentido, junto con la traducción literal. Cuando las versiones latinas no se deben al propio Iriarte llevan indicación de autor.

Señala Olga Gete (1999) que la versión latina es a veces más extensa que la correspondiente castellana, y a menudo está amplificada con palabras prescindibles o sustituibles por otras más breves. Al ser vertido en el hexámetro dactílico (y en menor medida al pentámetro y al dístico elegíaco), el refrán queda privado de brevedad, uno de sus rasgos esenciales. Para llenar el esquema métrico, las frases nominales se convierten en frases verbales y se recurre a repeticiones y a palabras de relleno ajenas al original. Además, Iriarte evita sistemáticamente la rima, con lo que, para producir efectos semejantes, debe valerse de otros recursos no tan efectivos: figura etimológica, poliptoton, etc.

La siguiente lista de refranes, escogidos entre los que corresponden a la letra A y que aún siguen en uso hoy en día, pueden dar una idea del método de Iriarte:

A cada puerco le viene su San Martín.

1. Stat sua cuique sui Martini tempore caedes.

2. Stat sua cuique dies. VIRG.

3. Mors sua quemque manet. PROP.

A la vejez viruelas.

En venit ad vetulos puerilis pustula vultus.

A lo hecho buen pecho.

Fortiter omne ferarum non iam revocabile factum.

A otro perro con ese hueso.

Os istud rodendum alii tu mitte molosso.

A palabras locas, orejas sordas.

Surda sit absurdis semper sermonibus auris.

A perro viejo no hai tus, tus.

1. Nulla canem vox blanda senem deluserit unquam.

2. Blanda senem haud valeant fallere verba canem.

3. Seni verba dare difficile est. TER.

A quien madruga, Dios le ayuda.

Surgere non segnes adjuvat ipse Deus.

A tuerto, o a derecho, nuestra casa hasta el techo.

Per fas, sive nefas, opibus mea tecta redundant.

Abril, aguas mil.

1. Imbribus Aprilis riget usque frequentibus agros.

2. Imbribus innumeris campos humectet Aprilis.

Adonde las dan, las toman.

1. Si damnum intuleris, damnum patiere vicissim.

2. Dedi malum et accepi. PLIN. JUN.

Agua pasada no muele molino.

Praeteritis fruges non mola frangit aquis.

Al buen callar llaman sancho.

1. Egregia est virtus praestare silentia rebus. OVID.

2. Res magna tacere. MART.

Al buen entendedor, breve hablador.

Rem bene callenti, paucis rem pandito verbis.

Al buen pagador no le duelen prendas.

Solvere quisquis avet, dat pignora quaeque libenter.

Al enemigo que huye, puente de plata.

1. Via hostibus qua fugiant munienda. VEGET.

2. Hosti non solum danda est via fugienti, sed etiam munienda. FRONTIN.

3.1.6. Iriarte como crítico.

En el tomo II de las *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte* figura una selección de obras en prosa tanto en castellano como en latín, entre las que se encuentran la *Oración Castellana* que pronunció en la distribución de premios de la Academia de San Fernando, celebrada en 1757, o la dedicatoria a Joseph Cervi, escrita en prosa latina, de la primera edición de la *Farmacopea Matritense* y una selección de siete artículos de contenido crítico.

Dos aspectos de su labor crítica nos resultan especialmente interesantes para nuestro trabajo: sus ideas sobre la traducción y su juicio sobre la literatura del pasado. En la crítica de la versión del francés del *Mercurio histórico y político*, publicada por Salvador José Mañer escudándose tras el seudónimo de Mr. Le-Margne, escribe Iriarte: “Todo el mundo está de acuerdo en que las primeras y más principales reglas de una buena traducción deben ser la perfecta inteligencia de ambos idiomas, la cabal penetración de los pensamientos del autor traducido, la habilidad de trasladarlos con pureza y energía, la fidelidad, la brevedad clara y otras” (1774, pp. 406-407).

Iriarte señala en este artículo algunos de los innumerables errores de traducción que ha encontrado en tan solo tres de los tomos de esta obra, tales como francesismos, faltas en el sentido, impropiedad de las voces y otros defectos incompatibles con lo que se considera una buena traducción. Y concluye observando graciosamente que Mañer sabe traducir mejor del castellano al francés, como lo demuestra la inversión de su apellido Mañer en Le-Margne.

En la crítica de la versión castellana de las obras de Ovidio por Diego Suárez de Figueroa alude a la cuestión de si los poemas deben traducirse en prosa o en verso; y después de exponer los argumentos de los partidarios de una y otro, deja a otros la solución de este problema, limitándose a concluir que “es cierto que una obra poética no

puede dejar de perder, llegando a ser traducida, de cualquier modo que sea su traducción, especialmente siendo en prosa literal” (p. 428).

Apunta, a continuación, algunos lugares dignos de reparo que ha encontrado en la traducción literal castellana de los seis libros de los *Fastos*, reduciendo a cuatro clases distintas los principales defectos: traducciones defectuosas por demasiado literales; traducciones erradas por haberse interpretado los vocablos según su más obvia y vulgar significación, o por la aparente analogía que tienen con otros; traducciones equivocadas por la alusión de algunas voces latinas con las castellanas, o con otras también latinas y traducciones erradas puramente por falta de inteligencia del texto.

Quizá el trabajo más interesante hoy en día es el referente al libro IV de la *Poética* de Ignacio de Luzán (1774, pp. 475-509), que trata sobre el poema épico. Defiende en él Iriarte, frente a las críticas de Luzán, la obra teórica y poética de Lope de Vega, por el que muestra gran admiración en sus epigramas. Rechaza, en primer lugar, la afirmación de Luzán de que Lope escribió su *Arte nuevo de hacer comedias* “para apoyar la novedad de sus comedias”, pues alaba en varias ocasiones el arte y autores de la comedia antigua, despreciando el uso de los modernos. Y en cuanto a la acusación de que “los fundamentos y principios (del *Arte nuevo de hacer comedias*) se oponen directamente a la razón y a las reglas de Aristóteles, y de los mejores maestros”, no lo considera digno de censura, porque escribió un arte de hacer comedias ajustado al gusto del vulgo, que no entiende de reglas, mostrándose condescendiente en esto con los requerimientos de la Academia Matritense que se lo mandó así.

Defiende también a Góngora contra la mala interpretación de algunos de sus textos poéticos, aunque se niega a reabrir el debate sobre los méritos poéticos de este autor y en los epigramas encontramos la condena inequívoca de su oscuridad, con lo que manifiesta su adhesión al gusto literario de su época.

No se muestra conforme Iriarte, por otra parte, con algunas opiniones de Luzán, como la condena que hace el autor de la tragicomedia, a la que califica de “nuevo monstruo, no conocido de los antiguos”. Demuestra Iriarte que este tipo de dramas no era desconocido para los antiguos, como afirma Luzán, enumerando algunos ejemplos de dramas que mezclan personajes ilustres y vulgares o sucesos serios y jocosos, como el *Anfitrión* de Plauto o *El Cíclope* de Eurípides. Se aparta así de la preceptiva neoclásica, que solo se ocupa de la tragedia y la comedia, al defender como cosa natural en el drama la mezcla de lo serio y lo jocoso, porque el teatro es imitación de la vida y en la vida se mezclan los sucesos tristes y alegres. Y va todavía más allá al concluir que “muchas de las máximas que los críticos establecen por leyes generales de la razón en punto de dramática, no son más que fueros particulares del genio y gusto de cada siglo, y de cada nación, como lo acredita la historia del teatro antiguo y moderno” (pp. 504-505).

Además, es contrario a la reducción del tiempo de la representación a solo tres o cuatro horas que propugna Luzán, malinterpretando a Aristóteles, pues cree que de este modo se oprime el ingenio del autor y se malogra lo más esencial de la fábula, que es su desarrollo.

A pesar de estos y algunos otros reparos, finaliza su crítica de la *Poética* afirmando que es una obra de verdadero mérito, muy superior a cuantas hasta entonces se han publicado en España.

Resultan también interesantes las apreciaciones de Iriarte respecto a la polémica que suscitó el *Teatro crítico universal* del P. Feijóo, uno de los ensayistas más representativos de la época y defensor del pensamiento ilustrado. En su artículo sobre el tercer libro del *Teatro Anti-Crítico Universal* de Ignacio de Armesto y Osorio, uno de los impugnadores del P. Feijóo, califica esta nueva impugnación, posterior a las de Salvador José Mañer, como una “comedia tantas veces repetida, que aun estando más bien escrita y representada de lo que se experimenta, no dejaría de causar enfado y molestia a sus oyentes” (1774, p. 444). Por otra parte, en un artículo sobre el *Norte crítico* del P. Jacinto Segura, que se encuentra en el tomo II del *Diario de los Literatos* (1737, pp. 203-260), se defiende Iriarte de las acusaciones que este autor, también impugnador de Feijóo, ha lanzado contra los diaristas de ser “feijonistas” y de su “facción y pandilla”. El hablar con elogio del ingenio y literatura del P. Feijóo, afirma, no es indicio de particular intimidad o conexión con él porque toda España celebra sus aciertos.

Muestra Iriarte en sus artículos del *Diario de los Literatos de España* gran erudición e independencia de juicio y muy frecuentemente emplea un tono irónico. Sus juicios son severos, pero en general bien fundados.

3.2. Obras poéticas.

3.2.1. Los textos manuscritos.

3.2.1.1. Fuentes de nuestro conocimiento de la poesía de Iriarte.

Conservamos algunos textos poéticos de Iriarte que fueron publicados en vida del autor. Principalmente se trata de la *Taurimachia Matritensis*, además de algunas composiciones de carácter áulico, así como del ciclo de epigramas de la *Distribución de premios de la Academia de San Fernando* del año 1753 (*Relación*, 1754, pp. 66-68), composiciones paratextuales que sirven de prólogo a las obras de otros autores, y algunos poemas incluidos en otras obras del autor, como las traducciones latinas de epigramas griegos recogidas en su *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Mss.* Fuera de estos textos, nuestra principal fuente de conocimiento de las composiciones es la edición póstuma de *Obras sueltas*, realizada por los sobrinos del autor, y los papeles manuscritos que conserva la Fundación B. March, a los que ya hemos hecho referencia.

Las *Obras sueltas*, edición póstuma realizada por los sobrinos, estaban destinadas a recoger todas aquellas obras del autor que resultaban difíciles de conseguir en el momento de su muerte, tanto las que ya habían sido editadas ocasionalmente como las inéditas. Esto incluía lo esencial de la obra del autor en prosa y en verso, con excepción de la *Gramática* y el *Catálogo de manuscritos griegos*.

Francisco Salas Salgado (2002) ha sostenido que la selección de los textos poéticos habría sido obra no de los dos sobrinos del autor, sino de Tomás, el famoso fabulista, basándose en un pasaje del final de la noticia biográfica sobre el escritor, realizada por Bernardo, donde se afirma:

Sea, no obstante, lícito significar aquí que sirvió de Padre en la educación y amor, y de Maestro en la enseñanza a tres Sobrinos suyos, el mayor de los cuales ha querido tributar una leve ofrenda a aquella dulce memoria con extender en su obsequio esta Noticia histórico-literaria, así como el menor ha pensado también contribuir al decoroso recuerdo del nombre de su Tío con haberse esmerado en entresacar, exornar y publicar correctamente las obras póstumas de este.

Esto parece indicar que Tomás contribuyó a la edición de las *Obras sueltas*, pero no que fuera el único en ocuparse de su edición, ni concretamente de las composiciones poéticas, como afirma Salas Salgado. La observación de las anotaciones editoriales de los manuscritos y el cotejo con la caligrafía de ambos sobrinos apuntan más bien a que fue Bernardo quien se encargó de la mayor parte del trabajo. En algunos lugares cabría quizá pensar en dos editores, como podría indicar la existencia de distintos tipos de señales aprobatorias. En cualquier caso, a partir de ahora hablaremos, por comodidad, de forma impersonal del editor o editores, independientemente de si fue uno solo o fueron dos.

En *Obras sueltas* la poesía de Iriarte está dividida en dos secciones principales: los *Epigramas* y los *Poemata*. Estos últimos comprenden todos los textos más extensos. En los manuscritos de Iriarte los unos y los otros aparecen mezclados indistintamente. Sin embargo, la distinción responde a las ideas de la época y puede mantenerse.

Poseemos aún hoy los manuscritos de Iriarte en los que se basó la edición póstuma. Son muchos los manuscritos del legado de Iriarte conservados en la Fundación B. March que resultan interesantes para el conocimiento de la poesía del autor canario. Los más importantes son: B102-A-14, B102-A-16, B102-B-06, y en menor medida B102-A-09. Pero también hay textos sueltos en otros manuscritos.

Los manuscritos tal y como hoy los conservamos son de naturaleza heterogénea, formados por acumulación de distintos papeles sin aparente orden. B102-A-14, B102-A-16 y B102-B-06 presentan una cierta diferencia cronológica. El primer volumen recoge composiciones de la juventud de Iriarte en París, pertenecientes, por tanto, a la época de su segunda estancia en esta ciudad, entre los años 1715 y antes de 1724, aunque el autor ha continuado con el proceso de corrección de forma ininterrumpida. En cambio, B102-A-16 incluye composiciones que abarcan los reinados de Felipe V, Fernando VI y el comienzo de Carlos III; mientras que en B102-B-06 están recogidos sobre todo epigramas de la época de Carlos III, pero también poemas aislados de épocas anteriores desde su regreso a España. Sin embargo, dentro de cada uno de estos legajos no se respeta ningún orden, ni cronológico ni de otro tipo, estando cada uno formado por materiales de distinta naturaleza e incluso tamaño. En cuanto a B102-A-09, parece reunir textos sueltos, meros borradores, junto a copias destinadas a la divulgación de los poemas.

La comparación de la edición póstuma con los manuscritos pone de manifiesto que no solo conservamos el original de casi todas las composiciones incluidas en *Obras sueltas*, sino que, en muchas ocasiones, poseemos distintas copias de un mismo texto. Con frecuencia tales copias presentan numerosas correcciones. Por otra parte, los papeles manuscritos del autor nos permiten conocer una gran cantidad de textos que no

han llegado a ser incluidos en la edición póstuma. La diferencia es menos importante, naturalmente, por lo que se refiere a los *Poemata*. En cambio, en el caso de los epigramas la diferencia es sustancial, pues el material llega prácticamente a duplicarse con respecto a la edición impresa.

Los editores han realizado, en efecto, una profunda selección. Podemos sospechar dos tipos de razones que han conducido a la supresión de determinados textos:

1. En algunos casos la supresión se debe, sin duda, a que los textos resultaban poco adecuados por algún motivo, bien por razones estéticas, morales o políticas, o por haber perdido actualidad los temas de los que tratan.
2. En los casos en que varios textos constituyen meras variaciones formales, se ha elegido una de ellas. Si el editor considera que se trata esencialmente del mismo texto ha elegido una versión. Y en cualquier caso, incluso allí donde hay diferencias importantes, raramente nos ofrece todas las múltiples variaciones que podemos encontrar en los manuscritos.

En muchos casos la selección se obedece al criterio de actualidad y no se basa en criterios estéticos. La exclusión parece, en ocasiones, debida a razones políticas, pues epigramas de carácter cortesano que sin duda reunían todas las condiciones para ser publicados, como el dedicado al marqués de Ensenada, han sido dejados de lado. Esto tiene que ver probablemente con el cambio de las circunstancias políticas.

En general se ha eliminado todo lo que podía resultar inconveniente por razones políticas o religiosas; por ejemplo, el siguiente epigrama sobre la poca inteligencia de los reyes en contraste con su poder y su capacidad de rencor ha sido eliminado de la edición definitiva (B102-B-06, p. 468):

De regibus in universum.

*Magna recordandi vis est, vis magna volendi
Regibus; at minimum mentis inesse solet.*

«*De los reyes en conjunto.*

Gran capacidad de recordar tienen los reyes, gran fuerza de voluntad.
Pero lo que es de pensamiento muy poco.»

Y lo mismo ha ocurrido con este otro, de temática similar, que puede leerse en el mismo manuscrito (B102-B-06, p. 469):

De regia corona.

*Nescio quam tacitam spirent diademata pestem:
Quod cinxere, solent infatuare caput.*

«*Sobre la corona real.*

Conllevan las coronas no sé qué tácito contagio. Suelen infatuar la cabeza que han ceñido.»

Este criterio de actualidad afectó sin duda a los epigramas más que a los poemas de mayor extensión. Sin embargo, en el *Merididum* el editor de *Obras sueltas* consideró necesario añadir una nota a pie de página explicando que esta composición es anterior a

la época de las reformas urbanísticas de Carlos III y se alude al conocido epigrama improvisado que el poeta pronunció en una entrega de premios de la Academia de San Fernando.

Estos criterios editoriales explican, sin duda, un hecho curioso. La mayoría de los epigramas que fueron incluidos en la edición impresa provienen de B102-B-06, cosa esperable, puesto que se trata del más importante de los manuscritos con respecto a los epigramas. Pero también proporcionalmente es mayor el número de epigramas que proviene de dicho manuscrito, que los que proceden de B102-A-16. Esto se debe probablemente a que los epigramas del tercer manuscrito, la mayoría de los cuales provienen del reinado de Carlos III, resultaban mucho más actuales que los del segundo.

En los manuscritos podemos observar la evidencia de la labor del editor. De hecho, es probable que muchas de las tachaduras de determinados textos emanen del editor y no del autor. Junto a los diferentes textos pueden observarse marcas editoriales. Al lado de algunos epigramas encontramos una raya; otros, en cambio, están marcados por una cruz. Los primeros son los que han sido desechados, mientras que los segundos han sido seleccionados para la edición. Probablemente sean la huella de una doble lectura. Tras una primera lectura que sirve para identificación y la comprensión del texto, que resultaba a veces difícil por la caligrafía o por las correcciones, se realiza una segunda lectura para eliminar variantes y seleccionar los textos aptos para la edición. En algunos pasajes de los manuscritos encontramos además una B (abreviatura de *Bien* o *Bueno*) que indica igualmente aceptación. Hay casos en que, a pesar de las marcas aprobatorias, el texto no ha sido editado. Tal vez se deba a dificultades de armonizar todo el *corpus*, sobre todo teniendo en cuenta la existencia de ciclos de poemas relacionados temáticamente y de series de epigramas que apenas varían en algunas palabras. Puede tratarse de un olvido, de una decisión ulterior deliberada o simplemente de una confusión, al existir varios textos sobre un mismo tema.

Una prueba de la dificultad que implicaba esta labor de armonización de los papeles manuscritos de Iriarte puede verse en el hecho de que en la colección de epigramas de las *Obras sueltas* haya, incluso, un epigrama repetido. En efecto, el texto del epigrama CCCLXII es prácticamente idéntico al del DXXXII:

CCCLXII, *In Amaliae Reginae immaturum obitum.*
*Vix oculis **affulget** Amalia, **flemus ademtam.***
Vix Aurora micat, rore madescit humus.
*At **quas debemus** matri, pulcherrima proles,*
Spes Regni, lacrymas sistere sola potest.

DXXXII, *In Amaliae Reginae immaturum obitum.*
*Vix oculis **affulsit** Amalia, **fletur adempta:***
Vix Aurora micat, rore madescit humus.
***Quas damus extinctae** matri, pulcherrima proles*
Spes Regni, lacrymas sistere sola potest.

«A la muerte temprana de la reina Amalia¹².

Apenas se muestra brillante a nuestros ojos Amalia, ya la lloramos por muerta. Apenas brilla la aurora, el suelo se humedece de rocío. Pero las lágrimas que debemos a la madre, solamente su hermosísima descendencia, esperanza del reino, puede hacerlas cesar.»

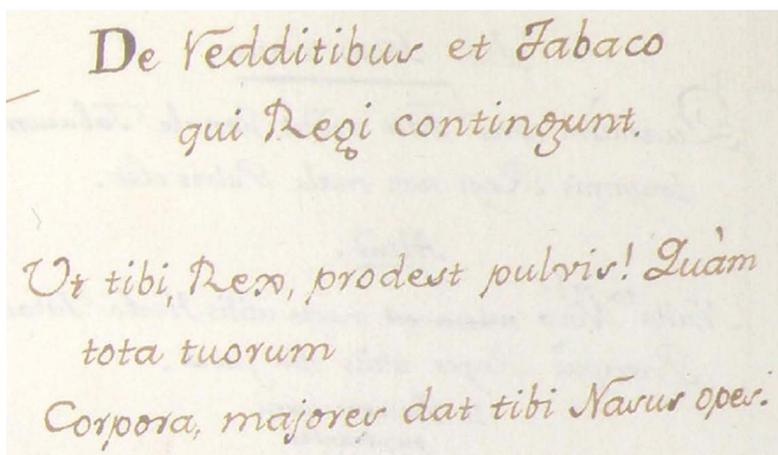
Hemos señalado en negrita las diferencias entre ambos textos. Evidentemente se trata de distintas redacciones de un mismo epigrama.

En los manuscritos pueden leerse también con frecuencia advertencias editoriales, indicando, por ejemplo, que una adaptación en castellano debe ponerse con el original en latín y el lugar en que este se encuentra. El editor ha intervenido a veces activamente cambiando los títulos para conseguir una mejor comprensión o ha convertido lo que era el título de todo un ciclo en el del primer poema, etc.

3.2.1.2. El taller del escritor.

La mayoría de los epigramas y poemas de Iriarte no fueron editados en vida. Por tanto, la fuente principal de nuestro conocimiento sobre su obra poética son los manuscritos. Estos son, como hemos dicho, de naturaleza heterogénea.

La mayor parte de los textos son autógrafos. Sin embargo, en B102-B-06 hay algunos textos que presentan un tipo de caligrafía distinta de la escritura habitual del autor, lo que hace pensar que se trata de una mano diferente. Serían, pues, textos idiógrafos, copiados por otra persona, pero bajo el control del propio autor.



Texto con caligrafía diferente de la habitual en los manuscritos de Iriarte.

El carácter heterogéneo de los manuscritos se manifiesta, por otra parte, en que contienen autógrafos que corresponden a distintos estados de escritura en el proceso de fijación del texto. En unos casos el texto tiene el carácter de borrador. En otros casos se trata de copias en limpio con caligrafía mucho más cuidada, lo que indica un estado mayor de fijación del texto, y posiblemente que tales copias estaban pensadas para ser enseñadas a otros.

¹² Maria Amalia de Sajonia (1724-1760), esposa de Carlos III.

Véanse, por ejemplo, estas cuatro copias de un epitafio escrito a la muerte de la reina Isabel de Farnesio:

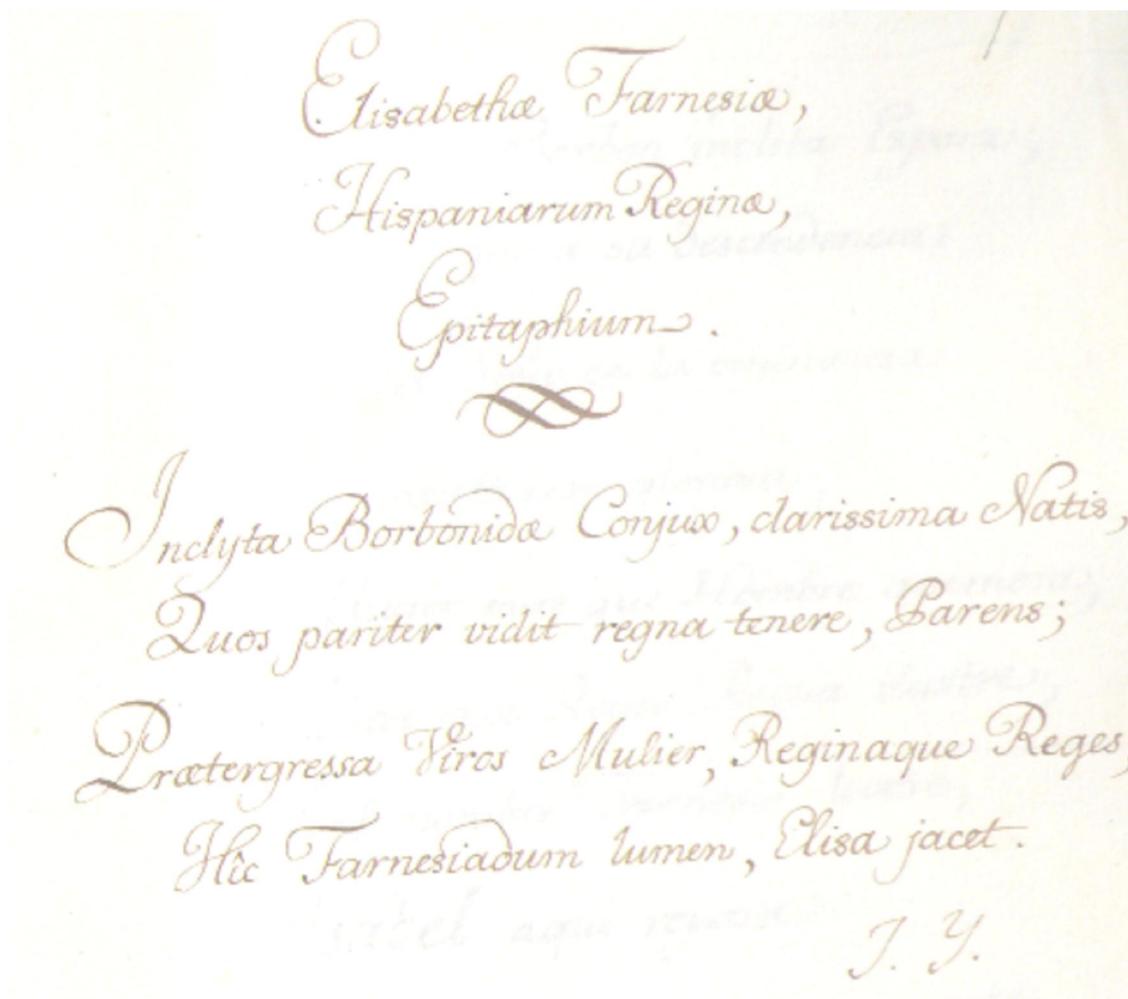
Inscribendum
Tumulo Elisabethæ Farnesiæ
Hispaniarum Reginae

Incllyta Borbonidæ Coniuxo, clarissima natis,
Quos pariter vidit regna tenere, Parens;
Præter
~~*transgressa*~~ *Viros Mulier, Reginaque Reges,*
Hic Farnese decus Elisabetha jacet.
Farnesadum lumen Elisa jacet
De Regia Corona

45
Elisabethæ Farnesiæ,
Hispaniarum Regina,
Epitaphium.
Anno 1766. mense Julio incunte.

Indyta Borbonidæ Coniux, clarissima Natis,
Quos pariter vidit regna tenere, Parens;
Prætergressa Viros Mulier, Reginaque Reges,
Hic Farnesiadum lumen, Elisa jacet.

34 Elisabethæ Farnesiæ,
Hispaniarum Reginae,
Epitaphium
Inclyta Borbonidæ Coniux, clarissima Natis,
Quos pariter vidit regna tenere, Parens;
Prætergressa Viros Mulier, Reginaque Reges,
Hic Farnesiadum lumen, Elisa jacet.



B102-A-09, p. 741

Las cuatro imágenes presentan copias muy alejadas de los borradores que, con frecuencia, pueden leerse en los manuscritos de Iriarte. La primera es una copia en limpio, con la caligrafía común en los textos poéticos de Iriarte, sobre la que se vuelve a menudo realizando nuevas correcciones. En cambio, las otras tres tienen una caligrafía más esmerada, pensada para la utilización pública del texto. Hay sutiles diferencias entre la caligrafía de las tres últimas imágenes. La primera es indiscutiblemente de Juan de Iriarte. En cuanto a la cuarta está firmada *J.Y.*, lo que debe indicar que se trata también de nuestro autor.

Véase la diferencia con el esbozo de un poema, tomado al azar entre los muchos que se encuentran en los papeles de Iriarte, en un auténtico borrador:

~~Dactis aqua vires Pallas, iniquas libris~~
 Heu liber ^{aspensa} infusa perit mihi pallade: doctis
 Quam faver ~~illa~~ vires: ~~tam~~ nocet illa libris Jae
 Pallas in dno mancha } Dr. Martin Martin
 Pallas ex isto miro }
 Que si ayuda a los doctos }
 Dana a los libros }

B102-A-09, p. 867

En la imagen las tachaduras diagonales no suponen el abandono del proyecto textual, su cancelación, sino que son una indicación de que el texto ha sido copiado en limpio en otra parte.

He aquí otro ejemplo:

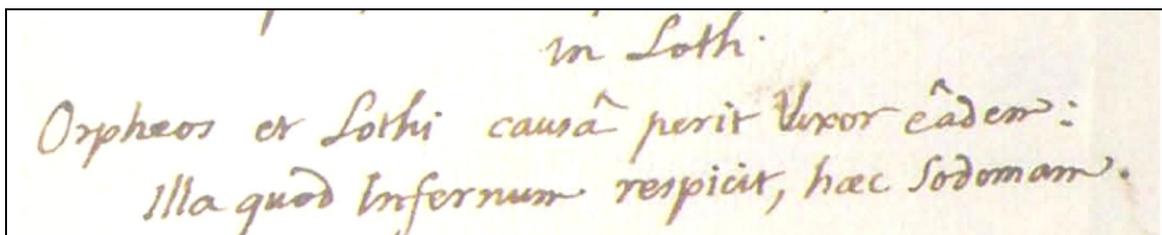
Orpheus / atque ^{non dispare conjux} Lothi causa ~~perit~~ ~~con~~ ~~spare~~ ~~conjux~~.
 Illa ^{Erebi} ~~Erebi~~ flamma respicit, haec Sodomam
 Visa mori; ~~haec Erebum~~ respicit, haec Sodomam
 Illa Erebum

B102-B-06, p. 515

En este caso se trata de un epigrama desechado sobre la mujer de Lot, tema favorito de la misoginia de Iriarte, cuya redacción, tras las correcciones, dice así:

*Orpheos atque Lothi causa non dispare conjux
 Visa mori; Illa Erebum respicit, haec Sodomam.*

En la misma página puede leerse la versión definitiva del mismo, la que se convertiría en el epigrama CCCXXI de la edición póstuma:



In Loth.

*Orpheos et Lothi causa perit uxor eadem:
Illa quod Infernum respicit, haec Sodomam*

«A propósito de Lot.

La mujer de Orfeo y la de Lot murieron por la misma causa: aquella porque se volvió a mirar el infierno, esta Sodoma.»

Similar diferencia puede observarse entre las siguientes versiones manuscritas de lo que habría de ser el epigrama CCCLXIV de *Obras sueltas*:

B102-B-06, p. 353

B102-B-06, p. 355

El primer texto es un mero borrador, mientras que el segundo constituye la copia en limpio, que corresponde a la versión que finalmente apareció en la edición póstuma:

Ad poetam Claudianum facundissimum.

Ut superas alios vena uberiore poetas!

Fonte alii, Nilo tu patre nempe bibis.

«*A Claudiano, poeta muy elocuente.*

¡Cómo superas a los otros poetas en tu fecundísima inspiración! Otros beben en una fuente, tú en tu padre Nilo.»

En este sentido B102-A-14, el manuscrito que reúne los poemas de la juventud del autor en París, y B102-A-09 tienen rasgos que los singularizan. Ambos tienen más textos que pueden considerarse como borradores. El primero parece contener lo que se ha querido guardar de los trabajos de juventud y conserva muchos textos desechados posteriormente por el autor. El segundo incluye textos de diferente tipo, entre los que las composiciones poéticas son una minoría, y parece formado con distintos papeles reunidos por el sobrino, Bernardo de Iriarte.

Son numerosos los casos en que un manuscrito o varios contienen diferentes estadios de un mismo poema. Dado que los manuscritos, como hoy lo conservamos, se han formado con bloques de escritura de procedencia distinta encuadrados juntos, lo cierto es que podemos encontrar con frecuencia varios estadios de escritura de un mismo texto: textos con muchas tachaduras y caligrafía poco cuidada, frente a otros con caligrafía muy cuidada. Los apógrafos, como los idiógrafos, indican un estadio más avanzado en la fijación del texto. Los primeros son textos de la fase redaccional, mientras que los segundos de la fase preeditorial. En ocasiones conservamos incluso textos de la fase previa a la textualización propiamente dicha, meros ensayos que no llegan a componer versos completos, grupos de palabras en los que podemos adivinar lo que luego se convertirá en un epigrama o en un ciclo de epigramas, etc.

Ahora bien, ambos tipos de textos en estado puro son raros en los manuscritos. Iriarte ha reescrito una y otra vez sus textos, de manera que no es demasiado frecuente encontrar borradores puros. Los textos de caligrafía sumamente cuidada parecen dirigidos a algún tipo de divulgación o en algunos casos a la publicación. Se trata de textos destinados a tener una función institucional o social, o a convertirse en inscripciones. La mayoría de los textos de los manuscritos, en cambio, poseen la caligrafía que podemos considerar normal, más cuidada que la de las meras anotaciones o borradores, y no tanto como la de los textos que parecen preparados expresamente para la divulgación o publicación. Sin embargo, tales textos han sido habitualmente objeto de distintas reelaboraciones y han sido corregidos a veces en varias ocasiones. De esta forma un texto que presenta ya un alto grado de fijación ha vuelto a ser tratado como un borrador.

Conviene tener en cuenta que la escritura de Iriarte puede variar muchísimo. Desde una caligrafía enormemente esmerada, famosa en su época, hasta meras anotaciones que resultan casi ilegibles. Parece, por otra parte, por lo que nos dice el sobrino en la *Noticia*, que era capaz de realizar distintos tipos de caligrafía y de imitar la letra de otros autores.

Podemos, pues, concebir más bien ambos tipos de textos como dos extremos: de un lado textos abiertos y de otros textos ya fijados, cerrados. Las correcciones que se

hacen a los textos que se encuentran en uno de los dos extremos son diferentes. Así, las correcciones de los textos con alto grado de fijación son, con frecuencia, correcciones editoriales, a veces con carácter de autocensura, modificando un aspecto del texto que podría resultar incómodo, o bien para adaptar el texto a los nuevos tiempos, pues el nuevo contexto cultural haría que fuera posible una lectura de ellos poco deseada. En algunos casos cabe dudar si se trata de auténticas correcciones del autor o del editor póstumo. Por ejemplo, pueden hacerse correcciones para borrar la identidad de un personaje, por autocensura, o porque dicho personaje haya perdido actualidad.

Además del cuidado en la caligrafía, otros signos apuntan hacia una concepción del texto como borrador, como texto aún abierto. Por ejemplo, podemos encontrar textos esencialmente terminados, pero no totalmente realizados de acuerdo con las exigencias lingüísticas o métricas. Un caso extremo, que ocurre con bastante frecuencia en los manuscritos de Iriarte, es encontrarnos un título que indica un tema y un espacio en blanco, que se ha dejado intencionadamente para desarrollar el texto, pero que nunca ha sido colmado. Esto presupone la existencia de un proyecto de epigrama que nunca ha sido desarrollado. El título funcionaba en estos casos como pre-texto; constituía probablemente una especie de apoyo para recordar la idea del poema que se le había ocurrido. En ocasiones parece tratarse, por el contrario, de un texto anotado en otro lugar y que debería haber sido copiado en este.

En los *Poemata* es frecuente, en cambio, encontrar claros signos de que se ha dejado una parte del verso en blanco para completarlo posteriormente.

Otras veces vemos algún verso inacabado. Pero se trata probablemente de un signo dejado intencionadamente por el autor. Es lo que ocurre en los dos textos que llevan en el título la indicación de *carmen affectum* (es decir, “poema inacabado”, o más bien “no terminado”, *non perfectum*, que es lo que quiere decir propiamente *carmen affectum*, más que *inchoatum*). El matiz es interesante, porque el texto real que nos ha conservado el manuscrito no es, sin duda, un primer borrador, sino que, según lo más probable, ha sido copiado y presentaba ya un alto nivel de fijación, aunque el autor no estuviera satisfecho del resultado y nunca diera los textos por terminados, o, como ocurre claramente en el *Merdidium*, abandonara totalmente toda intención de intentar terminar el texto.

Entre los signos intencionados de inacabamiento podemos colocar el uso, a mi entender voluntario, de términos inaceptables desde el punto de vista morfológico. Es lo que ocurre en uno de los epigramas de juventud, en el que aparece el imposible vocativo *Flaccie* (B102-A-14, p. 2):

*In sacerdotem canentem atroci voce Lucae evangelium.
Mystica dum Lucae modularis †Flaccie† verba,
Ah Lucae comitem quam bene voce refers.*

«Al presbítero que entonaba con voz horrible el Evangelio de Lucas.
Mientras entonas las místicas palabras de Lucas, F., ¡qué bien reflejas
con tu voz al compañero de Lucas!»

El término se explica, en nuestra opinión, como el vocativo de un nombre cualquiera que complete el dactilo. Parece constituir, por tanto, una especie de palabra-

borrador. No existe ningún nombre latino que sea *Flaccius* y el vocativo latino, en cualquier caso, no sería *Flaccie* sino *Flacci*. En un epigrama anterior del mismo cuaderno aparece un vocativo *Flaccide*. En el epigrama paralelo CDXLV el nombre utilizado es Fáustulo. He aquí el texto que fue el finalmente editado por los herederos de Iriarte:

*Ad presbyterum, Lucae evangelium atrociori voce decantantem.
Faustule, evangelium Lucae nimis ipse secundum
Cantasti Lucam. Cur ita? Nempe boas.*

«Al presbítero que entonaba con voz horrible el Evangelio de Lucas. Faústulo, entonaste demasiado el Evangelio según San Lucas. ¿Cómo es eso? En verdad bramas como un toro.»

Algo similar ocurre en una serie de epigramas al final de este manuscrito en que Iriarte satiriza las prácticas bancarias modernas. En ellos aparece el imposible vocativo *Lavie*. Un ejemplo es el siguiente texto (B102-A-14, p. 46):

*Ad XXX
Ingeniosus homo es quaerendis, Lavie, nummis:
En auri pondus fert grave charta levis.*

«Eres hombre ingenioso, L., cuando se trata de conseguir dinero. He aquí que un ligero papel lleva consigo una gran cantidad de oro.»

Para reflejar un caso como este en nuestra edición, pondremos en el texto solamente – UU y señalaremos el término utilizado por el autor en el aparato crítico.

En los textos que no han sobrepasado el estadio de borradores encontramos correcciones o variantes que corresponden a un mismo proceso redaccional y que podemos denominar “sincrónicas” (bien entendido que ningún cambio puede ser, evidentemente, sincrónico en sentido estricto), distintas de las correcciones *a posteriori*. Son las correcciones que se realizan normalmente al escribir, cuando cometemos un error o nos sentimos insatisfechos con una sección del texto que estamos escribiendo, de modo que la tachamos y continuamos escribiendo como si dicha tachadura no existiera; o cuando, al escribir algo nuevo, lo escrito no concuerda bien lo dicho anteriormente o lo hace innecesario, por lo que volvemos atrás, tachamos, y empezamos de nuevo. También podemos incluir dentro de estas correcciones “sincrónicas” los cambios que se producen una vez que el párrafo ya se ha terminado y que se colocan encima o en los márgenes del texto, pero en el mismo proceso redaccional. Ambos tipos de cambios no siempre son fáciles de diferenciar, aunque es habitual que podamos hacerlo por el distinto cuidado de la caligrafía, la diferente coloración de la tinta o por el tamaño de las letras. La existencia de la primera clase de cambios es propia de los originales puros con carácter de borrador, mientras que en muchos de los textos de nuestros manuscritos encontramos una primera capa de caligrafía cuidada y otra, realizada con bastante posterioridad, de carácter más cursivo.

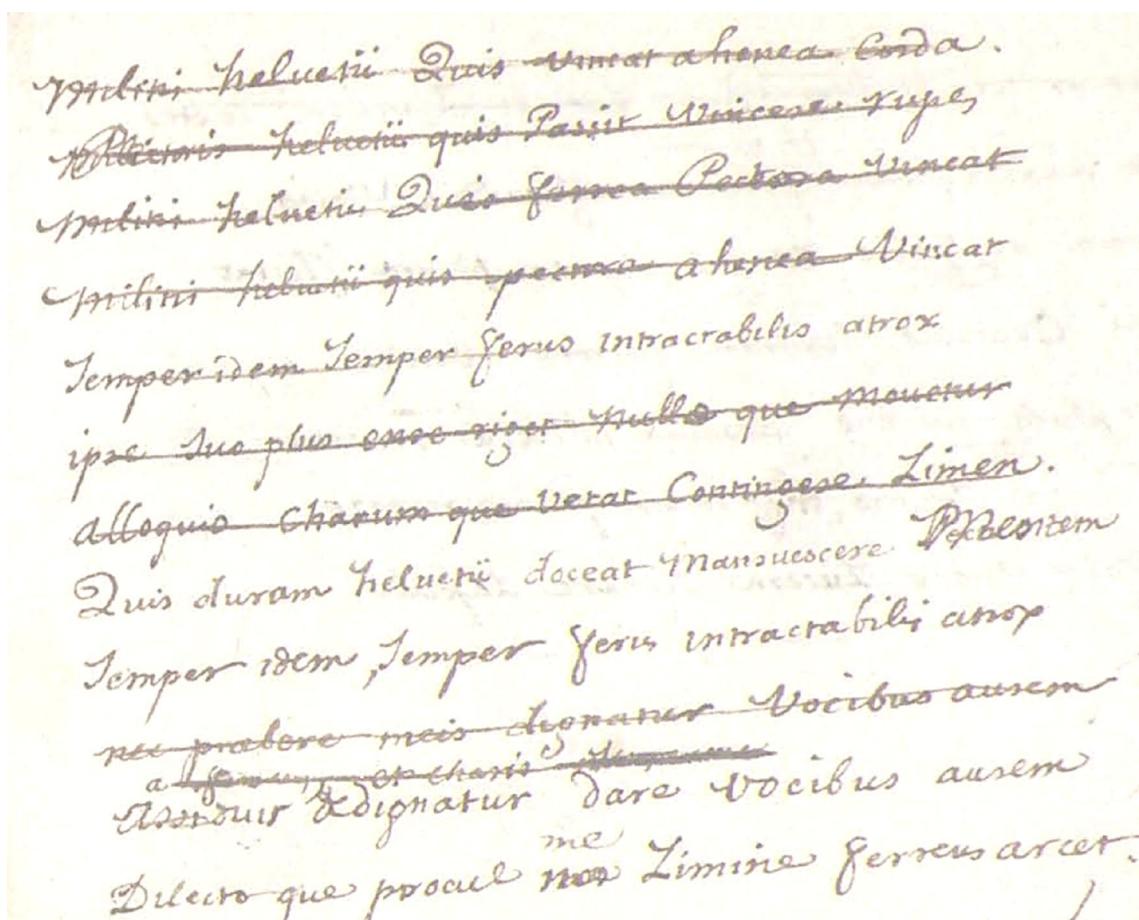
El primer tipo de variantes sincrónicas es frecuente, por ejemplo, en el manuscrito de Iriarte en que se recogen las poesías de juventud.

Un buen ejemplo es el poema titulado *Acceptam repulsam quandam narrat et deflet Poeta*. Al llegar a la escena clave del texto, el rechazo del guardia suizo que vigila la puerta, Iriarte ha reescrito una y otra vez el pasaje hasta dar con una versión que le ha parecido adecuada. El texto editado dice así:

*Quis duram Helvetii doceat mansuescere mentem?
Semper idem, semper ferus, intractabilis, atrox
Assiduus dedignatur dare vocibus aurem,
Dilectoque procul me limine ferreus arcet.*

«¿Quién podría amansar la dura cabeza de un suizo? Inmutable, siempre fiero, intratable, implacable, no se digna prestar oídos a mis asiduas voces y me aleja férreo del amado umbral.»

El texto manuscrito nos permite seguir el desarrollo del proceso creativo de estos versos, como puede verse en la imagen siguiente:



La redacción de estos versos ha sido corregida varias veces. El escritor ha compuesto diferentes versiones del primer verso combinando los distintos sinónimos *cor* – *pectus* – *mens*, *aheneus* – *ferreus* y *vincere* – *mansuescere*. Ha empezado

escribiendo *Militis Helvetii quis vincat ahenea corda*; luego lo ha tachado y lo ha substituido por *Pectoris Helvetii quis possit vincere rupes*; lo ha tachado de nuevo y substituido por *Militis Helvetii quis ferrea pectora vincat*, y más tarde por *Militis Helvetii quis pectora ahenea vincat*. Con esto parece haberse contentado por el momento y ha seguido con el siguiente verso: *Semper idem, semper ferus, intractabilis, atrox*. Ha continuado con *Ipse suo plus ense riget nulloque movetur / alloquio charumque vetat contingere limen*. Entonces ha vuelto atrás y ha tachado todo de nuevo menos *Semper idem, semper ferus, intractabilis, atrox*, que está solo tachado a medias. Ha empezado todo otra vez con el primer verso, que ahora queda *Quis duram Helvetii doceat mansuescere mentem?* Sin embargo, *mentem* es corrección superpuesta a la redacción inicial, probablemente *pectus*, con lo que el adjetivo debería ser en un principio *durum*. Sigue el verso *Semper idem, semper ferus, intractabilis, atrox*, que ha quedado igual. Continúa con una redacción fallida: *nec praeberere meis dignatur vocibus aurem*. Ha intentado seguir con un nuevo verso que empezaría probablemente con *A ferreus, et charis...* La tachadura impide conjeturar siquiera la última palabra escrita. Ha tachado entonces los dos últimos versos. Ha renunciado a insistir en la idea de la dureza del soldado y ha empezado una vez más: *Assiduis dedignatur dare vocibus aurem*.

Este titubeo a la hora de redactar es un indicio de que el autor ha prestado especial atención a esta escena, el intento de diálogo con el soldado de guardia, al que la disciplina impide hablar, que sin duda considera el punto culminante del texto.

3.2.1.3. Secuencialidad y simultaneidad en la escritura.

Algo muy característico de la escritura de Iriarte son las prácticas de lo que podríamos denominar escritura sinóptica. Al escribir hoy en día, la mayoría de nosotros nos limitamos a escribir de izquierda a derecha y al llegar al borde de la hoja o del folio pasamos verticalmente a una imaginaria (o real) línea inferior. Incluso cuando el texto se presenta en columnas, para aprovechar al máximo el espacio, cada una de ellas se comporta como el equivalente de un folio. Pero ¿qué ocurriría si dividiéramos el espacio del folio mentalmente en una serie de columnas verticales y de filas horizontales? Las casillas así delimitadas podrían usarse para distintas etapas de redacción. Es, por así decirlo, como si utilizáramos el folio para construir una especie de fichero, en el que las distintas fichas estuvieran a la vista simultáneamente.

En Iriarte este recurso, que encontramos con frecuencia en sus manuscritos, no tiene que ver con la presentación de los textos, sino con la composición de los mismos. Ha de tenerse en cuenta que Iriarte estaba entrenado profesionalmente en el trabajo de bibliotecario. Este tipo de distribución se da sobre todo en las traducciones de Marcial, pero también se encuentra en los epigramas latinos originales, en aquellos textos que conservan más claramente el carácter de borrador. La brevedad de estas composiciones facilitaba este tipo de escritura. De modo similar en los textos en prosa el autor aprovecha habitualmente los amplios márgenes para corregir la redacción.

En estos casos escribe en principio en la columna central o lateral, para posteriormente, en la misma etapa de redacción o en otra ulterior, redactar una nueva versión del texto teniendo la redacción siempre a la vista. El proceso de escritura se convierte de esta manera en una reescritura. De igual forma, en el caso de los epigramas originales en latín, donde el verso es más largo, es frecuente encontrar fenómenos

parecidos entre las dos páginas de un folio, de modo que los textos emparentados temáticamente quedan a la misma altura, enfrentados, pero cada uno en una página opuesta, como en una traducción bilingüe podría colocarse a la misma altura el texto original y la traducción. Esto permite al escritor cotejar mucho más fácilmente ambos textos de una sola ojeada. Se combina así en la escritura la secuencialidad horizontal y vertical con la simultaneidad de la lateralidad.

Con frecuencia se utiliza también del mismo modo el margen inferior de la página para escribir una nueva variante de un texto.

Esta práctica, al ser copiados los textos en otro soporte, genera una disposición quiástica, similar a la que encontramos en muchos autores antiguos, donde los textos de temática emparentada se alternan, combinando la proximidad temática con la variedad. Pero la disposición sinóptica puede en estos casos perderse. Esto explica probablemente el que a veces en los manuscritos de Iriarte aparezca la disposición quiástica, sin que exista ya disposición sinóptica, pues un texto ha quedado al final de una página y el otro al comienzo de otra en un folio distinto. Seguramente se trata de textos copiados, en los que se ha perdido el principio de relación simultánea por lateralidad, que ha sido substituido por la secuencialidad normal de la escritura.

Es por eso que, en muchas ocasiones, se aprovecha en los cuadernos de Iriarte solo una página del folio, o una columna central muy estrecha de la página, lo que parece implicar que se preveía la posibilidad de redacciones alternativas que no han llegado a hacerse efectivas. A veces podemos encontrar, como tendremos ocasión de ver, casos en que las dos páginas están cubiertas de escritura, pero en que los textos de la página de la derecha han sido compuestos antes que los de la izquierda.

La disposición sinópica es, con todo, un recurso excepcional. Sin embargo es habitual que se aprovechen también los márgenes laterales o los inferiores para apuntar *a posteriori* versiones alternativas a las del texto primero.

Esta clase de escritura es diferente de otros tipos de reescritura. Las variantes en estos casos son intencionadas, y pueden ser muy profundas, mientras que cuando la reescritura de un texto anterior se hace de memoria se generan variantes superficiales típicas, al sustituir inconscientemente elementos superficiales por otros que podrían cumplir la misma función.

También en los casos en que se copia al dictado se generan errores típicos, debidos a la incompreensión, similares a los de un copista. En los manuscritos de Iriarte hay algún caso también de este tipo, precisamente en los textos idiográficos.

En realidad toda escritura es diferente del lenguaje hablado. En la escritura podemos ver lo ya escrito, mientras en la lengua hablada solo podemos recordarlo, lo que genera, por ejemplo, todo tipo de repeticiones. Incluso podemos dejar espacios en blanco para rellenarlos después. El hombre vive inmerso en el tiempo, pero la escritura actúa como notas para nosotros mismos, que nos permiten superar ese permanente naufragio.

3.2.1.4. Correcciones y variantes.

Otro rasgo singular de los manuscritos de Iriarte es la frecuencia con que, en el caso de los epigramas, se ofrecen dos o más versiones alternativas de un mismo verso o sección del verso, como distintas posibilidades del texto, sin que ninguna de ellas sea

cancelada. El autor lo indica a menudo con un simple *vel* (incluso en los textos en castellano). A veces apunta cuál de las dos versiones le parece mejor escribiendo *vel melius*. Con frecuencia es una nueva redacción completa del epigrama la que se ofrece como alternativa. En ocasiones, cuando la versión alternativa de un verso o poema no es simultánea es habitual encontrarla en los márgenes laterales o inferiores del manuscrito.

Evidentemente la única diferencia entre estas variantes y las correcciones o variantes substitutivas es, en principio, que en estas últimas una de las dos versiones ha sido cancelada y substituida por la otra. A pesar de esta semejanza, la mecánica de unas y otras variantes es diferente. Las variantes alternativas son con mucha frecuencia sincrónicas y el texto suele escribirse completo, como alternativa a la primera redacción. En cambio, en las correcciones, tanto si son sincrónicas, como si son *a posteriori*, lo normal es que se tachan tan solo los elementos divergentes y que se escriban encima o al margen las modificaciones. En ocasiones, si el cambio afecta solo a una parte de una palabra o si la palabra substituta es parecida a la substituida, puede reescribirse encima de la anterior, en lugar de tacharla y escribir más arriba, como es normal. Solo excepcionalmente, cuando la reescritura ha dificultado la comprensión del texto encontramos casos en que la nueva redacción se ha escrito completa al margen con carácter aclaratorio.

Naturalmente, es habitual que algunas de las variantes alternativas hayan sido tachadas *a posteriori*, en una labor editorial que resulta imposible distinguir si proviene del propio autor, o, como parece muy posible en ocasiones, del editor, que evidentemente ha prescindido de todas las variantes alternativas eligiendo siempre una de ellas.

Al afrontar esta práctica es probable que haya que tener en cuenta la importancia de Iriarte como autor monumentalista. En efecto, podemos pensar que lo frecuente de este proceder en las inscripciones monumentales haya influido al autor en su escritura en general. Resulta natural que en estos casos la elección definitiva no sea del propio autor, sino que se realice teniendo en cuenta la opinión de la persona que ha solicitado el texto. De forma similar, la redacción de varias alternativas permite al autor aguardar para elegir de acuerdo con la reacción de los lectores, empezando por él mismo.

En los manuscritos nos presenta un claro ejemplo. Nos ofrece varias posibilidades para la inscripción que le había pedido un amigo, de las que nos dice que se eligió luego una sola (B102-B-06, p. 713):

Dístico que me pidió D. Luis Velázquez para poner al pie de su retrato, en julio de 1757.

*Aspicias Aonidum juvenem quem blanda sororum
Cura tenet, Sophiae plus tamen urit amor.*

«Ante ti tienes al joven al que domina la blanda solicitud por las hermanas Aónidas, pero al que más abrasa el amor por Sofía.»

*Aspicias Aonidum cepit quem forma sororum;
Plus movet at Sophiae grande supercilium.*

«Ante ti tienes al que enamoró la belleza de las musas. Lo conmueve más, sin embargo, la amplia frente de Sofía.»

*Aspicite Aenidum facies quem pulcra sororum,
Ruga tamen Sophiae plus veneranda capit.*

«Contemplad a quien enamora el hermoso rostro de las musas, pero aún más las arrugas venerables de Sofía.»

Debajo del primer dístico anota el autor: *Este de arriba se escogió por mejor que los dos siguientes que hice al mismo asunto.*

Una práctica común en las series de epigramas de un solo dístico de Iriarte es, por ejemplo, dejar el hexámetro idéntico o prácticamente idéntico, mientras que el pentámetro explora posibilidades totalmente diferentes. Esto es más común que la situación inversa, la de que cambie el hexámetro y no el pentámetro. La razón es que en la estructura binaria habitual en los epigramas primero se expone la situación, que permanece invariable de un epigrama a otro, mientras que la agudeza, en cambio, es lo que varía.

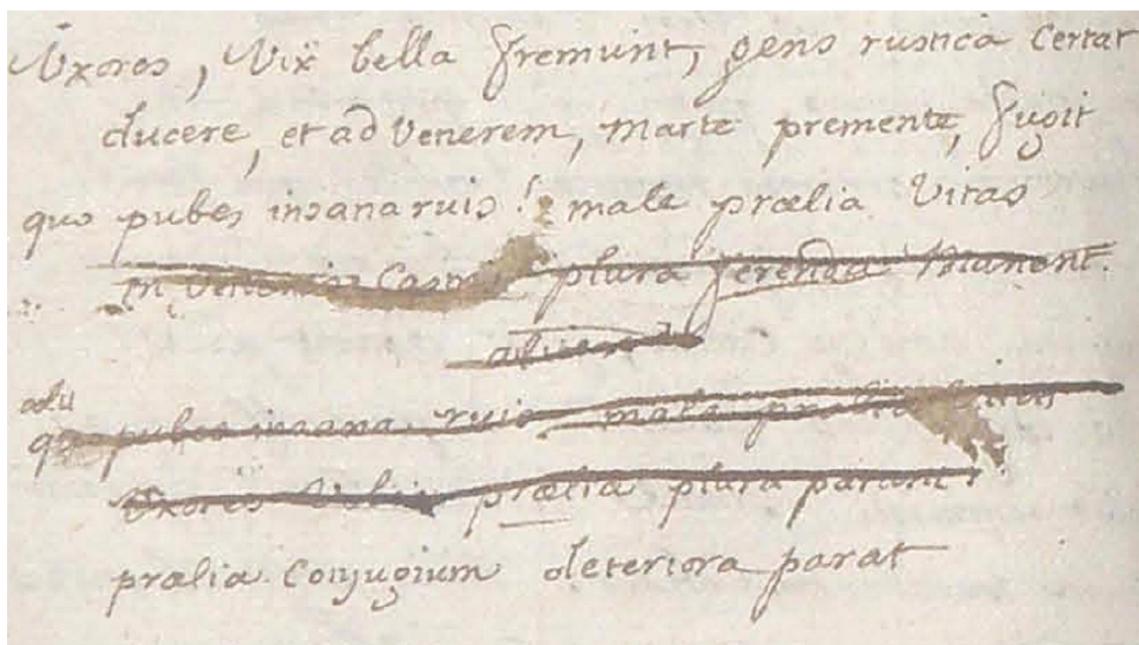
Un caso que muestra lo borroso de la frontera entre variaciones, variantes alternativas y correcciones es el del epigrama sobre los jóvenes que recurren al matrimonio para evitar el servicio militar. Este epigrama fue incorporado a la edición póstuma con el número DLXXII:

*De ruricolis, qui bello premente, connubia properant.
Uxores, vix bella fremunt, gens rustica certat
Ducere; et ad Venerem, Marte premente, fugit.
Quo pubes insana ruis! Male praelia vitas.
Praelia conjugium deteriora parat.*

«Sobre los agricultores que, ante la amenaza de la guerra, se apresuran a contraer matrimonio.

Apenas estallan las guerras, el aldeano se esfuerza por tomar esposa y, ante la amenaza de Marte, huye hacia Venus. Juventud insensata, ¡a dónde corres! Evitas mal los combates. Un matrimonio prepara combates peores.»

Se trata de uno de los epigramas de juventud de Iriarte. El texto original puede leerse en el manuscrito correspondiente (B102-A-14, p. 44), donde presenta el siguiente aspecto:



En la primera redacción del texto el verso final decía *In Veneris castris plura ferenda manent*. El dístico final era, por tanto:

*Quo pubes insana ruis! Male praelia vitas.
In Veneris castris plura ferenda manent.*

Luego escribió el autor el epigrama siguiente que trataba el tema por braquilogía y que correspondía esencialmente al segundo dístico de este. El hexámetro era igual que el anterior, según una práctica común en las series de variaciones de los ciclos de Iriarte, por la cual el hexámetro se mantiene idéntico y cambia el pentámetro:

*Quo pubes insana ruis! Male praelia vitas.
Uxoris vobis proelia plura parant.*

Después tachó el segundo epigrama y aprovechó el pentámetro escribiendo una nueva versión del verso final del anterior, inspirada en el pentámetro del dístico tachado. *Uxoros* ha sido cambiado por *conjugium*, que evita de este modo la repetición, pues *uxores* ya aparecía en el pentámetro. Y *deteriora* acentúa el tono humorístico y la supuesta piedad del autor hacia los recién casados.

Curiosamente, el autor reescribió más adelante este epigrama de 1761 (B102-B-06, p. 349):

*Ex veteri epigrammate meo reformatum.
Ut fera bella sonant properat connubia pubes:
Scilicet ad Venerem, Marte premente, fugit.*

«Adaptación de un antiguo epigrama mío.

Cuando resuenan las crueles guerras la juventud apresura los matrimonios. Evidentemente ante el apremio de Marte huye a refugiarse

junto a Venus.»

En el hexámetro *bella sonant* corresponde a *bella fremunt* en adaptación a las circunstancias, pues la guerra aún no estaba declarada. El adjetivo *fera* atribuido a *bella* desarrolla, por otra parte, un matiz implícito en el metafórico *fremunt* (literalmente “braman”). *Pubes* estaba en el dístico final. En cuanto a los dos pentámetros, son prácticamente idénticos.

La solución seguida aquí es la opuesta a la del dístico al que se había renunciado en el manuscrito anterior, pues el tratamiento por braquilogía se centra en el primer dístico y no en el segundo; queda así en evidencia el carácter de “punta” secundaria que tenía ya el pentámetro del primer dístico del poema original. Esta segunda adaptación del mismo tema parece apuntar, con todo, en la línea de una mayor sencillez.

Este constituye un buen ejemplo del modo en que el autor reelabora continuamente sus temas a lo largo del tiempo. En este caso una auténtica variación, concebida como un texto independiente, acaba por sugerir una variante substitutiva del texto anterior y por tanto se elimina a sí misma.

Cuando hablamos de distintas redacciones de un texto, se entiende que se trata de cambios que no alteran la identidad profunda de la obra literaria. Ahora bien, los cambios son en ocasiones tan importantes que suponen versiones totalmente distintas. El trabajo de reescritura viene así a confluir con la existencia generalizada en los epigramas de Iriarte de ciclos: es decir, de composiciones que comparten un mismo tema y también algunos motivos del tratamiento. Este tipo de variaciones o series de epigramas a veces se diferencian por cambios meramente formales. De esta forma, el límite entre lo que es una nueva redacción de un mismo texto y lo que puede considerarse una variación dentro de la serie de epigramas de un ciclo resulta borroso. El editor de *Obras sueltas* ha eliminado significativamente todos los casos que ha considerado variaciones, pero con frecuencia ha eliminado también epigramas en que el significado era muy diferente, a pesar de tener elementos comunes.

Por lo que se refiere a las correcciones hay que tener en cuenta, por otra parte, que las tachaduras, tan frecuentes en los manuscritos de Iriarte, son solo un signo que conviene interpretar en cada caso. Hay, además, tachaduras de muy distinto tipo. En algunos casos el texto ha sido tachado con afán censorio para evitar que sea leído, donde se ha emborronado cuidadosamente palabra por palabra. Este tipo de tachadura se encuentra, por ejemplo, en algunos epigramas que afectan a las órdenes religiosas. A veces se trata simplemente de una forma de cancelar definitivamente un texto porque ha sido substituido por otro alternativo que se considera mejor. Pero en la mayoría de las ocasiones las tachaduras no tratan de impedir la lectura de la redacción tachada. En estos casos hay que tener en cuenta que lo cancelado no es cada uno de los elementos substituidos, sino la redacción global de un pasaje. En efecto, con frecuencia volvemos a encontrar nuevas redacciones en que reaparecen elementos que habían sido substituidos previamente. Es decir, cada nueva redacción nace de las anteriores y la tachadura de un elemento no significa su eliminación definitiva. En ocasiones encontramos el texto entero tachado, con mucha frecuencia incluso en textos que han sufrido varias revisiones. No resulta fácil de adivinar en tales ejemplos si las tachaduras provienen del autor o del editor. En los epigramas de juventud encontramos tachaduras

en forma de cruz de un texto completo, que parecen indicar que el proyecto que significaba ese epigrama ha sido totalmente abandonado. Otras veces un trazo diagonal tacha el texto entero. Dicho signo señala el abandono de una alternativa a favor de otra. Algo parecido pueden indicar los textos tachados con una línea vertical, probable signo de una labor de coordinación entre distintos textos relacionados, de modo que más que abandono hace notar que de tales textos ya existe una copia o una versión mejor en otra parte.

3.2.2. Los Epigramas.

3.2.2.1. Los epigramas entre el diario personal y la poesía oficial.

Lo más interesante de la poesía de Iriarte para un lector moderno son, sin duda, los epigramas. Estas brevísimas miniaturas verbales constituyeron una pasión personal del autor, una afición que lo ha acompañado durante toda su vida, paralela a la pasión por el latín y el castellano. Los epigramas son una especie de espejo que se pasea por la historia reflejando los acontecimientos importantes y la cotidianidad del día a día. No son un diario personal, porque están pensados para ser leídos; más bien reflejan un punto de vista colectivo, aunque sea el de una élite cultural y social. No hay, pues, oposición entre los epigramas de tono más personal y la poesía oficial, que podemos ver en los epigramas destinados a celebrar acontecimientos oficiales y que se encuentran en relación con los actos de la vida cultural. Estos últimos, por otra parte, se aproximan mucho al arte de los *Poemata* del mismo autor.

Los manuscritos en los que podemos leer los epigramas de Iriarte recogen también ideas para la aplicación a acontecimientos de la vida cotidiana de versos clásicos, o textos clásicos que pueden ser utilizados como lemas de emblemas o empresas. También noticias de refranes que el autor ha escuchado o de una canción popular.

Esta dependencia de la realidad constituye uno de los mayores encantos de los epigramas de Iriarte, pero a la vez uno de los mayores inconvenientes para el disfrute de su obra, pues el desconocimiento de los acontecimientos a los que hacen referencia por parte del lector moderno obliga a realizar una importante labor de contextualización.

Un largo pasaje de B102-B-06 nos presenta una especie de diario donde se recogen la noticia de una copla antigua, reflexiones del autor, el bosquejo del retrato de un personaje, etc. Este es el caldo de cultivo del que han nacido los epigramas y puede ofrecernos una idea de lo que hubiera sido el arte de Iriarte si hubiera elegido como medio de expresión el diario personal o las memorias.

Permítasenos reproducir aquí, a pesar de su extensión, el texto, que puede recordarnos a los lectores modernos un diario personal, aunque en realidad se trata más bien una serie de anotaciones, similares a las que el propio Iriarte hace cuando en algunos de sus manuscritos extracta obras literarias completas recogiendo los rasgos de ingenio que pueden encontrarse en ellas (B102-B-06, pp. 37-42):

**Johannis Yriarte
Canariensis
Fortuita
Anno 1736**

A Sto. Domingo de Guzmán se le puede aplicar aquel verso del Manilio, sobre el Can Celeste, *Astronomicon lib. 5 sub initium*.

Et Canis in totum portans incendia mundum.

Las preguntas necias son respuestas de la necesidad del que las hace.

El día 26 de Junio de 1736 hablé en la Biblioteca Real con el Sr. Paul Lucas Viajero famoso que tiene impresos 3 tomos de viajes al oriente. Díjome que al cabo de la vejez se le había antojado venir a España y que era medallista de Su Majestad Cristianísima. Su edad me pareció de ochenta años, siendo su traje y porte bastantemente desaseado e indecente a su persona y profesión lo cual junto con la circunstancia de posar en el hospital de los Franceses casa pobrísima, es sobrado indicio de la cortedad de sus conveniencias.

Las obras hechas con demasiado ardor y precipitación son como las frutas que procuran madurar regando los árboles con agua caliente.

El día 5 de Julio de 1736 desperté por la mañana de un sueño en que soñando había compuesto acerca de la venida de los Magos de Oriente, entre otros, este verso latino.

Vidimus Eoo venientes sydere Reges

Acuérdome haber hecho en diferentes ocasiones a este modo varios Dísticos y versos sueltos Latinos que, por no haber tenido la misma curiosidad de sentarlos, se me han olvidado. Esto prueba que para ser Poeta de repente no es menester según la sentencia de Persio.

In bicipite somniasse Parnasso

Sino en la cama, o a lo menos confirma su opinión de que soñando se hacen versos.

Hablando de Alejandro Magno que se decía Hijo de Júpiter Ammón se me ofreció llamarle.

*Aquel hijo de un Cornudo
Conquistador del Oriente.*

Sobre los que leen mucho sin reflexión se me ofreció decir *Libros devorant ut Saturnus Liberos.*

Una aldeana montada en una burra iba por la calle mayor cantando la seguidilla siguiente.

*Alentado del alma
Si tienes mucho
Córtate una tajada
Para mi chucho.*

En el tomo I. de las *Memorias para la historia eclesiástica del arzobispado de Braga* por D. Jerónimo Contador de Argote Lib. 2^o cap. 7. pág. 346 se halla en medio de otras dos inscripciones puramente latinas, la siguiente que se pretende estar en lengua antigua española excepto el nombre del sujeto del que dedicó o consagró el monumento de que se trata. Pondrase en otra parte.

La Lengua Latina es Madre del Idioma Castellano pero en algunas cosas es este tan diverso de ella que no lo conocerá la madre que lo parió.

[Apunte sobre la venta de Angel Coleti a D. Joseph. Bustanzo, enviado de la República de Génova, de un misal mozárabe, para cumplir con un encargo que tenía de Francia. La venta fue en julio de 1737.]

A D. Amaro paisano mío, rector que fue de la Universidad de Salamanca y actualmente pasante de leyes en la Corte, le oí la copla siguiente sobre una dama cortesana muy desenfrenada.

*Eres puta tan artera,
Que en el vientre de tu madre
Te pusiste de manera
Que te fornicó tu padre.*

Esta copla es de las que corren por hijas de padres no conocidos.

Copla sobre el jardín de un boticario que hizo D. Francisco Arias Carrillo habiéndole yo dado el concepto.

*El boticario se pierde
Si no estudia en su jardín.*

*Pues para lograr su fin
Ha de ser el libro verde.*

Año de 1737 por el mes de agosto.

Emblema de la imprenta. Píntese por cuerpo una prensa con esta letra de Virgilio Lib. 6 *Fingitque premendo.*

Sobre una dama que decían era *mema* se me ofreció decir que era una perla por horadar.

Viendo pasar un entierro en que según la costumbre concurren el canto de los clérigos y el toque de las campanas apliqué a este asunto con una leve parodia aquel verso de Virgilio.

Aere ciere viros mortemque accendere cantu.

D. Antonio de Solís autor de la *Conquista de México* dijo de repente contra un eclesiástico, que el conde de Oropesa tenía en casa, y gustaba incitase a Solís con sus coplas, la seguidilla siguiente.

*Ese buen sacerdote
Que vive arriba,
Dice todo con gracia
Menos la misa.*

Comunicome esta noticia D. Andrés de Salcedo secretario del conde de Galbe en Madrid el día 13 de septiembre de 1739 por la mañana en casa de dicho señor conde.

Letra o mote que se me ofreció para el santísimo sacramento.

cum nube, at sine fulmine.

Año de 1739 septiemb. 9.

Aplíquense por inscripción a la Botillería del Prado este hemistiquio de Virgilio.

Veniant ad pocula Damae.

Y este otro verso del mismo poeta.

Ipsi etiam potum veniant per prata Juveni.

En este texto el autor ha consignado una serie de notas sobre impresiones momentáneas, dichos que ha oído, sentencias agudas, coplillas populares, etc. Iriarte va anotando impresiones o frases que se le han ocurrido y comentando las circunstancias de actualidad. Cada uno de estos apartados podría ponerse en verso y convertirse fácilmente en un epigrama. Los epigramas no son, por tanto, meros ejercicios escolares que responden a una práctica estudiantil que se ha visto continuada a lo largo de toda su vida. El mayor encanto que puede encontrar un lector moderno en los epigramas de Iriarte es su proximidad a una especie de diario privado.

Es evidente la similitud entre muchos de los epigramas y la faceta de escritor monumentalista. En muchos casos, anota en los manuscritos, como podemos ver en los textos anteriores, aplicaciones que se le ocurren de frases de los autores clásicos para inscripciones, emblemas o simplemente para situaciones de la vida cotidiana. Aquí tenemos varios ejemplos, que muestran la facilidad que tenía Iriarte para imaginar emblemas o empresas.

Ahora bien, en los epigramas apreciamos también el reverso de esa faceta de escritor monumentalista. De hecho tenemos varios ejemplos en los epigramas de textos que se convierten en inscripciones oficiales, pero en los manuscritos vemos cómo nacen.

En el otro extremo, muchos de los mejores epigramas están ligados al momento, comentan circunstancias de actualidad. Incluso los epigramas de corte religioso suelen ir ligados al paso del tiempo y a las festividades religiosas. En ocasiones son simples anotaciones de una impresión, en otras constituyen una especie de ejercicio espiritual en una fecha religiosamente destacada.

Véase, por ejemplo, el siguiente epigrama (*De Matriti silentio et quiete, die qua Christi mors colitur*, B102-A-16, f. 62):

*Aera hodie currusque silent, pax undique: solum
Cum moritur Christus vivere in urbe licet.*

«Las campanas y los coches guardan silencio. Reina la paz en todas partes: solo cuando Cristo muere se puede vivir en la ciudad.»

La diferencia con respecto a un auténtico diario privado es que el diario personal no está pensado para ser editado (aunque finalmente acabe siéndolo) y estos epigramas, por el contrario, eran probablemente enseñados a los allegados; no son realmente privados. Eran, por tanto, una especie de reserva o almacén del ingenio, que permitía a su autor brillar en sociedad. En los manuscritos hay huellas claras de esa circulación privada de los epigramas antes de llegar al gran público; están destinados a la vida social y en gran parte nacen también de la vida social. En algún caso se envían a los amigos acompañando a unos versos de mayor empeño; en otros hay traducciones hechas por amigos de un epigrama latino, o incluso se anotan textos compuestos conjuntamente con amigos, en latín y, sobre todo, en castellano, etc.

Por lo demás, algunas de las anotaciones aquí hechas por Iriarte tienen clara relación con los epigramas concretos. Por ejemplo, la aplicación de la frase latina a Santo Domingo de Guzmán y todos los epigramas sobre los dominicos en que se juega con la asociación con el perro (*canis*).

En los epigramas de Iriarte podemos encontrar noticias de cualquier suceso de la vida contemporánea que le llama la atención, como si fueran las noticias de un periódico o el último rumor que se comenta en la ciudad. Este tipo de epigramas se encontraba ya en algunas de las más antiguas composiciones del autor. Por ejemplo, en el siguiente epigrama, que corresponde a los escritos por el autor durante su formación en Francia, se alude al suplicio de un famoso criminal (B102-A-14, p. 33):

*In insignem latronem mulctatum rota.
Quis non †Chartuchis† sortem gratetur amicam
Illum sors ad summam substulit ecce rotam.*

«A un insigne ladrón condenado al suplicio de la rueda.
¿Quién no ha de felicitar la benévola suerte de Cartouche? La suerte lo elevó a lo alto de la rueda.»

El personaje aludido no es otro que el célebre ladrón conocido como Cartouche, famoso en el siglo XVIII. Fue un famoso delincuente ejecutado en 1721; la leyenda lo presenta como astuto, hábil en disfrazarse y versado en varios idiomas. Al retirarse a gozar tranquilamente de la fortuna que había adquirido con sus robos fue delatado por sus cómplices, siendo hecho prisionero y más tarde ajusticiado. Murió el 28 de noviembre de 1721.

El suplicio del conocido ladrón había tenido lugar pocos años antes de la llegada a Francia de Iriarte y su fama debía ser amplia como para llegar hasta sus oídos.

La gracia del epigrama estriba en la asociación entre la imagen de la rueda de la Fortuna y la rueda como instrumento de suplicio. Iriarte ha utilizado mucho más tarde una agudeza similar en un epigrama sobre el político español Roda, en el que juega también con la idea de la rueda de la Fortuna (B102-A-16, f. 60):

*Ad Emmanuelem de Roda a rerum status expeditione officialem ex advocato factum.
Quam non caeca rotam tibi sors, Roda maxime, versat!
Te rapuit Themidi, donet ut illa Jovi.*

«A Manuel de Roda, al ser nombrado, de abogado que era, oficial de la primera Secretaría de Estado.

Cuán poco ciega es la suerte que hace girar la rueda de tu destino, gran Roda. Te ha arrebatado a Temis, para entregarte a Júpiter!»

En ese ininterrumpido proceso de reescritura que constituyen los epigramas de Iriarte, el lector, empezando por el propio escritor como lector, tiene evidentemente un papel fundamental. Él mismo ha hablado del autor como lector en uno de sus epigramas (el LXXXVII de los publicados, B102-B-06, p. 169, *Ad auctores librorum*): *Si cupis expertem vitiorum emittere librum, / ante lege ut lector, non velut auctor, opus*: «Si deseas dar a luz un libro libre de errores, lee antes como lector, no como autor, la obra».

En los manuscritos de los epigramas de Iriarte tenemos claras huellas de una circulación privada de los textos. El epigrama podía ser, sin duda, recitado por el autor a sus amigos, o bien leído por estos. En varios casos se indica que la traducción de un

epigrama no es de él mismo, sino de alguno de sus amigos o de uno de sus sobrinos. En otras ocasiones se ofrecen traducciones de amigos junto a las propias. En algún caso se nos dice incluso que tal epigrama fue compuesto al unísono por el escritor y algún amigo.

3.2.2.2. Tipos de epigramas.

En el tomo I de *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte* se recogen unos setecientos epigramas latinos de creación propia. En algunos casos bajo un mismo número se incluye más de una versión de un mismo epigrama. Por otra parte, los textos latinos van acompañados a veces de una o varias adaptaciones castellanas en verso. La mayoría son obra del propio autor, pero las hay también de sus sobrinos. En nuestra edición hemos conservado estas adaptaciones junto a los textos latinos.

Las adaptaciones no son traducciones al pie de la letra, pues en ocasiones hay importantes divergencias entre el texto latino y el texto castellano, con supresiones, alteraciones del orden de las ideas, etc.

De este modo, la numeración de los epigramas en la edición de las *Obras sueltas* no corresponde enteramente al número de poemas, puesto que a veces cuando un texto constituye una mera variación de otro, ambos son agrupados bajo un mismo número, indicando el segundo meramente con un *aliter*¹³.

Junto a la distinción entre epigramas y *poemata* la edición de *Obras sueltas* ha realizado otras diferenciaciones que ofrecen no pocas dificultades. Ha clasificado temáticamente los epigramas en profanos y religiosos y en propios y ajenos. Además ha separado los epigramas en castellano que no tienen paralelo latino de los que sí lo tienen, que, según hemos visto, son editados junto al texto latino. Ninguna de estas divisiones tiene justificación a la luz de los manuscritos.

Así, además de los epigramas latinos del autor, en las *Obras sueltas* se incluye una sección muy breve de epigramas originales en castellano (trece epigramas) que no tienen equivalente latino.

Los epigramas latinos se clasifican, como hemos dicho, en *proprios* y *ajenos*. La sección de *Epigramas ajenos* incluye unos noventa epigramas. Se trata de traducciones al latín realizadas por Iriarte de obras de otros autores, a las que a veces se añaden adaptaciones castellanas. En conjunto forman una pequeña antología de traducciones selectas a partir de auténticos epigramas o de textos afines genéricamente al epigrama. Finalmente los epigramas originales se clasifican en *profanos* y *sacros*.

Esta diferenciación entre epigramas propios y traducciones o adaptaciones al latín de otras lenguas es similar a la que encontramos en obras de autores franceses manejadas por Iriarte. Así, por ejemplo, los *Carmina* de Sanadon incluyen junto a *Lyrice*, *Elegiae* y *Epigrammata*, un capítulo titulado *Liber adventitius*, con traducciones de textos franceses, y apartados similares pueden verse en otros autores de la época. Ahora bien en *Obras sueltas* hay textos de distinto tipo y procedencia diversa. Las traducciones de epigramas de la *Antología* forman un conjunto uniforme proveniente

¹³ En los ciclos el editor se limita con frecuencia a poner un solo lema que acompaña al primer epigrama, pero que es válido para todo el ciclo, ofreciendo en el resto de los poemas del ciclo solo el número romano correspondiente.

del *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Mss.*, mientras que otros están tomados de los epigramas que aparecen en los manuscritos.

Hay que tener en cuenta que el propio autor parece haber tenido la intención de preparar una especie de antología del epigrama neolatino. De todas formas los textos de *Epigramas ajenos* se encuentran en los manuscritos mezclados con los de creación propia. Que la distinción es artificial lo muestra el que en los manuscritos encontramos juntos, por ejemplo, dos epigramas con el mismo tema, el CXLIX (B102-B-06, p. 666), original de Iriarte, y el XIX de los *ajenos* (B102-B-06, p. 666):

Gibberosi tumulo inscribendum.

Cinna jacet, gibbae, dum vixit, pondere onustus;

Cui caro facta gravis, sit tibi terra levis.

«Para la inscripción en la tumba del jorobado.

Yace aquí Cinna, cargado mientras vivió por el peso de la joroba; a ti, a quien la carne fue pesada, séate la tierra leve.»

Gibossi Epitaphium ex Gallico Tetrasticho.

Cinna jacet, fessum par est requiescere Cinnam;

Vivus enim tergo non leve gessit onus.

«Epitafio de un jorobado.

Yace aquí Cinna. Justo es que descanse, pues no fue poco el peso que, vivo, llevó en la chepa.»

En los dos se juega con una fórmula fúnebre, pero mientras en el de Iriarte se trata del *sit tibi terra levis*, en el adaptado la fórmula en cuestión es el *requiescat in pace*. La relación es explícita, pues en ambos casos el nombre utilizado es Cinna.

Este ejemplo demuestra claramente que dicha distinción emana más de una decisión editorial que del propio escritor, que no parece haber pensado en la separación de los dos tipos de epigramas en una hipotética edición.

Por otra parte, al haberse cruzado la diferencia entre textos de propia creación y adaptaciones con la división entre epigramas y *poemata*, el resultado es engañoso. Las dos divisiones se basan en criterios diferentes, de modo que las adaptaciones de los epigramas ajenos incluyen textos que difícilmente pueden calificarse como epigramas, como ocurre con el *L' heureux Berger*. Inversamente aparece entre los *Poemata* una traducción extensa del soneto de Benserade sobre el incendio de Roma, mientras que en el apartado de *Epigramas ajenos* figura una adaptación del mismo poema hecha también por Iriarte, pero de un solo dístico, separando de este modo dos textos obviamente relacionados y que ejemplifican la habitual práctica del autor del tratamiento braquilógico de los temas. Como en los *Poemata* no se realiza esta diferenciación entre propios y ajenos, encontramos entre los *Poemata* religiosos algunas traducciones y transcodificaciones, que en realidad no están muy lejos de los textos mnemotéticos, aunque este tipo de textos religiosos cuentan con una larga tradición en la literatura occidental. Nos referimos a casos como la versión del comienzo del Evangelio de San Juan, o la del *Te Deum laudamus* o el salmo XIV de David (a partir de una paráfrasis de Rousseau), todos ellos en hexámetros.

En los *Epigramas ajenos* se manifiesta el profundo conocimiento que Iriarte tenía de los epigramas griegos, así como de la literatura francesa y española. Aunque casi todos los epigramas de este tipo que encontramos en los manuscritos han sido recogidos en *Obras sueltas*, no siempre es así. He aquí un ejemplo tomado de la literatura española que no está incluido en los epigramas y que podemos leer en sus manuscritos (B102-A-16, f. 3):

*Jesus, Maria et Joseph Arcae Testamenti comparatur sententia expressa ex
Vincentii Sánchez Poetae Caesaragust. Lyra.
Arca parens Virgo, soboles dulcissima, manna est
Et Virgam et Tabulas in genitore vides.*

Iriarte conocía profundamente, sin duda, por su trabajo como bibliotecario la literatura española del XVII. El libro mencionado es *Lyra poetica* de Vicente Sánchez (1688). La fuente de este son cuatro versos de un largo romance dividido en estrofas de cuatro versos (pp. 151-152):

*El antiguo Testamento
Nuevo en Ioseph se retrata
Que aquí se ven en luces vivas
Las que allá sombras pintadas.
El arca se halló en su esposa,
El maná en el niño estaba,
La vara se vio en Ioseph,
Y en su profesión las tablas.*

Como puede verse, el texto de Iriarte traduce el texto castellano. El texto muestra perfectamente el origen libresco de la inspiración iriartiana y la práctica de la braquilogía en los epigramas, la imitación por reducción: un largo poema queda reducido al concepto esencial.

También hay versiones latinas de composiciones populares anónimas. Un caso curioso, que tampoco fue recogido en la edición definitiva, es el siguiente epigrama (B102-B-06, p. 403):

*Hic Madureira jacet toto celeberrimus orbe
Cantor, Ulyssea Cantor in urbe sacer.
Cur obit? Superas Deus illum accivit in arces,
Ipse suo cupiens addere nempe choro.
Limen ut ille sacrum tetigit, cantare rogatus
A Patre Caelicolum, protinus ecce canit.
Tum Pater, aetherae male sit cantoribus aulae;
Tu melius (dixit) tu, Madureira, canis.*

En el manuscrito, al comienzo de la página, con letra y tinta distinta pone “aquí el original portugués” y deja un hueco grande, donde debería figurar, sin duda, el texto en cuestión, que, sin embargo, no aparece. Se trata de un epitafio popular que se nos ha transmitido con distintas variantes. Una de estas (la que más se parece al texto de

Iriarte) puede leerse en el capítulo XXI de *La gaviota*, la novela de Fernán Caballero, y dice así:

*Aqui yaz ó senhor de Madureira,
O melhor cantor do mundo:
Que morreu porque Deus quiseira,
Que si non quiseira naon morreira;
E por que lo necesitó nasua capella,
Dijole Deus: canta. ¡Cantou cosa bella!
Dijo Deus á os anjos: id vos á pradeira,
Que melhor canta ó senhor de Madureira.*

También existe una versión menos piadosa que se encuentra en una obra de J. Varela y dice:

*Aquí yace
o senhor de Madureira,
o primer cantor do mundo.*

Morreu.
Porem, non morreu,
chamole Deus a sua capella,
mandoule cantar.

Non quiz.
Rogoule que cantase.
Entao cantou.

E diz Deus:
Vayan os anjos á merda,
que canta muito melhor
o senhor de Madureira.

Parece haber sido una composición popular en España como muestra de cierta xenofobia hacia los portugueses y como forma de ridiculizar su fanfarronería. El poema está datado en 1762 en Hortaleza. Es, por tanto, contemporáneo de las composiciones sobre la guerra con Portugal; 1762 es la fecha del comienzo de las hostilidades contra el país vecino y el texto es, probablemente, fruto del clima del momento. Es, por lo que nosotros sabemos, el primer testimonio de este texto en la literatura española.

Los epigramas latinos originales están divididos, como hemos dicho, en dos secciones: epigramas sagrados y profanos. Esta diferenciación no solo no tiene justificación en los manuscritos, donde unos textos y otros aparecen mezclados, sino que resulta contraproducente, pues en realidad algunos de los poemas identificados como religiosos tienen poco de religioso; y, por otra parte, disgrega ciclos de composiciones relacionadas temáticamente. No cabe duda que Iriarte era un espíritu profunda y sinceramente religioso. Ahora bien, incluso los poemas religiosos serios suelen tener más bien relación con la festividad del día. El autor dedica un momento de

su creación literaria a reflexionar sobre el significado del día o refleja el ambiente de la festividad.

El carácter artificial de esta distinción se manifiesta en que no es difícil encontrar casos de epigramas relacionados temáticamente y formalmente que han sido incluidos en una u otra sección según su carácter serio o humorístico. Así ocurre, por ejemplo, con el epigrama DCLXXVI (*De Adamo et Noacho*), perteneciente a la sección de epigramas sagrados, en que Adán es comparado con Noé (B102-B-06, p. 674):

*Ut malo delusus Adam, sic vite Nohemus:
Exitium ille suum mandit; at iste bibit.*

«Sobre Adán y Noé.

Como Adán fue engañado por la manzana, así Noé por la vid: aquel come su perdición; pero este la bebe.»

La comparación entre Adán y Noé ha aparecido ya en el ciclo humorístico-bíblico sobre Noé de los epigramas profanos en el epigrama XLVI (B102-B-06, p. 603):

*De Adami et Nohemi nuditate.
Humani generis, duo maxima nomina, patres
Arbore multati sunt male quisque sua:
Malus Adae, vitis fuit exitiosa Nohemo;
Nudavit geminos utraque planta viros.*

«Sobre la desnudez de Adán y Noé.

Los padres del género humano, dos personajes importantísimos, fueron castigados duramente cada uno por su árbol: el manzano fue fatal para Adán, la vid para Noé. Estas dos plantas desnudaron a ambos varones.»

La variación entre uno y otro (desnudez en XLVI, frente a comida y bebida en DCLXXVI) es similar a la que podemos encontrar con frecuencia en Iriarte entre epigramas que pertenecen al mismo ciclo. Esto muestra lo artificial de la división en epigramas sagrados y profanos. Por otra parte, también en el epigrama DCLXXVI hay humor, al menos soterrado, y no desentona con los epigramas profanos del ciclo (o ciclos) de Noé.

De modo similar, el epigrama sagrado DCLXXIX (*De rure et urbe*) está estrechamente relacionado con el CCC, incluido en la sección de los profanos. En este segundo epigrama se dice que Dios “está al descubierto” en el campo (*imprimis rure patere Deum*), mientras que el epigrama sagrado dice *Urbe solum coelumque latet*. Aislado, el texto del epigrama CCC resulta mucho más oscuro. Nuevamente la diferencia es la misma que podemos encontrar entre los epigramas de un mismo ciclo, con la oposición semántica entre *lateo* y *pateo* y las afirmaciones opuestas a propósito de la ciudad en un caso y del campo en el otro.

Por todo ello nos parece innecesario mantener esa diferenciación.

La contribución de Iriarte al género del epigrama patrio se redondea con la traducción al castellano de más de doscientos epigramas de Marcial, ofreciendo en algunos casos varias versiones de un mismo texto. El propio sobrino del autor compara

en el prólogo de las *Obras sueltas* la labor en este sentido de Iriarte con la obra de Salinas en el siglo anterior.

Serrano saludó así la traducción de Marcial realizada por Iriarte (II, 21, *De elegantissima Selectiorum Epigrammatum M.V. Martialis versione a Joanne Iriarte facta, eo ipso tempore, quo multi per Europam Eruditi de abolenda lingua latina serio cogitabant*) (1788, p. 77):

*Rumor erat, linguae fatum impendere latinae,
Cum trepidae ad Phoebum tres adeunt Charites.
Phoebe, sales nostros, Charitumque perire poetam
Ne sine; si linguam fata perire volunt.
Haec divae; at numen: Vanas deponite curas;
Consuluit vati gens mihi chara suo:
Reddidit Hispanis numeris Epigrammata Marci:
Vidi ego victurum culti Iriartis opus.
Ut pereant Latia divina poemata lingua,
Non possunt nostra salvo Iriarte mori.*

«Existía el rumor de que la lengua latina estaba amenazada de muerte, cuando las tres Gracias se dirigen a Febo diciéndole: Febo, no permitas que perezcan nuestras sales ni el poeta de las Gracias, si es que el destino del latín es perecer. Esto dijeron las diosas, pero el numen habló así. Abandonad vuestras vanas preocupaciones. Un pueblo que me es muy querido ha velado por el bien de su poeta y ha devuelto los epigramas de Marco a la poesía española. Yo he visto que la obra del culto Iriarte ha de pervivir. Aunque perezcan los divinos poemas escritos en latín, no pueden mientras sobreviva Iriarte morir.»

3.2.2.3. Los epigramas en *Obras sueltas*.

Conservamos hoy en día los originales manuscritos que manejaban los editores de la mayor parte de los epigramas latinos incluidos en las *Obras sueltas*. No ocurre lo mismo con las versiones en castellano, muchas de las cuales nos faltan. Poseemos algunas copias de los epigramas, realizadas por el propio Bernardo, que al parecer estaban destinadas a tener delante el original latino para su traducción por parte de otras personas. Incluso en un caso puede leerse bajo la copia del texto latino la anotación *Ya está traducido*. Todo esto parece indicar la existencia de un auténtico proyecto de traducción de los epigramas que carecían de la versión del propio Iriarte, proyecto que no ha llegado a abarcar, sin embargo, el conjunto de los epigramas. Tal proceder no estaba, por otra parte, en desacuerdo con la actuación anterior del propio autor, que en ocasiones copia en sus manuscritos versiones castellanas de sus composiciones hechas por otros autores o da instrucciones a su sobrino con respecto a la mejor forma de traducirlos. Esto explica el que no conservemos originales de muchas de estas versiones que aparecen en *Obras sueltas*, que no serían, probablemente obra del mismo autor.

En el caso de los pocos epigramas editados en vida del autor, el editor trabajó con las versiones publicadas, conservadas hoy en otro volumen del legado de Iriarte, B101-A-01(2). Solo en contados casos no hemos podido identificar el texto sobre el que

trabajaba el editor. Este ha realizado, presionado sin duda por motivos materiales e ideológicos, una profunda selección del material, como ya hemos indicado.

El mayor contingente de textos proviene de lo que actualmente es el manuscrito B102-B-06. A estos se le han añadido otros epigramas provenientes de B102-A-16. La edición se ha completado con los epigramas de juventud (B102-A-14) y con los epigramas impresos, recogidos en B101-A-01(2). Estos son todos los materiales que parece haber manejado el editor, aunque hay epigramas también en otros volúmenes del legado, especialmente en B102-A-09. Sin embargo, no han sido utilizados para la edición póstuma.

En líneas generales el editor se ha limitado a mantener el orden de los manuscritos. No hay orden temático, fuera del que viene dado por la separación artificial de los epigramas sacros y profanos. En algún caso ha trasladado de lugar los textos para agrupar, no siempre con acierto, los relativos a un mismo acontecimiento o personaje.

Con respecto a la cronología, ante la enorme dificultad que presentaba, ha renunciado a utilizarla como criterio de ordenación. En la mayoría de los casos ha eliminado sistemáticamente las indicaciones de fechas, que ocasionalmente aparecen en los manuscritos a propósito de algunos textos. Solo las ha dejado cuando contribuían a la mejor comprensión del contenido.

El sistema de trabajo del editor ha provocado que la cronología sea muy difícil de reconstruir y que, de hecho, la edición empiece con los epigramas que corresponden a los años finales de la vida del autor.

Hay, sin embargo, una diferencia entre los dos manuscritos principales (B102-B-06 y B102-A-16). En el caso de B102-B-06 los bloques que lo constituían, si bien formaban una unidad, no estaban todavía probablemente encuadernados en un volumen, mientras que lo contrario ocurría con los de B102-A-16. De ahí que el orden de la edición coincida en el caso de B102-A-16 y no coincida con el de B102-B-06, tal y como hoy lo conservamos. Sin embargo, el orden es fiel al de los distintos bloques textuales de que está formado este volumen. De este modo, B102-B-06 conserva epigramas de todas las etapas de la vida del autor desde su regreso a España, aunque la mayor parte de los mismos corresponda a los años finales. En cambio B102-A-16 contiene epigramas escritos desde el regreso a España, en el reinado de Felipe V, hasta el comienzo del de Carlos III.

No ha seguido, por tanto, un orden cronológico ni temático, aunque ha reorganizado en razón del tema algunos textos. En general se ha limitado a mantener el de los manuscritos como él los manejaba. De ello puede darnos una idea el siguiente cuadro de correspondencias:

EPIGRAMAS PROFANOS

I	B102-B-06, p. 581	VIII	B102-B-06, p. 583
II	B102-B-06, p. 582	IX	B102-B-06, p. 585
III	B102-B-06, p. 582	IXb	B102-B-06, pp.
IV	B102-B-06, p. 583		585-586
V	B102-B-06, p. 583	X	B102-B-06, p. 586
VI	B102-B-06, p. 583	XI	B102-B-06, p. 586
VII	B102-B-06, p. 593	XII	B102-B-06, p. 587

XIII	B102-B-06, p. 587	LX	B102-B-06, p. 608
XIV	B102-B-06, p. 587	LXI	B102-B-06, p. 610
XV	B102-B-06, p. 588	LXII	B102-B-06, p. 610
XVb	B102-B-06, p. 589	LXIII	B102-B-06, p. 610
XVI	B102-B-06, p. 589	LXIV	B102-B-06, p. 171; B102-B-06, p. 611
XVII	B102-B-06, p. 589	LXV	B102-B-06, p. 611
XVIII	B102-B-06, p. 589	LXVI	B102-B-06, p. 612
XIX	B102-B-06, p. 590	LXVII	B102-B-06, p. 613
XX	B102-B-06, p. 590	LXVIII	B102-B-06, p. 613
XXI	B102-B-06, p. 590	LXIX	B102-B-06, p. 614
XXII	B102-B-06, p. 590	LXX	B102-B-06, p. 615
XXIII	B102-B-06, p. 591	LXXI	B102-B-06, p. 615
XXIV	B102-B-06, p. 592	LXXII	B102-B-06, p. 616
XXV	B102-B-06, p. 592	LXXIII	B102-B-06, p. 616
XXVI	B102-B-06, p. 592	LXXIV	B102-B-06, p. 616
XXVII	B102-B-06, p. 593	LXXV	B102-B-06, p. 616
XXVIII	B102-B-06, p. 594	LXXVI	B102-B-06, p. 616
XXIX	B102-B-06, p. 595	LXXVII	B102-B-06, p. 617
XXX	B102-B-06, p. 595	LXXVIII	B102-B-06, p. 617
XXXI	B102-B-06, p. 598	LXXIX	B102-B-06, p. 617
XXXII	B102-B-06, p. 598	LXXX	B102-B-06, p. 619
XXXIII	B102-B-06, p. 600	LXXXI	B102-B-06, p. 619
XXXIV	B102-B-06, p. 600	LXXXII	B102-B-06, p. 620
XXXV	B102-B-06, p. 601	LXXXIII	B102-B-06, p. 620
XXXVI	B102-B-06, p. 601	LXXXIV	B102-B-06, p. 621
XXXVII	B102-B-06, p. 601	LXXXV	B102-B-06, p. 622
XXXVIII	B102-B-06, p. 602	LXXXVI	B102-B-06, p. 624
XXXIX	B102-B-06, p. 602	LXXXVII	B102-B-06, p. 169; B102-B-06, p. 625
XL	B102-B-06, p. 602	LXXXVIII	B102-B-06, p. 627
XLI	B102-B-06, p. 602	LXXXIX	B102-B-06, p. 627
XLII	B102-B-06, p. 603	XC	B102-B-06, p. 627
XLIII	B102-B-06, p. 603	XCI	B102-B-06, p. 628
XLIV	B102-B-06, p. 603	XCII	B102-B-06, p. 628
XLV	B102-B-06, p. 603	XCIII	B102-B-06, p. 630
XLVI	B102-B-06, p. 603	XCIV	B102-B-06, p. 630
XLVII	B102-B-06, p. 604	XCV	B102-B-06, p. 639
XLVIII	B102-B-06, p. 604	XCVI	B102-B-06, p. 639
XLIX	B102-B-06, p. 604	XCVII	B102-B-06, p. 640
L	B102-B-06, p. 604	XCVIII	B102-B-06, p. 640
LI	B102-B-06, p. 605	XCIX	B102-B-06, p. 643
LII	B102-B-06, p. 605	C	B102-B-06, p. 643
LIII	B102-B-06, p. 605	CI	B102-B-06, p. 644
LIV	B102-B-06, p. 606	CII	B102-B-06, p. 644
LV	B102-B-06, p. 606	CIII	B102-B-06, p. 645
LVI	B102-B-06, p. 607	CIV	B102-B-06, p. 645
LVII	B102-B-06, p. 607	CV	B102-B-06, p. 645
LVIII	B102-B-06, p. 607		
LIX	B102-B-06, p. 607		

CVI	B102-B-06, p. 605	CLIII	B102-B-06, p. 670
CVII	B102-B-06, p. 646	CLIV	B102-B-06, p. 671
CVIII	B102-B-06, p. 647	CLV	B102-B-06, p. 672
CIX	B102-B-06, p. 647	CLVI	B102-B-06, p. 672
CX	B102-B-06, p. 647	CLVII	B102-B-06, p. 672
CXI	B102-B-06, p. 647	CLVIII	B102-B-06, p. 673
CXII	B102-B-06, p. 630	CLIX	B102-B-06, p. 673
CXIII	B102-B-06, p. 648	CLX	B102-B-06, p. 674
CXIV	B102-B-06, p. 648	CLXI	B102-B-06, p. 674
CXV	B102-B-06, p. 648	CLXIb	B102-B-06, p. 675
CXVI	B102-B-06, p. 651	CLXIc	B102-B-06, p. 178
CXVII	B102-B-06, p. 651	CLXII	B102-B-06, p. 675
CXVIII	B102-B-06, p. 651	CLXIII	B102-B-06, p. 675
CXIX	B102-B-06, p. 651	CLXIV	B102-B-06, p. 676
CXX	B102-B-06, p. 652	CLXV	B102-B-06, p. 461
CXXI	B102-B-06, p. 652	CLXVI	B102-B-06, p. 461
CXXII	B102-B-06, p. 654	CLXVII	B102-B-06, p. 461
CXXIII	B102-B-06, p. 654	CLXVIII	B102-B-06, p. 462
CXXIV	B102-B-06, p. 654	CLXIX	B102-B-06, p. 462
CXXV	B102-B-06, p. 655	CLXX	B102-B-06, p. 462
CXXVI	B102-B-06, p. 655	CLXXI	B102-B-06, p. 463
CXXVII	B102-B-06, p. 656	CLXXII	B102-B-06, p. 463
CXXVIII	B102-B-06, p. 656	CLXXIII	B102-B-06, p. 463
CXXIX	B102-B-06, p. 657	CLXXIV	B102-B-06, p. 463
CXXX	B102-B-06, p. 520; B102-B-06, p. 535	CLXXV	B102-B-06, p. 464
CXXXI	B102-B-06, p. 657	CLXXVI	B102-B-06, p. 466
CXXXII	B102-B-06, p. 658	CLXXVII	B102-B-06, p. 464
CXXXIII	B102-B-06, p. 659	CLXXVIII	B102-B-06, p. 465
CXXXIV	B102-B-06, p. 659	CLXXVIIIb	B102-B-06, p. 465
CXXXV	B102-B-06, p. 660	CLXXVIIIc	B102-B-06, p. 466
CXXXVI	B102-B-06, p. 660	CLXXIX	B102-B-06, p. 466
CXXXVII	B102-B-06, p. 660	CLXXX	B102-B-06, p. 467
CXXXVIII	B102-B-06, p. 660	CLXXXI	B102-B-06, p. 467
CXXXIX	B102-B-06, p. 661	CLXXXII	B102-B-06, p. 467
CXL	B102-B-06, p. 661	CLXXXIII	B102-B-06, p. 468
CXLI	B102-B-06, p. 661	CLXXXIV	B102-B-06, p. 468
CXLII	B102-B-06, p. 662	CLXXXV	B102-B-06, p. 468
CXLIII	B102-B-06, p. 663	CLXXXVI	B102-B-06, p. 469
CXLIV	B102-B-06, p. 663	CLXXXVII	B102-B-06, p. 469
CXLV	B102-B-06, p. 663	CLXXXVIII	B102-B-06, p. 470
CXLVI	B102-B-06, p. 663	CLXXXIX	B102-B-06, p. 470
CXLVII	B102-B-06, p. 665	CXC	B102-B-06, p. 472
CXLVIII	B102-B-06, p. 665	CXCI	B102-B-06, p. 472; B102-B-06, p. 689
CXLIX	B102-B-06, p. 666	CXCII	B102-B-06, p. 472
CL	B102-B-06, p. 667	CXCIII	B102-B-06, p. 473
CLI	B102-B-06, p. 669	CXCIV	B102-B-06, p. 473
CLII	B102-B-06, p. 670	CXCV	B102-B-06, p. 473

CXCVI	B102-B-06, p. 476	CCXLIII	B102-B-06, p. 489
CXCVII	B102-B-06, p. 477	CCXLIV	B102-B-06, p. 489
CXCVIII	B102-B-06, p. 477	CCXLV	B102-B-06, p. 503
CXCIX	B102-B-06, p. 477	CCXLVI	B102-B-06, p. 487
CC	B102-B-06, p. 478	CCXLVII	B102-B-06, p. 176
CCI	B102-B-06, p. 478	CCXLVIII	B102-B-06, p. 176
CCII	B102-B-06, p. 479	CCXLIX	B102-B-06, p. 178
CCIII	B102-B-06, p. 479	CCL	B102-B-06, p. 180
CCIV	B102-B-06, p. 494	CCLI	B102-B-06, p. 180
CCV	B102-B-06, p. 476	CCLII	B102-B-06, p. 181
CCVI	B102-B-06, p. 483	CCLIII	B102-B-06, p. 181
CCVII	B102-B-06, p. 483	CCLIV	B102-B-06, p. 182
CCVIII	B102-B-06, p. 483	CCLV	B102-B-06, p. 183
CCIX	B102-B-06, p. 484	CCLVI	B102-B-06, p. 183
CCX	B102-B-06, p. 484	CCLVII	B102-B-06, p. 183
CCXI	B102-B-06, p. 508	CCLVIII	B102-B-06, p. 183
CCXII	B102-B-06, p. 499	CCLIX	B102-B-06, p. 620
CCXIII	B102-B-06, p. 499	CCLX	B102-B-06, p. 186
CCXIV	B102-B-06, p. 498	CCLXI	B102-B-06, p. 188
CCXV	B102-B-06, p. 498	CCLXII	B102-B-06, p. 187
CCXVI	B102-B-06, p. 496	CCLXIII	B102-B-06, p. 187
CCXVII	B102-B-06, p. 495	CCLXIV	B102-B-06, p. 186
CCXVIII	B102-B-06, pp. 493-494	CCLXV	B102-B-06, p. 186
CCXIX	B102-B-06, p. 494	CCLXVI	B102-B-06, p. 185
CCXX	B102-B-06, p. 492	CCLXVII	B102-B-06, p. 185
CCXXI	B102-B-06, p. 490	CCLXVIII	B102-B-06, p. 391
CCXXII	B102-B-06, p. 490	CCLXIX	B102-B-06, p. 391
CCXXIII	B102-B-06, p. 490	CCLXX	B102-B-06, pp. 392-393
CCXXIV	B102-B-06, p. 490	CCLXXI	B102-B-06, p. 401
CCXXV	B102-B-06, p. 491	CCLXXII	B102-B-06, p. 394
CCXXVI	B102-B-06, p. 488	CCLXXIII	B102-B-06, p. 395
CCXXVII	B102-B-06, p. 488	CCLXXIV	B102-B-06, p. 395
CCXXVIII	B102-B-06, p. 489	CCLXXV	B102-B-06, p. 398
CCXXIX	B102-B-06, p. 497	CCLXXVI	B102-B-06, p. 400
CCXXX	B102-B-06, p. 497	CCLXXVII	B102-B-06, p. 400
CCXXXI	B102-B-06, p. 497	CCLXXVIII	B102-B-06, p. 400
CCXXXII	B102-B-06, p. 500	CCLXXIX	B102-B-06, p. 401
CCXXXIII	B102-B-06, p. 501	CCLXXX	B102-B-06, p. 402
CCXXXIV	B102-B-06, p. 501	CCLXXXI	B102-B-06, p. 402
CCXXXV	B102-B-06, p. 503	CCLXXXII	B102-B-06, p. 404
CCXXXVI	B102-B-06, p. 503	CCLXXXIII	B102-B-06, p. 404
CCXXXVII	B102-B-06, p. 504	CCLXXXIV	B102-B-06, p. 405
CCXXXVIII	B102-B-06, p. 504	CCLXXXV	B102-B-06, p. 660
CCXXXIX	B102-B-06, p. 504	CCLXXXVI	B102-B-06, p. 407
CCXL	B102-B-06, p. 506	CCLXXXVII	B102-B-06, p. 407
CCXLI	B102-B-06, p. 508	CCLXXXVIII	B102-B-06, p. 409
CCXLII	B102-B-06, p. 489	CCLXXXIX	B102-B-06, p. 411

CCXC	B102-B-06, p. 422	CCCXXX	B102-B-06, p. 442;
CCXCI	B102-B-06, pp. 420-421	CCCXXXI	B102-B-06, p. 934
CCXCII	B102-B-06, p. 599	CCCXXXII	B102-B-06, p. 442
CCXCIII	B102-B-06, p. 599	CCCXXXIII	B102-B-06, p. 442
CCXCIV	B102-B-06, p. 599	CCCXXXIV	B102-B-06, p. 442
CCXCV	B102-B-06, p. 420	CCCXXXV	B102-B-06, p. 443
CCXCVI	B102-B-06, p. 418	CCCXXXVI	B102-B-06, p. 443
CCXCVII	B102-B-06, p. 410	CCCXXXVII	B102-B-06, p. 443
CCXCVIII	B102-B-06, p. 410	CCCXXXVIII	B102-B-06, p. 443
CCXCIX	B102-B-06, p. 402	CCCXXXIX	B102-B-06, p. 443
CCC	B102-B-06, p. 409	CCCXL	B102-B-06, p. 443
CCCI	B102-B-06, p. 409	CCCXLI	B102-B-06, p. 444
CCCII	B102-B-06, p. 410	CCCXLII	B102-B-06, p. 444
CCCIII	B102-B-06, p. 412	CCCXLIII	B102-B-06, p. 533
CCCIV	B102-B-06, p. 422	CCCXLIV	B102-B-06, p. 533
CCCIVb	B102-B-06, p. 607	CCCXLV	B102-B-06, p. 534
CCCV	B102-B-06, p. 417	CCCXLVI	B102-B-06, p. 779
CCCVI	B102-B-06, p. 414;	CCCXLVII	B102-B-06, p. 780
	B102-B-06, p. 877	CCCXLVIII	B102-B-06, p. 780
CCCVII	B102-B-06, p. 414	CCCXLIX	B102-B-06, p. 780
CCCVIII	B102-B-06, p. 897	CCCL	B102-B-06, p. 780
CCCIX	B102-B-06, p. 889	CCCLI	B102-B-06, p. 782
CCCX	B102-B-06, p. 414;	CCCLII	B102-B-06, p. 558
	B102-B-06, p. 895	CCCLIII	B102-B-06, p. 535
CCCXI	B102-B-06, p. 415;	CCCLIV	B102-B-06, p. 519
	B102-B-06, p. 887	CCCLV	B102-B-06, p. 520
CCCXII	B102-B-06, p. 883	CCCLVI	B102-B-06, p. 719
CCCXIII	B102-B-06, p. 885	CCCLVII	B102-B-06, p. 520
CCCXIV	B102-B-06, p. 415	CCCLVIII	B102-B-06, p. 517
CCCXV	B102-B-06, p. 414;	CCCLIX	B102-B-06, p. 517
	B102-B-06, p. 893	CCCLX	B102-B-06, p. 934
CCCXVI	B102-B-06, p. 417	CCCLXI	B102-B-06, p. 335
CCCXVII	B102-B-06, p. 431	CCCLXII	B102-B-06, p. 805
CCCXVIII	B102-B-06, p. 431	CCCLXIII	B102-B-06, p. 355
CCCXIX	B102-B-06, p. 432	CCCLXIV	B102-B-06, p. 353;
CCCXX	B102-B-06, p. 515		B102-B-06, p. 355
CCCXXI	B102-B-06, p. 515	CCCLXV	B102-B-06, p. 953
CCCXXII	B102-B-06, p. 437	CCCLXVI	B102-B-06, p. 713
CCCXXIII	B102-B-06, p. 437	CCCLXVII	B102-B-06, p. 713
CCCXXIV	B102-B-06, p. 441	CCCLXVIII	B102-B-06, p. 775
CCCXXV	B102-B-06, p. 441	CCCLXIX	B102-B-06, p. 775
CCCXXVI	B102-B-06, p. 441	CCCLXX	B102-B-06, p. 776
CCCXXVII	B102-B-06, p. 441	CCCLXXI	B102-B-06, p. 776
CCCXXVIII	B102-B-06, p. 441	CCCLXXII	B102-B-06, p. 776
CCCXXIX	B102-B-06, pp. 441-442; B102-B- 06, p. 934	CCCLXXIII	B102-B-06, p. 343
		CCCLXXIV	B102-B-06, p. 347
		CCCLXXV	B102-A-16, f. 42;

	B102-B-06, p. 343	CDXX	B102-A-16, f. 9
CCCLXXVI	B102-B-06, p. 343	CDXXI	B102-A-16, f. 9
CCCLXXVII	B102-B-06, p. 344	CDXXII	B102-A-16, f. 11
CCCLXXVIII	B102-B-06, p. 344	CDXXIII	B102-A-16, f. 11
CCCLXXIX	B102-B-06, p. 347	CDXXIV	B102-A-16, f. 12
CCCLXXX	B102-B-06, p. 348	CDXXV	B102-A-16, f. 12
CCCLXXXI	B102-B-06, p. 349	CDXXVI	B102-B-06, p. 596
CCCLXXXII	B102-B-06, p. 349	CDXXVII	B102-A-16, f. 13
CCCLXXXIII	B102-B-06, p. 349	CDXXVIII	B102-A-16, f. 13
CCCLXXXIV	B102-B-06, p. 350	CDXXIX	B102-A-16, f. 13
CCCLXXXV	B102-B-06, p. 352	CDXXX	B102-A-16, f. 13
CCCLXXXVI	B102-B-06, p. 350	CDXXXI	B102-A-16, f. 14
CCCLXXXVII	B102-B-06, p. 348	CDXXXII	B102-A-16, f. 14
CCCLXXXVIII	B102-B-06, p. 523	CDXXXIII	B102-A-16, f. 15
CCCLXXXIX	B102-B-06, p. 523	CDXXXIV	B102-A-16, f. 15
CCCXC	B102-B-06, p. 524	CDXXXV	B102-A-16, f. 15
CCCXCI	B102-B-06, p. 524	CDXXXVI	B102-A-16, f. 17
CCCXCII	B102-B-06, p. 527	CDXXXVII	B102-A-16, f. 17
CCCXCIII	B102-B-06, p. 530	CDXXXVIII	B102-A-16, f. 17
CCCXCIV	B102-B-06, p. 719	CDXXXIX	B102-A-16, f. 18
CCCXCV	B102-B-06, p. 717	CDXL	B102-A-16, f. 20
CCCXCVI	B102-B-06, p. 425	CDXLI	B102-A-16, f. 25
CCCXCVII	B102-B-06, p. 426	CDXLII	B102-A-14, p. 12
CCCXCVIII	B102-B-06, p. 426	CDXLIII	B102-A-16, f. 24
CCCXCIX	B102-B-06, p. 721	CDXLIV	B102-A-16, f. 34
CD	B102-B-06, p. 229	CDXLV	B102-A-16, f. 23
CDI	B102-B-06, p. 701	CDXLVI	B102-A-16, f. 34
CDII	B102-B-06, p. 231	CDXLVII	B102-A-16, f. 19
CDIII	B102-B-06, p. 233	CDXLVIII	B102-B-06, p. 453;
CDIV	B102-A-16, f. 61;		B102-B-06, p. 469;
	B102-B-06, p. 225		B102-B-06, p. 705
CDV	B102-B-06, p. 791	CDXLIX	B102-A-16, f. 19
CDVI	B102-B-06, pp. 791-792	CDL	B102-A-16, f. 20
CDVII	B102-A-16, f. 4	CDLI	B102-A-16, f. 19;
CDVIII	B102-B-06, p. 170		B102-A-16, f. 21
CDIX	B102-A-16, f. 4	CDLII	B102-A-16, f. 21
CDX	B102-A-16, f. 4;	CDLIII	B102-A-16, f. 35
	B102-A-16, f. 48	CDLIV	B102-A-16, f. 36
CDXI	B102-A-16, f. 5	CDLV	B102-A-16, f. 35
CDXII	B102-A-16, f. 5	CDLVI	B102-A-16, f. 27
CDXIII	B102-A-16, f. 5	CDLVII	B102-A-16, f. 36
CDXIV	B102-A-16, f. 7	CDLVIII	B102-A-16, f. 36
CDXV	B102-A-16, f. 6	CDLIX	B102-A-16, f. 28
CDXVI	B102-A-16, f. 10	CDLX	B102-A-16, f. 28
CDXVII	B102-A-16, f. 7	CDLXI	B102-A-16, f. 29
CDXVIII	B102-A-16, f. 7	CDLXII	B102-A-16, f. 29
CDXIX	B102-A-16, f. 8	CDLXIII	B102-A-16, f. 29

CDLXIV	B102-A-16, f. 30	DXI	B102-A-16, f. 33
CDLXV	B102-A-16, f. 30	DXII	B102-A-16, f. 52
CDLXVI	B102-A-16, f. 30	DXIII	B102-A-16, f. 77
CDLXVII	B102-A-16, f. 30	DXIV	B102-A-16, f. 77
CDLXVIII	-----	DXV	B102-A-16, f. 76
CDLXIX	B102-A-16, f. 32	DXVI	B102-A-16, f. 75
CDLXX	B102-A-16, f. 34	DXVII	B102-A-16, f. 71
CDLXXI	B102-A-16, f. 31	DXVIII	B102-A-16, f. 71
CDLXXII	B102-A-16, f. 31	DXIX	B102-A-16, f. 50
CDLXXIII	B102-A-16, f. 31	DXX	B102-A-16, f. 37
CDLXXIV	B102-A-16, f. 32	DXXI	B102-A-16, f. 51
CDLXXV	B102-A-16, f. 32	DXXII	B102-A-16, f. 53
CDLXXVI	B102-A-16, f. 32	DXXIII	B102-A-16, f. 53
CDLXXVII	B102-A-16, f. 33	DXXIV	B102-A-16, f. 54
CDLXXVIII	B102-A-16, f. 33	DXXV	B102-A-16, f. 55
CDLXXIX	B102-A-16, f. 33	DXXVI	B102-A-16, f. 59
CDLXXX	B102-A-16, f. 34	DXXVII	B102-A-16, f. 60
CDLXXXI	B102-A-16, f. 34	DXXVIII	B102-A-16, f. 60
CDLXXXII	B102-A-16, f. 36	DXXIX	B102-A-16, f. 61
CDLXXXIII	B102-A-16, f. 36	DXXX	B102-A-16, f. 62
CDLXXXIV	B102-A-16, f. 40	DXXXI	B102-A-16, f. 63
CDLXXXV	B102-A-16, f. 37	DXXXII	B102-A-16, f. 63
CDLXXXVI	B102-A-16, f. 37	DXXXIII	B102-A-16, f. 63
CDLXXXVII	B102-A-16, f. 38	DXXXIV	B102-A-16, f. 63
CDLXXXVIII	B102-A-16, f. 38	DXXXV	B102-A-16, f. 63
CDLXXXIX	B102-A-16, f. 38	DXXXVI	B102-A-16, f. 63
CDXC	B102-B-06, p. 409	DXXXVII	B102-A-16, f. 64
CDXCI	B102-A-16, f. 38	DXXXVIII	B102-A-16, f. 64
CDXCII	B102-A-16, f. 39	DXXXIX	B102-A-16, f. 64
CDXCIII	B102-A-16, f. 41	DXL	B102-A-16, f. 65
CDXCIV	B102-A-16, f. 41	DXLI	B102-A-16, f. 65
CDXCV	B102-A-16, f. 42	DXLII	B102-A-16, f. 66
CDXCVI	B102-A-16, f. 43	DXLIII	B102-A-16, f. 67
CDXCVII	B102-A-16, f. 43	DXLIV	B102-A-16, f. 67
CDXCVIII	B102-A-16, f. 43	DXLV	B102-A-16, f. 67
CDXCIX	B102-A-16, f. 44	DXLVI	B102-A-16, f. 67
D	B102-A-16, f. 48	DXLVII	B102-A-16, f. 69
DI	B102-A-16, f. 44	DXLVIII	B102-A-16, f. 70
DII	B102-A-16, f. 46	DXLIX	B102-A-16, f. 70
DIII	B102-A-16, f. 46	DL	B102-A-16, f. 71
DIV	B102-A-16, f. 49	DLI	B102-A-16, f. 71
DV	B102-A-16, f. 49	DLII	B102-A-16, f. 72
DVI	B102-A-16, f. 48	DLIII	B102-A-16, f. 74
DVII	B102-A-16, f. 62	DLIV	B102-A-16, f. 73
DVIII	B102-A-16, f. 52	DLV	B102-A-16, f. 72
DIX	B102-A-16, f. 16	DLVI	B102-A-16, f. 72
DX	B102-A-16, f. 12; B102-A-16, f. 28	DLVII	B102-A-16, f. 72
		DLVIII	B101-A-01(2), p.

	231				
DLIX	B101-A-01(2), p.		DXC	B101-A-01(2), p.	195
	231		DXCI	B102-A-16, f. 41	
DLX	B101-A-01(2), pp.		DXCII	B101-A-01(2), p.	211
	231-232				
DLXI	B101-A-01(2), p.		DXCIII	B101-A-01(2), p.	213
	232				
DLXII	B101-A-01(2), p.		DXCIV	B101-A-01(2), p.	213
	249				
DLXIII	B101-A-01(2), p.		DXCV	B102-B-06, p. 631	
	249		DXCVI	B102-B-06, p. 635	
DLXIV	B101-A-01(2), p.		DXCVII	B102-B-06, p. 170	
	249		DXCVIII	B102-B-06, p. 481	
DLXV	B102-B-06, p. 681		DXCIX	B102-B-06, p. 631	
DLXVI	B102-B-06, p. 683		DC	B102-B-06, p. 631	
DLXVII	B102-A-14, p. 11		DCI	B102-B-06, p. 633	
DLXVIII	B102-A-14, p. 12		DCH	B102-B-06, p. 633	
DLXIX	B102-A-14, p. 12		DCII	B102-B-06, p. 633	
DLXX	B102-A-14, p. 15		DCIII	B102-B-06, p. 633	
DLXXI	B102-A-14, p. 15		DCIV	B102-B-06, p. 633	
DLXXII	B102-A-14, p. 44		DCV	B102-B-06, p. 491	
DLXXIII	B102-A-14, p. 45		DCVI	B102-B-06, p. 633	
DLXXIV	B102-A-14, p. 30		DCVII	B102-B-06, p. 654	
DLXXV	B102-A-14, p. 32		DCVIII	B102-B-06, p. 175;	
DLXXVI	B102-A-14, p. 31			B102-B-06, p. 829.	
DLXXVII	B102-A-14, p. 32		DCIX	B102-B-06, p. 344	
DLXXVIII	B102-A-14, p. 35		DCX	B102-A-16, f. 26	
DLXXIX	B102-A-14, p. 33		DCXI	B102-A-14, p. 22	
DLXXX	B102-A-14, p. 27		DCXII	B102-A-14, p. 39	
DLXXXI	B102-A-14, p. 26		DCXIII	B102-A-14, p. 39	
DLXXXII	B102-A-14, p. 21		DCXIV	B102-A-14, p. 1	
DLXXXIII	B102-A-14, p. 22		DCXV	B102-A-14, p. 2	
DLXXXIV	B102-A-14, p. 22		DCXVI	RBMCGMss, p.	576.
DLXXXV	B102-B-06, p. 470				
DLXXXVI	B102-A-14, p. 22		DCXVII	B102-A-14, p. 2	
DLXXXVII	B101-A-01(2), p.		DCXVIII	B102-A-14, p. 3	
	191		DCXIX	B102-A-14, p. 4	
DLXXXVIII	B101-A-01(2), p.		DCXX	-----	
	193		DCXXI	-----	
DLXXXIX	B101-A-01(2), p.		DCXXII	B102-A-16, f. 42	
	194		DCXXIII	B102-B-06, p. 516	
			DCXXIV	B102-B-06, p. 465	

EPIGRAMAS SAGRADOS

DCXXV	B102-B-06, p. 584	DCXXVIIIb	B102-B-06, p. 585
DCXXVI	B102-B-06, p. 584	DCXXVIII	B102-B-06, p. 588
DCXXVII	B102-B-06, p. 585	DCXXIX	B102-B-06, p. 588

DCXXX	B102-B-06, p. 588	DCLXXXV	B102-B-06, p. 669
DCXXXI	B102-B-06, p. 588	DCLXXXVI	B102-B-06, p. 674
DCXXXII	B102-B-06, p. 589	DCLXXXVII	B102-B-06, p. 461
DCXXXIII	B102-B-06, p. 591	DCLXXXVIII	B102-B-06, p. 465
DCXXXIV	B102-B-06, p. 591	DCLXXXIX	B102-B-06, p. 470
DCXXXV	B102-B-06, p. 598	DCLXXX	B102-B-06, p. 419;
DCXXXVI	B102-B-06, p. 598;		B102-B-06, p. 471
	B102-B-06, p. 684	DCLXXXI	B102-B-06, p. 479
DCXXXVII	B102-B-06, p. 599	DCLXXXII	B102-B-06, p. 487
DCXXXVIII	B102-B-06, p. 601	DCLXXXIII	B102-B-06, p. 488
DCXXXIX	B102-B-06, p. 604	DCLXXXIV	B102-B-06, p. 498
DCXL	B102-B-06, p. 606	DCLXXXV	B102-B-06, pp. 498-
DCXLI	B102-B-06, p. 608		499
DCXLII	B102-B-06, p. 615	DCLXXXVI	B102-B-06, p. 502
DCXLIII	B102-B-06, p. 618	DCLXXXVII	B102-B-06, p. 503
DCXLIV	B102-B-06, p. 618	DCLXXXVIII	B102-B-06, p. 178
DCXLV	B102-B-06, p. 619	DCLXXXIX	B102-B-06, p. 187
DCXLVI	B102-B-06, p. 621	DCXC	B102-B-06, p. 411
DCXLVII	B102-B-06, p. 624	DCXCI	B102-B-06, p. 412
DCXLVIII	B102-B-06, p. 626;	DCXCII	B102-B-06, p. 410
	B102-B-06, p. 683	DCXCIII	B102-B-06, p. 419
DCXLIX	B102-B-06, p. 626	DCXCIV	B102-B-06, p. 416
DCL	B102-B-06, p. 627	DCXCV	B102-B-06, p. 416
DCLI	B102-B-06, p. 629	DCXCVI	B102-B-06, p. 438
DCLII	B102-B-06, p. 611	DCXCVII	B102-B-06, p. 438
DCLIII	B102-B-06, p. 629	DCXCVIII	B102-B-06, p. 438
DCLIV	B102-B-06, p. 629	DCXCIX	B102-B-06, p. 438
DCLV	B102-B-06, p. 640	DCC	B102-B-06, p. 535
DCLVI	B102-B-06, p. 640	DCCI	B102-B-06, p. 524
DCLVII	B102-B-06, p. 641	DCCH	B102-B-06, p. 526
DCLVIII	B102-B-06, p. 641	DCCHII	B102-B-06, p. 529
DCLIX	B102-B-06, p. 641	DCCIV	B102-B-06, p. 933
DCLX	B102-B-06, p. 642	DCCV	B102-B-06, p. 933
DCLXI	B102-B-06, p. 642	DCCVI	B102-A-16, f. 4
DCLXII	B102-B-06, p. 643	DCCVII	B102-A-16, f. 7
DCLXIII	B102-B-06, p. 646	DCCVIII	B102-A-16, f. 7
DCLXIV	B102-B-06, p. 646	DCCIX	B102-A-16, f. 8
DCLXV	B102-B-06, p. 639	DCCX	B102-A-16, f. 31
DCLXVI	B102-B-06, p. 649	DCCXI	B102-A-16, f. 35
DCLXVII	B102-B-06, p. 650	DCCXII	B102-A-16, f. 37
DCLXVIII	----	DCCXIII	B102-A-16, f. 43
DCLXIX	B102-B-06, p. 663	DCCXIV	B102-A-16, f. 60
DCLXX	B102-B-06, p. 664	DCCXV	B102-A-16, f. 69
DCLXXI	B102-B-06, p. 667	DCCXVI	B102-B-06, p. 524
DCLXXII	B102-B-06, p. 667	DCCXVII	B102-A-16, f. 71
DCLXXIII	B102-B-06, p. 668	DCCXVIII	B102-A-16, f. 76
DCLXXIV	B102-B-06, p. 669	DCCXIX	B102-A-14, p. 11

3.2.2.4. Cronología.

Fundamental para la comprensión de los epigramas de Iriarte es realizar una datación lo más precisa posible o al menos aproximada de todos ellos. Las hipótesis sobre datación pueden provenir de varias fuentes:

1. En primer lugar, están los casos en que existe una datación (interna o externa, por alguna noticia de algún otro autor). Son numerosos los casos en que los epigramas en los manuscritos están datados por el propio autor. Por línea general, cuando la fecha no es muy relevante para la comprensión del epigrama, los editores han prescindido de tales datos. También los casos de textos publicados en vida del autor pueden datarse independientemente. Así, los poemas pronunciados por el autor con ocasión de las ceremonias de entrega de premios de la Academia de San Fernando están publicados en las relaciones de distribución de dichos premios.
2. Naturalmente podemos fechar también los epigramas por las alusiones a algún episodio histórico datable independientemente.
3. La relación temática puede contribuir también a este tipo de datación. Por ejemplo, existen una serie de epigramas claramente relacionados con la *Taurimachia Matritensis* de 1725. Es razonable pensar que tales epigramas emparentados temáticamente con dicho texto correspondan a la misma fecha.
4. Un último medio de datación es por proximidad en los manuscritos. En primer lugar, como ya hemos visto, los manuscritos tienen una vaga relación cronológica. De este modo todos los textos del primer manuscrito pueden datarse antes de 1724, fecha en que retorna a España. En el segundo manuscrito predominan los textos de los reinados de Felipe V y Fernando VI, y llega hasta los primeros tiempos de Carlos III. En el tercero la mayoría son de la época de Carlos III, aunque hay otros anteriores.

La presencia de dos textos de tema diferente en un mismo borrador puede servir para fechar uno de ellos si otro de estos textos puede ser datado por algún medio. Del mismo modo, la asociación en varios lugares de un mismo manuscrito o en manuscritos diferentes de unos mismos epigramas, lo que implica que originalmente formaron parte de un mismo bloque textual, puede ser un argumento para datar un epigrama. Incluso puede servirnos para establecer mejor la cronología entre las diferentes redacciones de un mismo texto.

La edición póstuma realizada por los sobrinos no tuvo en cuenta la cronología. Dicha edición está basada en los tres manuscritos principales, pero los usa justamente en orden inverso al cronológico. Se han utilizado primero los epigramas del manuscrito principal, B102-B-06, que aporta la mayoría de los textos, para seguir luego con B102-A-16 y concluir con B102-A-14. Es precisamente el orden inverso al cronológico. Al final se han añadido también los poemas impresos, con lo que la ausencia de ordenación cronológica no ha hecho más que agravarse.

Cuando tenemos una coincidencia en la fecha entre dos epigramas separados por otro sin datar, podemos formular con cierta verosimilitud la hipótesis de que la fecha del epigrama intermedio es la misma. Cuando identificamos un bloque de epigramas, esto nos permite formular una hipótesis sobre la fecha aproximada, etc. La observación del entorno de un epigrama cuando tenemos distintas copias del mismo nos permite ampliar este mecanismo de datación a distintos epigramas de cuya fecha difícilmente podríamos hacernos una idea de otro modo.

El carácter heterogéneo de los materiales de que constan los manuscritos de Iriarte dificulta en gran medida el primer paso para su estudio, que es el de la debida catalogación y clasificación de los documentos de que están formados, el equivalente de la *recensio* en la crítica textual. En ellos encontramos unos junto a otros documentos procedentes de épocas diferentes y que corresponden a distintas fases del proceso de escritura. Así, en los manuscritos encontramos bloques textuales, que tienen el aspecto de meros borradores con unos pocos poemas escritos con una caligrafía poco cuidada, junto a otros bloques con caligrafía sumamente cuidada, que se aproximan a una fase preeditorial y que estaban destinados a circular de forma pública o a ser utilizados para la edición. El mayor número de textos proviene, sin embargo, de bloques de textos que son copias en limpio de los materiales primarios.

También en estos casos los bloques de texto pueden ser uniformes desde el punto de vista cronológico, de modo que el conjunto corresponda a un periodo determinado. De este modo conociendo la datación de algunos de los poemas que los componen no es difícil hacernos una idea de la datación del resto. Incluso en ocasiones el bloque está datado globalmente por el propio autor. Pero otras veces no hay la menor coherencia temporal y el orden cronológico parece avanzar o retroceder sin responder a pauta alguna.

Desde este punto de vista el comportamiento de los tres documentos principales es diferente, como ya hemos tenido ocasión de sugerir. En B102-A-14 podemos establecer una datación global, pues que se trata, según el propio autor, de composiciones de su época de estudiante en París, anteriores a su regreso a España; pero los textos individuales no están fechados y la mayoría carece de una referencia externa que nos permita una datación fiable. En B102-A-16, según hemos visto, se recogen composiciones posteriores al regreso de Iriarte a España. Se trata de copias en limpio de materiales primarios. Solo en algunos pasajes del volumen, especialmente de la mitad hacia delante, es posible descubrir coherencia cronológica. B102-B-06 está constituido por bloques independientes. Los más importantes corresponden al reinado de Carlos III. No son raros, sin embargo, los textos que remiten a fechas anteriores.

La cronología nos permite observar los cambios de actitud del escritor ante una serie de acontecimientos. En efecto, en los manuscritos podemos leer, por ejemplo, epigramas sobre la expulsión de los jesuitas de los distintos reinos. De todos ellos el editor ha seleccionado los textos sobre este tema de modo que presenten una postura

mucho más monolítica de lo que debió ser en la realidad, lo que da lugar a la aparente contradicción entre la biografía del personaje, tan ligada a los jesuitas, y los textos publicados sobre el tema. En realidad la postura de Iriarte ha debido ser muy matizada y parece haber ido evolucionando a medida que se sucedían los acontecimientos.

En los textos de Iriarte podemos ver el reflejo de lo que podemos denominar la prehistoria de la expulsión, la relación con algunos de los personajes que van a desempeñar un papel protagonista en la expulsión, la reacción ante los acontecimientos de Portugal y más tarde de Francia. Y solo finalmente el ciclo (en el sentido fuerte del término) sobre la expulsión de España. También puede verse el trasfondo de la batalla ideológica contra los jesuitas, las polémicas entre jesuitas y dominicos, el laxismo, etc.

Un segundo aspecto importante de la cronología es que nos permite ver la coexistencia entre temas y ciclos temáticos sin relación aparente, así como la relación entre tales temas y la biografía del autor. Vistos desde esta perspectiva los epigramas cobran el encanto de una especie de diario.

3.2.2.5. Cronología de los epigramas y edición póstuma.

Como ya hemos indicado, la edición póstuma realizada por los sobrinos no respeta en absoluto la cronología. El texto sobre Esopo con que se inicia la edición de los epigramas se encuentra en B102-B-06 como inicio de un bloque textual fechado por el propio autor entre 1766 y 1769: es decir, casi al final de su vida. Este epigrama está datado por el propio autor el 10 de abril de 1766. La coherencia entre la edición póstuma y el bloque textual al que hacemos referencia se mantiene hasta el epigrama CLXIV, con el que acaba el bloque. Naturalmente los epigramas sagrados han sido trasladados de lugar, como ocurre sistemáticamente, para crear con ellos una sección especial. Dentro del conjunto hay bloques menores que han sido desgajados de aquí y trasladados a otro lugar. Es el caso del ciclo de los jesuitas y del dedicado a Marcial y Navagero, que han sido unidos a otros de tema afin. Hay también un epigrama que ha sido incluido aquí artificialmente, el CXXX, sobre la tipografía, que podemos datar con cierta seguridad en 1756.

El CLXV corresponde ya al inicio de otro bloque del manuscrito, este no fechado por el autor, pero que podemos datar entre los años 1763 y 1766. Supone, pues, una vuelta atrás en el tiempo con respecto al bloque anterior. En líneas generales se sigue manteniendo la correspondencia con el manuscrito hasta el final de este bloque, aunque algunos epigramas, como los relativos a la inauguración del Palacio Real por Carlos III, se han trasladado de lugar.

Con el epigrama CCXLVII se produce un nuevo retroceso temporal. Esta vez se trata de un bloque fechado globalmente por el propio autor. La mayoría de epigramas corresponden a 1762, pero al comienzo hay algunos de finales de 1761.

CCLXVIII inaugura un nuevo bloque que podemos datar entre 1762 y comienzos de 1763, con lo que esta vez continúa cronológicamente el bloque anterior. Al final de esta parte se han reagrupado los epigramas sobre el comportamiento heroico

de Velasco en el sitio de la Habana.

A partir del epigrama CCCXVII se suceden una serie de breves bloques de epigramas correspondientes a todas las etapas de la vida del autor, de los que los más extensos son el de los epigramas CCCXXIV – CCCXLII, grupo de epigramas mnemotécnicos, fechado por el autor entre 1725 y 1727, inmediatamente después de su regreso a España; y el de CCCLXXIII – CCCLXXXVII, que podemos datar entre 1759 y 1761.

A partir del CDX los epigramas corresponden a B102-A-16. La secuencia de los mismos se ajusta en líneas generales a la del manuscrito, con las reagrupaciones temáticas que ya hemos visto en el caso de los anteriores. El epigrama CDXXVI proviene en realidad de otro lugar (B102-B-06, p. 596) y ha sido colocado aquí por afinidad temática. Como el orden de los textos en el manuscrito no responde a la cronología, lo mismo ocurre en esta edición. Solo al final del manuscrito podemos encontrar una progresión temporal que va desde 1750, reinando Fernando VI, hasta 1761, ya bajo el gobierno de Carlos III; y lo mismo ocurre, por consiguiente, en *Obras sueltas* a partir más o menos del epigrama DXXI.

Desde el epigrama DLVIII hasta el final, el resto de los textos recogidos en *Obras sueltas* provienen de composiciones impresas en vida del autor, que corresponden a diferentes fechas, y de los epigramas de juventud, de su época de estudiante en París (B102-A-14). Una excepción es el bloque en que se han reagrupado los epigramas sobre la expulsión de los jesuitas (DXCV – DCX), que se encuentran en B102-B-06, con la significativa excepción del despreciativo epigrama DCIX, que proviene de B102-A-16 y adquiere nuevas connotaciones al referirlo a la expulsión de la Compañía de Jesús:

*In Jesuitam, qui socium Iesu sibi nomen usurpat.
Aut es nascentis comes aut morientis Iesu;
Quoque te vertas fur vel asellus eris.*

«*Al jesuita, que usurpa el nombre de Compañero de Jesús.*

O eres compañero de Jesús en su nacimiento o en su muerte: lo mires por donde lo mires, o eres un ladrón o un asno.»

Evidentemente el epigrama se vuelve mucho más sangrante en el contexto de la disolución de la Compañía. Pero tal aplicación es en principio fruto de la labor del editor¹⁴.

¹⁴ Sin duda el autor ha recordado al componer este epigrama una famosa copla popular, que él mismo ha traducido en uno de sus epigramas (B102-B-06, pp. 407-408, *Pentastichon Hispanum lepidissimum de cujusdam precibus imaginem Asini Christum vehentis*):

*O Asno que a Dios lleváis,
¡Ojalá yo fuera vos!*

3.2.3. Los *Poemata*.

Publicados en el tomo I de *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte* están divididos, al igual que los *Epigramas*, en profanos y sagrados y en algunos casos se añade la traducción al castellano.

Con respecto al censo de textos, la aportación de los manuscritos en lo que a los *Poemata* se refiere es mucho menor que en el caso de los epigramas. Esto se explica de forma sencilla. En los epigramas la práctica de los ciclos o series de epigramas con muy ligeras diferencias es habitual, mientras que los poemas extensos se diferencian más claramente unos de otros. En segundo lugar los epigramas reflejan de forma más inmediata la realidad, están más próximos a la esfera de lo privado, mientras que los *poemata* se relacionan con acontecimientos sociales públicos y, al estar más pensados para un público general, no suelen dar lugar a la eliminación por razones extraliterarias o de autocensura. Solo encontramos, pues, en los manuscritos algún texto mnemotécnico o religioso de escaso interés, que no está en la edición impresa. El hallazgo más interesante es un himno que se encuentra entre las poesías de juventud.

Los *Poemata* constituyen un conjunto bastante heterogéneo. Pueden dividirse, a nuestro entender, en los siguientes tipos:

1. Composiciones escolares. Corresponden a los primeros intentos poéticos en su temprana juventud en Francia. Están muy próximos a los textos que podemos encontrar en las sucesivas ediciones de la *Bibliotheca Rhetorum* de Le Jay. Conservan el tono de ejercicios escolares con aire artificioso y esa mezcla tan característica del enfoque poético y el retórico que caracterizaba la enseñanza de los jesuitas. Son similares a los tradicionales *progymnasmata* retóricos (o los modernos ejercicios de redacción), pero en verso. A este tipo de textos pertenecen el *Hercules Pygmaeorum victor*, la fábula del astrólogo que cayó al pozo (*Astrologus in puteum cadens*), el poema sobre la muerte de Aristóteles, un poema en dísticos sobre la muerte

*Suplícóos, Señor, me hagáis
Como ese Asno en que vos vais...
Y dicen que le oyó Dios.*

La historia está en G. Lucas Hidalgo, *Diálogos de apacible entretenimiento que contienen unas carnestolendas de Castilla*, en Adolfo de Castro (1855, p. 282). Iriarte ha traducido la quintilla en el siguiente epigrama latino:

*Faustulus effigiem Christum gestantis Aselli
Vidit, et has fudit supplice voce preces:
Vector Aselle Dei, tanto sub pondere felix,
O quadrupes, utinam qualis es, ipse forem!
Tu, Deus, huic similem fingas precor. Ista precantem,
Non surda, ut perhibent, audiit aure Deus.*

- de un famoso náufrago portugués que constituye una especie de heroida, el poema sobre Sosa y el poema sagrado *Pueri in Fornace*.
2. Dos composiciones de empeño mayor, escritas en hexámetros. Ambas son esencialmente ejercicios descriptivos y no están tan lejos del arte de las composiciones escolares antes mencionadas. El *Merdidium Matritense, sive de Matriti sordibus Carmen affectum* es un extenso cuadro de la inmundicia de las calles de Madrid antes del reinado de Carlos III. La *Taurimachia Matritensis, sive taurorum ludi*, descripción de una corrida de toros madrileña ofrecida por el ayuntamiento a Felipe V en julio de 1725, inaugura, según Cossío (1931), el tratamiento noble del tema de los toros en la poesía del siglo XVIII.
 3. La mayoría de los textos de los *Poemata* corresponden a poesía ocasional, relacionada con acontecimientos sociales. Incluso la *Taurimachia* podría incluirse dentro de este grupo, pues concierne a un acontecimiento concreto, una corrida de toros determinada, y está claramente relacionada con la posición del autor junto a los hijos del duque de Béjar. Algunos de estos textos están escritos en hexámetros, como el poema sobre la entrada del rey Carlos III en Madrid (*Caroli Regis in Regiam Urbem ingressus ab Ingenuis Artibus ornatior*, traducido por el propio poeta *ornatior*). También está compuesto en hexámetros el poema sobre Velázquez y González. Evidentemente el hexámetro se elige en estos casos con la pretensión de dar mayor elevación poética a la composición. Pero la mayoría de esta clase de textos están escritos en dísticos elegíacos.
 4. Algunos de ellos presentan nuevamente problemas con respecto a la identificación. ¿Qué diferencia algunos de los paratextos de la *Taurimachia* de un epigrama? Están escritos en 12 o 14 versos y en dísticos. En los manuscritos figura una composición muy similar sobre el duque de Arcos, que es muy parecida por los recursos que utiliza y por el tema y la extensión a los citados. Tal vez dichos textos hayan sido incluidos entre los *poemata* simplemente para no separarlos de la *Taurimachia*, con la que estaban relacionados, así como por su tono más cortesano.
 5. Un último tipo formado por numerosas composiciones son los poemas mnemotécnicos. Del mismo modo que existen epigramas de este tipo, hay diversos poemas que son básicamente catálogos de interés muy limitado, listas de los reyes de España y Francia, de libros de la Biblia etc. La mayoría de los poemas sagrados son de este tipo, e incluso compuso Iriarte una especie de catecismo de la doctrina cristiana en versos latinos: *Doctrinae Christianae summa*.

El *Merdidium*, con su censura de la suciedad de Madrid y el empleo de la parodia, constituye una sátira de pleno derecho. La *Taurimachia* puede considerarse en

realidad a medio camino entre las composiciones cortesanas en hexámetros y la sátira. Carece del espíritu agresivo o polémico del *Merdidium*, pero hay que tener en cuenta que en la época de que hablamos la sátira no implica necesariamente este rasgo de agresividad. La *Taurimachia*, a pesar del tono de entusiasmo, se acerca, con su hábil manipulación de los materiales épicos, a la parodia y da lugar, por tanto, a un tono de sostenida ambigüedad. Comunes a ambos poemas son el uso del hexámetro, el metro de la épica y también de la sátira clásica en verso, la extensión del texto, que podría equivaler a un canto de un poema épico mayor, y también lo abigarrado de la descripción.

Algunos de los casos más destacados de la poesía ocasional tienen que ver con sus cargos como miembro de la Academia de San Fernando o de bibliotecario. En la celebración de 1754 leyó Iriarte en la Real Academia de San Fernando el poema latino *Novus Artium Orbis a Ferdinando VI. repertus*, así como el titulado *Caroli Regis in Regiam urbem ingressus ab Ingeniis Artibus ornatior*, en el que Mantua (Madrid) solicita la ayuda de las tres Nobles Artes para festejar la llegada de Carlos III a esa ciudad. Del mismo modo escribió un poema épico titulado *Velasco et Gonzalides Ingenuarum Artium monumentis consecrati*¹⁵ sobre el héroe Velasco, al que también dedicó un extenso ciclo de sus epigramas. Exhorta en este poema a las Artes a que ensalcen las hazañas del caudillo con obras que perpetúen su fama.

El poema *Carolo III. Bibliotheca Regia, quod novum a munificentissimo Rege incrementum et splendorem acceperit, eucharisticon* es mencionado por el propio Iriarte en su epigrama CCLXI, en el que afirma habérselo enviado a D. Gregorio Mayans, el célebre humanista español del XVIII. En este poema da las gracias Iriarte, en nombre de la Real Biblioteca, al monarca por las distinciones y beneficios que le ha otorgado. Compuso igualmente en nombre de esta institución un poema para felicitar a los príncipes de Asturias, el futuro Carlos IV y María Luisa de Parma, por sus bodas celebradas en 1765: *Laetitia publica in Principis Asturum Caroli, et Parmensium Ludovicae felicibus nuptiis*¹⁶. En una carta de Iriarte dirigida a Juan de Santander, bibliotecario mayor de la Biblioteca Real, y fechada el 4 de julio de 1765 habla nuestro autor de la composición de este poema y afirma que ya lo ha concluido y que le falta pasarlo a limpio (Ochoa: 1870, p. 196).

Con respecto a los poemas mnemotécnicos, de los que no hablamos en este trabajo, baste citar, por ejemplo, la relación de los *Mandamientos*:

PRAECEPTA DEI.

Dilige supremum, super omnia dirige Numen:

¹⁵ En el tomo II de las *Obras sueltas* aparece el poema en latín y la traducción del mismo que realizó su sobrino Tomás de Iriarte.

¹⁶ En el tomo II de las *Obras sueltas* se recogen estos dos poemas en latín con sus traducciones al castellano realizadas por Vicente García de la Huerta.

*Ne frustra, aut leviter jures: cole festa, patresque:
 Ne sis occisor, moechus, fur, testis iniquus,
 Alteriusve thori cupidus, cupidusque bonorum.
 Horum summa duo: super omnia dirige Numen;
 Dilige deinde Hominem quantum te diligis ipse.*

O la versión en verso del *Padre nuestro*:

*ORATIO DOMINICA.
 O Pater, aetherea resides qui celsus in arce,
 Laude tuum merita late venerabile nomen
 Personet, adveniatque tui sors optima regni.
 Ut coelo, in terris fiat tua sancta voluntas.
 Quotidianum hodie nobis tu suffice panem;
 Et pariter nobis in te commissa remitte,
 Atque aliis in nos commissa remittimus ipsi:
 Neve sinas mala nos perdat tentatio; verum
 Eripe tentatos, omni bonus eripe damno.*

3.2.4. Epigrammata y Poemata.

3.2.4.1. Un ciclo de epigramas incluido entre los *Poemata*.

La relación entre los dos tipos de textos que se distinguen en la edición póstuma de la obra de Iriarte es clara. De hecho, una gran parte de los *Poemata* son composiciones de carácter cortesano escritas en dísticos elegíacos y, salvo la extensión, no hay gran diferencia entre ellos y los epigramas. Son muchos en la obra de Iriarte los epigramas de temática cortesana.

Un caso singular es el de los epigramas leídos por Iriarte en la ceremonia de entrega de premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebrada en 1753. Estas breves composiciones fueron editadas en la *Relación de la distribución de premios* (1754, pp. 66-68) con el calificativo de *epigramas*. Sin embargo, en la edición de *Obras sueltas* figuran entre los *Poemata*. Sin duda esto se debe a que su temática está estrechamente relacionada con otros textos de los poemas y a que el conjunto del ciclo puede considerarse como una unidad, pero el tono de estos textos no se diferencia del que podemos observar en el resto de los epigramas:

*In Trium Bonarum Artium Academiam, tum Divi Ferdinandi patrocinio, tum
 regis cognominis praesidio gaudentem.
 Alter barbariem domuit Fernandus inertem;
 Artibus Ingenuis annuit alter opem.
 O quantum has gemino laetas florere licebit
 Praesidio, hinc divi principis, inde pii!*

«A la Academia de las Tres Artes Liberales, que goza del patrocinio de San Fernando y de la protección del nombre del rey.

Uno de los dos Fernandos venció la barbarie carente de arte; el otro proporciona ayuda a las Artes Liberales. ¡Oh, cuán alegres podrán estas florecer bajo la protección, de un lado, de un príncipe santo; y, del otro, de un príncipe piadoso!»

In aureos, argenteosque nummos Divi Ferdinandi effigie signatos, victorum praemia.

*Spirat in argento, spirat Rex Divus in auro;
Nec magis in ferro fortis et aere fuit.
Quam pia belligeras acuebat in arma catervas,
Tam movet artifices ad nova bella manus.*

«A las medallas de oro y de plata acuñadas con la efigie de San Fernando, recompensa de los vencedores.

Respira en la plata y en el oro el Rey Santo. Y no fue más fuerte en el hierro y en el bronce. Igual que, piadosa, estimulaba su mano a los escuadrones guerreros a tomar las armas, incita ahora a los artifices a nuevas guerras.»

In regem Opt. Max. Ingenuas Artes Palatii necdum habitati hospitio dignantem.

*Quae nondum tenuit, nondum rex maximus implet,
Artibus egregiis tecta patere jubet.
Scilicet hospitio Nova ni Pallatia Pallas
Sanxerit; haud dignam se putat esse domum.*

«A su excelentísima majestad el rey, que honra con la hospitalidad del Palacio aún no habitado a las Artes Liberales.

Su excelencia el rey ordena que se abra la morada, que aún no ha ocupado ni habitado, a las egregias Artes. Evidentemente si Palas no sancionara con su patrocinio el Palacio nuevo, no lo consideraría morada digna de ella.»

Ad ipsas Ingenuas Artes, multis summisque honoribus affectas.

*O quas vos memorem, insignes tot honoribus Artes,
Hospitio, donis, laude, patrocinio?
Ne vos Ingenuas jam dicite, dicite divas:
Peniculus, caelum, circinus astra petant.*

«*A las propias Artes Liberales, honradas con muchos y grandes honores. ¿Cómo he de llamaros, Artes insignes por tantos honores: hospitalidad, regalos, alabanza, patronazgo? No tenéis que llamaros Liberales, sino Sagradas: que el pincel, el cincel y el compás asciendan a los cielos.*»

Ad easdem, ut regis utriusque Ferdinandi gesta illustrare contendant.

*Eja agite, o doctae regalia gesta sorores
Certatim artifici concelebrate manu!
Ipsi operum reges ampla argumenta ministrant,
Maximus ille ara, maximus hic solio.*

«*A las mismas, para que rivalicen en ilustrar las gestas de los dos Fernandos.*

¡Ea, sabias hermanas, celebrad a porfía con artística mano las gestas reales! Los propios reyes os suministran los gloriosos argumentos de vuestras obras; el uno máximo por su altar, máximo el otro por su trono.»

Ad easdem, carminibus merito celebrandas.

*Carminibus praeclaras ecquis fraudaverit Artes,
Aonii cumulum quas decet esse chori?
Adde novem reliquis doctas tres, Phoebe, sorores:
Astra tibi et Pindus jam duodena feret.*

«*A las mismas, merecidamente dignas de ser celebradas con la poesía.*

¿Quién privará del honor de la poesía a las preclaras artes, dignas de ser la cima del Aonio coro? Añade, Febo, estas tres doctas hermanas a las restantes nueve: el Pindo albergará también para ti doce astros.»

Ad victores praemiis donatos.

*Tolle animos, meritis pubes donata coronis:
Luceat Hesperiae fac decus omne tuae;
Palladia nec fronde magis fecunda feratur
Terra, coronandis quam generosa viris.*

«*A los vencedores recompensados con sus premios.*

Eleva los ánimos, juventud premiada con merecidas coronas: haz que brille toda la gloria de tu Hesperia. Que no se diga que nuestra tierra es más fecunda en la fronda de Palas que ilustre por su linaje de hombres dignos de ser coronados.»

Del epigrama que cierra el ciclo tendremos ocasión de hablar más detenidamente en otro lugar.

De hecho el primer poema del ciclo está estrechamente relacionado con los epigramas DXCIII y DXCIV de *Obras sueltas*, que muestran una evidente semejanza en cuanto a los motivos utilizados:

DXCIII (*Ad Hispanam Academiam Ferdinandi regis patrocinio, Ferdinandi Ducis moderamine gaudentem*).

*O gemino felix Academia Ferdinando!
Principe patrono, praeside clara duce!
Accessisse dedit solio, succedere coelo
Te dabit, hic regi proximus, ille diis.*

«A la Academia Española, que se complace con el patrocinio del rey Fernando y con la presidencia del duque Fernando.

¡Oh Academia feliz con dos Fernandos! ¡Con el patrocinio de un príncipe y la ilustre presidencia de un duque! El uno te permitió acercarte al solio, el otro te permitirá llegar cerca del cielo, próximos como están, el uno al rey y el otro a los santos.»

DXCIV (*Ferdinandus, Musis ter faustum nomen*).

*O quoties florent uno sub nomine musae!
Fernando florent numine, rege, duce.*

«Fernando, nombre tres veces favorable para las musas.

¡Oh, cuántas veces resplandecen las musas bajo un solo nombre! Resplandecen con Fernando como santo, como rey, como duque.»

Estos últimos textos fueron impresos en vida del autor y están fechados en 1755. Son, pues, posteriores al ciclo al que hacemos referencia, datado, como hemos indicado en 1753. La semejanza no es, sin duda, casual. Pero estos otros epigramas se refieren a la Academia Española y no a la de San Fernando. El duque al que elogia el epigrama debe ser Fernando de Silva y Álvarez de Toledo, XII duque de Alba, nombrado en abril de 1754 director de la Real Academia Española, cargo este que desempeñaría hasta su muerte en 1776. En las *Memorias de la Academia Española* (Vol. 1, p. 57) se dice:

Reunida la Academia en casa de su Decano, D. Juan Curiel, hizo este nombramiento en 17 de Abril de 1754. Perpetuado el 13 de Mayo de 1755. El Duque era a la sazón Mayordomo mayor y Secretario interino de Estado. Ofreció su casa para las juntas, y después de grandes dificultades y etiquetas, obtuvo del Rey una habitación en la Real casa llamada del Tesoro, adonde pasó la Corporación en 18 de Febrero de 1755.

Evidentemente esta es la situación que reflejan los dos epigramas de Iriarte.

No parece haber, pues, ninguna razón para que el ciclo relativo a la entrega de premios figure entre los *Poemata*, salvo la similitud temática con otros textos allí

incluidos. Esta proximidad con otros textos de los *Poemata* queda clara si comparamos el segundo poema del ciclo con estos versos del poema elegíaco sobre las tres artes (*Carmen in trium Bonarunm Artium Academiae*) (Iriarte: 1774, p. 371):

*Ipse animos sacro spirans Fernandus in auro
Ad grave laudis opus, ad bona bella dabit.
Vultus hic afflabit mentes: hoc vincere signo
Fas erit, hoc laurus pignore certa manet.*

El propio Bernardo de Iriarte tradujo estos versos del siguiente modo:

«El mismo Fernando, que vive en ese precioso metal, os animará a las arduas empresas, a los generosos combates. Su divino semblante inflamará vuestros espíritus: con esta señal venceréis: en esta prenda se afianzan vuestros laureles.»

El poema en cuestión fue igualmente recitado en otra celebración de la Academia y está fechado en 1756.

Por último, el epigrama final del ciclo, en que Iriarte hace velada alusión a su propio nombre y al de Luzán, guarda estrecha semejanza, como veremos cuando estudiemos este texto en el apartado de los epigramas de Iriarte, con otros de temática similar del autor canario.

3.2.4.2. La *Taurimachia Matritensis* y los epigramas.

Cada una de las obras importantes a que se ha consagrado la vida de Iriarte deja detrás un reguero de epigramas. Esto puede comprobarse, por ejemplo, con la *Taurimachia* o con el *Merdidium*. Ambas composiciones están unidas en la obra de Iriarte a una auténtica constelación de textos que dependen de ellas.

En el caso de la *Taurimachia*, además de las composiciones paratextuales en que Iriarte dedica la obra a distintos protectores, encontramos igualmente una serie de epigramas paralelos sobre la temática taurina, como si la forma primera de procesar poéticamente la realidad fuera para Iriarte el epigrama.

Dentro de la misma sección dedicada a los *poemata* hay otros dos textos relacionados con la *Taurimachia*. El primero lleva por título *Excellentissimo D.D. Ioachino de Zuñiga, Comiti de Bel-Alcazar, Excellentissimi Bejaræ Ducis Primogenito, Regalibus Taurorum ludis heroice patrocianti*. El estar escrito en hexámetros lo relaciona, por una parte, con la *Taurimachia* y, por otra, contribuye a su carácter panegírico. Continúa así el tono épico que constituye en realidad el principal artificio de la *Taurimachia*, al aplicar el tono heroico a la descripción del espectáculo.

Un segundo poema, escrito en dísticos elegíacos, es el titulado *Inclyto tauropolemistæ D. Petro Ioanni Zafrae, ejusdem Excellentissimi Comitæ Clienti*:

*Proh quantum socios inter quos jactat arena
 Taurorum Pugiles, maxime Zafra, micas!
 Te simul egregium Pugilemque, Equitemque probasti:
 Indocilis Tauro parcere, parcis Equo.
 Strenuus Alcidem praestas, bene cautus Ulyssem,
 Dum toto exerces ludicra bella foro.
 Victorem ergo sonet merito te Mantua plausu
 Certatim et laudes tollat ad astra tuas.
 Audiatur et nomen sociorum clade superbum
 Qui ferus aethereo Taurus in axe micat.
 Exuat ipsa suam tua jam Granata coronam,
 Et capiti imponat, Zafra superbe, tuo.*

«Al inclito torero Don Pedro Juan Zafra, protegido del mismo excelentísimo conde.

¡Ay, cuánto brillas entre tus compañeros, los demás toreros, de los que se jacta, gran Zafra, la arena! Tú te has mostrado egregio torero y jinete; inclemente con el toro, clemente con el caballo. En lo esforzado aventajas a Alcides, en lo cauto a Ulises, al ejercitar las suertes del festivo combate en su totalidad. Te aplauda, pues, Madrid como vencedor y a porfía lleve hasta los astros tus alabanzas y escuche el toro, que brilla fiero en el eje celeste, tu nombre soberbio por la matanza de sus congéneres. Que tu misma Granada se despoje de su corona y la imponga, soberbio Zafra, sobre tu cabeza.»

Sin duda ha sido la consideración temática, su relación con la *Taurimachia*, más que la genérica, la que ha inducido al editor a poner este texto entre los *poemata*. En realidad poco se diferencia de un epigrama. Su extensión de 12 versos, que lo aproxima a un soneto, su condición paratextual con respecto a la *Taurimachia* y la propia dinámica textual lo convierten en equivalente de un epigrama. Se trata probablemente de una especie de dedicatoria secundaria. Podemos, por lo tanto, compararlo fácilmente con otros textos de la obra de Iriarte, como el epigrama en que el autor dedica la *Taurimachia* al conde de Arcos (B102-A-16, f. 18), que consta de catorce versos; es decir, la extensión de un soneto, forma habitual para los textos paratextuales solemnes.

Este poema comparte algunas de las características de la *Taurimachia*, que anticipan rasgos propios del tratamiento poético moderno del tema del toreo. El calificativo *ludicra bella* corresponde al mismo motivo del toreo como guerra que encontramos continuamente en la *Taurimachia*. La asociación del torero con Hércules, junto a la expresión *ludicra bella*, recuerda el comienzo de la *Taurimachia*, en que se compara el espectáculo taurino con el antifeatro romano y con la palestra y la mitología

griegas. En este caso, aunque no se hable directamente de Roma, el tema del toreo como guerra se desarrolla en la imagen del torero como triunfador y la corona triunfal.

La imagen del anfiteatro y la comparación con los espectáculos de fieras y gladiadores con que se inicia la *Taurimachia* resultaba ciertamente natural. Está, por otra parte, unida a un tratamiento literario del toreo que se convertirá en tradicional: con él están relacionados el tema de la importancia del público y el espectador como espectáculo; los borrosos bordes entre la vida y espectáculo, que oponen este tipo de acontecimientos a otros puramente miméticos como el teatro tradicional; el torero, artista que arriesga la vida; el aplauso del público, etc.

En cuanto al uso de la mitología, la comparación con Hércules se encuentra tanto en la *Taurimachia* como en los epigramas de un solo dístico dedicados a la afición por los toros. El símil mitológico (el toro de Creta, el Minotauro) es tópico del tratamiento poético del toreo en la literatura moderna. La mitología esencializa el enfrentamiento entre bestia y hombre en el toreo.

Lo que era uno de sus famosos trabajos para Hércules es para la juventud hispana un juego, un espectáculo, se dice en el epigrama CDLIX que el mismo Iriarte adapta al castellano:

De taurorum ludis.

*Taurorum indomitas pugnando sternere frontes,
Qui labor Alcidae, fit tibi ludus, Iber.*

*Rendir el sañudo fuego
De un toro en sangrientas lides
Fue trabajo para Alcides,
Para el español es juego.*

Contrasta la individualidad heroica de Hércules con el anonimato, donde cada uno es un Hércules. En esta sofisticada variación del tópico del sobrepujamiento se combina la admiración con el distanciamiento irónico, propio del poeta satírico. En cambio, en el poema sobre Zafra no se trata de la impetuosidad de la sangre patria, sino que el jinete, de condición más elevada, es a la vez Hércules y Ulises, valeroso y prudente, como corresponde a un caballero. El motivo es en el fondo idéntico pero la ironía latente no solo ha sido suprimida, sino transformada en auténtico elogio.

El motivo del espectáculo taurino como equivalente de la guerra se desarrolla también en uno de los epigramas del ciclo de la afición de los españoles por los toros (B102-A-16, f. 35):

De Hispanorum tauros agitandi cupiditate.

*Quid mirum taurina petat quod praelia Iberu?
In tauros gaudet Martius ire leo.*

«*Sobre la pasión de los españoles por perseguir a los toros.*
¿Qué tiene de sorprendente que el ibero guste de los combates con toros? Goza el león de Marte al enfrentarse a los toros.» hiriendo la piel de los toros.»

Lo mismo ocurre en este otro en el que se trata la asociación, totalmente tópica hoy en día, entre la tauromaquia y la forma de piel de toro de la Península (B102-A-16, f. 38):

De Iberorum in taurinas pugnas amore
Taurinam in pellem se tendit Iberica tellus.
Taurinam in pellem tendere gaudet Iber.

«*Sobre la afición de los españoles por las corridas de toros.*
Como una piel de toro se extiende la ibérica tierra y el español goza hiriendo la piel de los toros.»

En los poemas en un dístico encontramos también otra vertiente de la comparación mitológica: la evocación del toro celeste, que aparece aquí en el penúltimo dístico. El aplauso de los espectadores llegará hasta el cielo y lo escuchará el toro celeste. Esta otra vertiente de la comparación mitológica será igualmente desarrollada en la literatura posterior de tema taurino. Si la comparación con la mitología en general esencializa el enfrentamiento entre hombre y animal, el tema del toro celeste lo universaliza. La plaza encuentra su espejo en el orbe celeste. El toro celeste es a la vez un animal y la encarnación de un dios, ya sea Zeus / Júpiter metamorfoseado en toro para raptar a Europa, ya sea Posidón / Neptuno y su doble, el toro marino. En él se resuelve, pues, el contraste entre hombre y animal.

En uno de los epigramas de Iriarte sobre la afición de los españoles a los toros encontramos el tema del toro celeste (B102-A-16, f. 26):

De immoderato amore Hispanorum in taurorum ludos.
Jam furor in terris tauros consumpsit Iberus.
Coelestis, ni sis victima, taure, cave.

«*De la inmoderada afición de los españoles por la fiesta de los toros.*
Ya la locura española consumió los toros en la tierra. Toro celeste, ten cuidado no acabes también tú convertido en víctima.»

Idéntico recurso se explota en este otro (B102-A-16, f. 31):

De Hispanorum in tauros amore.
Quondam, Europa, suo rapuit te taurus amore,
Nunc rapit Hesperiam taurus amore sui.

«*Sobre la pasión de los españoles por los toros.*

En otro tiempo, Europa, te raptó movido por el amor hacia ti un toro.
Ahora a Hesperia la arrebató el toro por el amor que siente hacia él.»

Iriarte trata estos temas siempre con un matiz satírico, que resulta natural en el escritor neoclásico. El escritor neoclásico propiamente dicho no puede creer en la mezcla de tonos: tragedia y comedia se excluyen; lo cómico y satírico excluye lo sublime. Pero Iriarte, cuyo arte se basa en el ingenio, que desconoce tales fronteras, alcanza su tono más característico precisamente en la mezcla. Con frecuencia encontramos en él un tono de parodia, que surge de forma natural cuando lo cómico se presenta como espejo de lo sublime. Pero probablemente alcanza la cima de su arte en la *Taurimachia* y en algunos casos en los epigramas, cuando la supresión de lo cómico no da lugar al mero elogio, sino que el texto conserva su ambigüedad. Es lo que ocurre en la *Taurimachia*, donde el texto resulta profundamente ambiguo.

En el siguiente texto, incluido también entre los *Poemata*, se repite la expresión *ludicra bella*, que hemos tenido ocasión de ver en el poema anterior y que es similar a la de *ludicra proelia*, que se encontraba en la *Taurimachia* (*Excellentissimo Bigerrae Duci, Serenissimi Asturiarum Principis Praecipuo Aulicae Rei Praefecto*):

*Maxime Dux, procerum decus, aulae sidus Iberae,
Quem famula dominum fronte Bigerra colit,
Quem summo ante alios Princeps dignatur honore,
Quem penes Augustae cura superba Domus,
Huc ades, et celso rerum de culmine nostris
Carminibus placidum verte supercilium.
Quos canimus, tanquam tenues, ne despice ludos:
Heroum ludos non nisi Musa canit.
Ludicra Iberiacae celebramus bella iuventae,
Digna geri Ducibus bella, legenda Duci.
Haec tibi consecrat, nec jam Ducis indiga Phoebi,
Te solum affectat nostra Camena Ducem.*

«Gran duque, honra de la nobleza, astro de la Corte española, a quien honra como señor, humillando su frente, Bigerra, a quien el Príncipe tiene en la mayor consideración antes que a otros, en cuyas manos está el cuidado, motivo de orgullo de la augusta casa. Ven y desde tu alta posición en el Estado fija tu mirada benevolente en nuestros versos. No desprecies, aunque ligeras, las diversiones que cantamos. Diversiones de héroes solo la musa canta. Celebramos los festivos combates de la juventud ibera, combates dignos de ser llevados a cabo por caudillos y de ser leídos por un duque. Estos versos son los que te consagra, y no

necesita ya de Febo como guía nuestra Camena; a ti solo como guía anhela.»

También este otro texto forma parte de los paratextos de la *Taurimachia*. Como el anterior, tiene mucho que ver con el arte de los epigramas. Su extensión es de doce versos, lo que nos recuerda claramente un soneto. El núcleo temático permite aquí el juego conceptual mediante la conexión con el sentido latino del término *Dux*. Los juegos de palabras y alta coherencia léxica del texto lo aproximan igualmente al arte de un epigrama. Este rasgo dificulta, por otra parte, la traducción. Nótese, por ejemplo, la contraposición semántica entre *famula dominum fronte colit* y *summo dignatur honore*; entre *famula fronte* y *superba cura*; la coherencia literal entre *celso culmine* y *despicit*; la relación semántica entre *ludus* y *ludicra*; la contraposición a la luz de la terminología literaria entre *tenues ludos*, juegos ligeros, temática propia de la poesía menor, y *Heroum*, de modo que *Heroum ludos* es una especie de oxímoron, lo mismo que *ludicra bella*.

La agudeza del texto se basa, por un lado, en la expresión *ludicra bella*, “guerra espectáculo” o “espectáculo bélico”, y en la polisemia paralela y el deslizarse de un sentido a otro del término repetido *Dux*, que en un principio es “duque”, mientras que *Maxime*, insinúa el título de “Grande de España”. La idea de elevación, asociada a la figura del noble, reaparece en *procerum*, *sidus*, *summo honore*, *celso culmine* y *despice*. Si en la primera aparición de *dux* el término indica el título nobiliario (*Procerum decus*) en *Digna geri Ducibus bella, legenda Duci*, la primera aparición de la palabra vale por “caudillo”, “general”, “capitán”, en concordancia semántica con *bella*; en cambio la segunda aparición del término aúna ambos sentidos. En el dístico final Iriarte reelabora epigramáticamente un tópico de los poemas dedicatorios. El autor confía su obra no a la musa –en este caso a Febo–, sino a su protector. *Dux* pasa a ser ahora simplemente “guía”, de modo que este nuevo uso de la palabra *dux*, permite la agudeza final con la comparación entre Apolo y el duque.

El desarrollo del texto es similar al que encontramos en la citada dedicatoria al conde de Arcos, en la que el escritor juega con las convenciones del género identificando la obra misma con el tema, los toros. Los pavorosos toros del coso madrileño, que han despreciado lanzas y banderillas, se humillan ante el noble, por temor a los dardos de su posible censura (B102-A-16, f. 18):

Exmo. Duci de Arcos Joan. Yriarte misso Taurimachiae Matritensis carmine Anno 1725.

*En Matritensis pavor, horrida turba, circi
Sistitur ante tuos, Dux generose, pedes.
Sic timide accedit vix ut cognoscere possis,
Agnis ut Tauros dixeris esse pares,*

*Quos jacula et validas ridere ferociter hastas
 Carpetanensis vidit arena fori,
 Ecce tuos trepidant arcus Dux inclyte tauri
 Ingeniique pavent tela corusca tui.
 Parce: supercilii demitte benignior arcum:
 Leniat aspectus Iris amica tuos.
 Non tauros ad bella, tuas sed ducit ad aras
 Rustica mactandum – ~ Thalia gregem.
 Verte bonus precor ora, cadit tibi victima taurus:
 Dignior est magnis victima nulla diis.*

«Al excelentísimo duque de Arcos Juan de Iriarte, al enviarle su poema de la “Fiesta de toros en Madrid”, el año 1725.

Este pavor, hórrida turba del coso madrileño está a tus pies, generoso duque. Se acercan tímidamente de modo que apenas se les reconoce y podrías decir que los toros son iguales a corderos. Ellos, a quienes la arena del coso madrileño vio reírse ferozmente de banderillas y fuertes lanzas, tienen pavor de los relampagueantes dardos de tu ingenio. Sé benevolente. Abate el arco de tu sobrecejo. Que ablande Iris amiga tu mirada. No conduce toros a la guerra la rústica Talía, sino un rebaño a tus altares destinado a ser sacrificado. Cambia tu rostro, por favor. En tu honor se sacrifica un toro. Ninguna víctima es más digna de honrar a los dioses mayores.»

Esa tensión entre el elitismo aristocrático y la fascinación, llena al tiempo de admiración y de ironía, hacia la fuerza irracional del animal y del populacho apasionado por el espectáculo está en el germen poético de todos estos poemas. La *Taurimachia* puede ser vista como un texto que, en cierto modo, niega desde dentro el neoclasicismo.

De este modo, podemos ver cómo en torno a la obra de mayor aliento, la *Taurimachia*, surge toda una constelación de textos poéticos relacionados genéticamente con ella: de un lado, textos paratextuales, dedicatorias a diferentes protectores o amigos; y, de otro, una serie de epigramas en relación con la afición a los toros, que comparten tema con la *Taurimachia*, pero nos ofrecen, por así decirlo, el trasfondo privado de la misma, pues hablan del público anónimo y su desmedida afición. Estos textos constituyen, al mismo tiempo, núcleos temáticos del tratamiento poético que se desarrolla en el poema más extenso.

3.2.4.3. Sátira, parodia y epigrama: a propósito del *Merdidium*.

Tema común a los *Poemata* y los epigramas es también el de la suciedad de Madrid, a la que hizo objeto de una extensa sátira, el *Merdidium*. El poema quedó sin terminar, como muestra el final y, sobre todo, el verso inacabado que presenta. También hay signos de reelaboración. En algunos versos se dejaron espacios en blanco que

fueron completados posteriormente. El título del texto aclara que se trata de un *carmen affectum*. *Affectum* debe entenderse aquí, según hemos dicho, como sinónimo de *inchoatum, nondum perfectum*. No es, pues, tanto “inacabado”, como “casi terminado”. Esto se explica a la luz de la aclaración final que figura en el manuscrito, según la cual: *Hactenus scribebat Auctor: caetera non otium fuit absolvere*. No se trata de un añadido del editor, sino que se encuentra ya en el manuscrito de Iriarte, escrito de la propia mano del autor. A pesar de los signos de inacabamiento, probablemente hemos de entender este añadido más bien como un indicio de la falta de un final convencional y de la renuncia a continuar desarrollando el poema, antes que de la existencia de un plan previo que fuera más allá de lo escrito.

El poema puede ser calificado de forma natural como sátira. Esta identificación genérica se basa, en primer lugar, en la extensión y en la métrica. El hexámetro es la forma métrica de la sátira canónica. También el contenido sitúa claramente este texto en el terreno de lo satírico. La vida en la ciudad es tema de este género desde la sátira III de Juvenal. Como es habitual en el género satírico, el universo del poema se presenta como un caos en el que la suciedad acosa al hombre. El viandante se ve asaltado continuamente por la suciedad que le priva de todo espacio vital. Las cosas que pueblan este universo de basura son objetos degradados que han perdido su identidad para adquirir una nueva realidad repulsiva¹⁷. El hecho de que el texto no esté acabado contribuye a ese efecto de realidad propio de la sátira.

El título se basa en un juego de palabras que no es creación probablemente de Iriarte. Se encontraba ya en un poema italiano del siglo anterior titulado *Merdeide*, que tenía como subtítulo *Stanze in lode delli stronzi della Real Villa di Madrid*, obra atribuida a Tommaso Stigliani, que la escribió bajo el pseudónimo de Nicolò Bobadillo. Compuesto en clave antiespañola apareció por vez primera en 1629.

¹⁷ A. Soons (1985, p. 342) ha señalado bien esta conexión de la obra con la situación propia de la sátira tradicional:

Comme dans les textes de l'Horace satirique on suit la trace du *vir bonus* dans ses infortunes. Voici une autre fois un ingénu moqué par lui-même, avec ses chaussures grotesquement renforcées contre l'immonde marée. On retrouve, qui plus est, quelques caractéristiques de la satire de tous les temps: l'ordure même, cet épitomé de l'abjection de l'humanité, et aussi la succession de scènes ou les objets saisissent pêle-mêle l'attention du poète. Le satirique cependant ne blâme personne. Qui est donc à Madrid l'ennemi du civisme et de la sociabilité? Faute de la présence et de l'agencement dans ce fragment des êtres humains ce doit être une force plutôt métaphysique, voire la négativité en action.

Más adelante el mismo autor añade (1985, p. 348):

La ville contaminée d'Iriarte représente précisément cette perte de la vie en société. Les ordures, tout comme la peste de Defoe — ou le brouillard brun d'Eliot — ont créé autour du *novus hospes* une ambiance de solitude. L'attention qu'il lui faut porter à chaque pas au pave, aux animaux menaçants, souligne l'absence de réseau de communication, de conversation, de fête. Ce Madrid a réduit en atomes, en monades, le genre humain.

En el cierre de la carta introductoria del poema tenemos ya el juego de palabras Madrid – Merdid, que reaparece al final del texto:

*E tu Villa real, fregio, e decoro
De l'Ibero terren, Donna del Mondo,
Già che rinchiudi in te si bel tesoro,
Tù non cadrai nel cieco oblio nel fondo
Muta nome per Dio, che più sonoro
Sarà il tuo vanto fetido, & immondo,
E dî, pe i stronzi si famosi, e belli,
Merdid ogn'un, no più Madrid, m'appelli.*

El tono del poema de Iriarte es uniformemente paródico. La parodia de la épica recorre todo el texto. Se inicia con una fórmula proemial que sirve para el anuncio del tema. Este comienzo con una especie de “priamel” (*Laudabunt alii...*) nos haría esperar un mero contraste en cuanto al tema. En cambio el autor se sirve de ella para indicar el carácter satírico del texto. Él no va a cantar las glorias de la ciudad de Madrid, sino su suciedad:

*Laudabunt, Regina, tuos, o Mantua, cultus,
Templa, vias, populum, pontes, pallatia, circos,
Caeteraque immensum quibus es celebrata per orbem,
Laudabunt alii miracula: fas mihi tantum
Sit sordes celebrare tuas. Ad talia promptum,
Mantua, plaude tibi quod sis sortita poetam;
Plaude tibi dignas habeas quod carmine sordes.
Maeonidae non Troja suo, non Roma Maroni
Plus debet quam tu nobis. Qua clarior, urbem
Laudat uterque suam; te, qua turpissima, laudo. (vv. 5-10)*

«Alabarán otros, Madrid, capital de España, tus galas, tus templos, calles, población, puentes, palacios, plazas y demás maravillas por las que eres celebrada en el mundo entero. Alabarán otros tus maravillas. Séame lícito a mí celebrar tu basura. Felicítate de que te haya tocado en suerte un poeta dispuesto a tal empresa. Felicítate de tener basura digna de ser cantada. No debe más Troya a su Homero, Roma, a su Virgilio que a mí, tú. Ambos famosos poetas elogian sus respectivas ciudades como brillantísimas, yo a ti como la más repulsiva.»

La sátira se presenta de este modo, a través de la parodia, como lo inverso de la épica. La evocación de Homero y Virgilio resulta significativa del conjunto del poema, que mantiene intencionada y uniformemente un tono paródico, cercano a lo epico-burlesco.

La sátira comparte con la épica la forma métrica, el hexámetro. El texto se convierte, pues, en el equivalente de un canto épico. La contraposición entre ambos géneros se expresa en la utilización paródica de tópicos tomados de la épica mezclados con otros de distinto origen, así como en la mezcla de registros del vocabulario.

El tono épico-burlesco se inicia ya con la parodia del tópico de la Fama. Este tópico parece haber sido parte esencial del arsenal retórico-poético de Iriarte. Lo utiliza con frecuencia variándolo siempre brillantemente tanto en las dedicatorias en prosa como en los *poemata*. En este caso el poeta afirma que va a cargar las alas de la Fama con el hedor proveniente de las calles de la gran ciudad, para que la diosa pueda esparcirlo adecuadamente.

Continúa este tono con el tema de la inspiración. Cuando el poeta se dispone a iniciar el poema, como si de una pitonisa se tratara, le alcanzan los vapores emanados no del infierno, sino de la propia materia que se dispone a cantar. La pluma del poeta se detiene, la musa, como si fuera una dama delicada, se desmaya. El poeta pide el concurso de Apolo y de las musas, para que, al ser rociada con el agua de la fuente de las musas, recupere el sentido:

*Ipse tuis Famae saturabo faecibus alas,
 Ut quacunq; patent, nasorum regna pererrans,
 Spargat aromaticos, Matriti spargat odores.
 Jamque apto calamos, operique accingor; at ecce,
 Tartareos coeno circum eructante vapores,
 Pectus inhorrescit, gelidos tremor occupat artus:
 Sentio pestíferas cerebro se at<t>ollere nubes,
 Confusam torpere aciem, vertigine crebra
 Delirum gyrare caput: stomachum ebria quassat
 Nausea; vox abrupta stupet, vocisque minister
 Languidus, abjectis calamus misere excidit alis.
 Pallida, inops sensus, exsanguis decolor ore,
 Musa expiranti similis cadit. Ocius adsis,
 Phoebe pater. Properate sacrum, properate liquorem
 Aonio de fonte, Deae: revocate jacentem
 Leniter adpersam vitali rore sororem.
 Invictos bibat illa animos, bibat illa superbum,
 Foetida quod minime vincat violentia, robur.
 Scilicet auctorem scelerata insurgit in ipsum
 Materies, arcetque procul letalibus auris
 Audaces nequicquam animos, sacrumque furorem.
 Ipsi (quis credat?) sordent sua carmina vati:
 Mens fugit ipsa suos, ceu tetra cadavera, partus. (vv. 11-33)*

«Yo mismo cargaré de heces las alas de la Fama, para que, recorriendo los reinos de las narices, por dondequiera se extiendan, esparza los aromáticos perfumes de Madrid. Y ya preparo las plumas y me dispongo para la obra. Pero hete aquí que vomitando el cieno alrededor vapores tartáreos mi pecho se estremece y un escalofrío se apodera de mis helados miembros. Siento que pestilentes nubes se alzan hasta afectar mi cerebro y que la vista se pone borrosa y la cabeza delirante da vueltas en reiterado torbellino. La náusea sacude ebria mi estómago; la voz se me quiebra y, servidora de la voz, perdida toda su energía, la pluma desmaya dejando caer miserablemente sus alas.

Pálida, privada de sentido, perdido el color exangüe el rostro, la musa desfallece semejante a un moribundo. Acude lo antes posible, apresúrate, padre Febo. Apresuraos, diosas, a traerme el agua de la Aonia fuente. Haced que se recobre vuestra desmayada hermana bañándola delicadamente con el agua de la vida. Beba ella los invictos ánimos, beba ella la soberbia fuerza, incapaz de ser derrotada por la fétida violencia.

Evidentemente la infame materia se subleva contra el propio autor y rechaza con sus letales brisas el espíritu audaz y el sacro furor de la inspiración. Al propio poeta (¿quién podría creerlo?) le repugnan sus versos. Su propia mente rehuye su creación, como si de un repulsivo cadáver se tratara.»

La visita a Madrid se convierte en un auténtico *descensus in inferos*. Este rasgo se mantiene persistentemente a lo largo de todo el texto, reiterado hasta la saciedad. Ya lo hemos visto aparecer a propósito del tema de la inspiración. Y al final del propio proemio el poeta se compara a sí mismo con Eneas, pues afirma que le haría falta en su proyecto la compañía de la Sibila y la barca de Caronte. Apolo es invocado no solo como dios protector de la poesía, sino también de la medicina:

*Per medias iter est sordes, lateque nigrantes
Tartareo squallore vias, liventia coeno
Per vada, et informes humano stercore acervos.
Hei mihi! Terrarum sentinam, Erebi que cloacam
Aggredior penetrare. Opus hic comitante Sibylla,
Lintre Charontis opus. Tanto in discrimine cujus
Auxilium miser implorem? Tua numina supplex
Posco, pater vatium, medicae pater artis Apollo.
Coelesti medicata manu concede benignus
Balsama, vitali quorum munitus odore,
Per medias impune ferar tota urbe mephites. (vv. 34-44)*

«A través de la basura, he de caminar por calles ennegrecidas en gran extensión por tartárea suciedad, por estanques lívidos de cieno y montones informes de humano estiercol. ¡Ay de mí! En la sentina de las tierras, en la cloaca del Érebo me dispongo a penetrar.

En esta ocasión hace falta la compañía de la Sibila y la barca de Caronte. ¿De quién pediré la ayuda en medio de tanto peligro? El apoyo de tu fuerza divina te ruego suplicante, patrono de los poetas, patrono del arte de la medicina, Apolo. Concédeme, benévolo, bálsamos preparados por tu mano celestial, con cuyo perfume vivificante provisto, pueda marchar impunemente por en medio de las mefíticas pestilencias.»

La evocación de los infiernos, reiterada a lo largo de todo el poema, nos remite continuamente al libro VI de la *Eneida* virgiliana. La descripción de la suciedad se realiza a través de la asimilación sistemática con el mundo infernal. Los perros que acuden a saludar al visitante son comparados con Cerbero:

*Ac primum intranti portas, tibi protinus ibit
Obvius, ambrosiam late rorantibus alis,
Grata peregrino libabit et oscula naso
Officiosus odor. Vico simul excitus omni,
Plurimus occurret patulo tibi Cerberus ore,
Horrendum alludens; festo excipiere tumultu
Torva salutantum, et multum latrante triumpho.
Concursu attonitus, nimiumque prementibus impar
Obsequiis, frustra huc, frustra conversus et illuc,
Et modo progrediens, modo stans, cedensve retrorsum,
Instantem misere quaeras eludere turbam.
Latrantum invitus longe ducere corona,
Ludicra sordidulae praebens spectacula plebi.
Felix tot fremitus inter, dirasque salutes,
Si tantum admorsis valeas evadere suris,
Nec, novus Actaeon, turbae sis praeda voracis. (vv. 54-70)*

«Tan pronto como entres por sus puertas, te asaltará un complaciente perfume que, rociando sus alas ambrosía, besará gratamente la nariz extranjera. Al mismo tiempo, procedente de todo el barrio, te saldrá al encuentro con la boca abierta una multitud de cerberos retozando horrendamente. Serás recibido por el tumulto de los canes que te saludan torvamente y por una procesión de múltiples ladridos. Atónito ante tal tropel, incapaz de hacer frente a los halagos que te acosan en exceso, revolviéndote en vano aquí y allá, ya avanzando, ya quedándote quieto o retrocediendo, buscarías miserablemente eludir la turba que te persigue.

Forzado a avanzar en medio de un círculo de animales que ladran proporcionando ridículo espectáculo al sórdido populacho, feliz si entre tantos bramidos y feroces saludos consigues escapar solo con las pantorrillas llenas de mordiscos, sin ser, nuevo Acteón, presa de la turba voraz.»

Más adelante aludirá de nuevo a Virgilio, por ejemplo, al referirse a las aguas inmundas de la ciudad:

*Horrendos Erebi quanto ipse atrocius amnes
Pinxisses, divine Maro, si Musa dedisset
Hunc Matritensem per somnia visere rivum!
Siquis contulerit nostro quos pingis, habebit
Flumina jam lactis, jam flumina nectaris Orcus.* (vv. 159-163)

«¡Cuánto más atrocemente hubieras pintado, divino Virgilio, los ríos del Érebo si tu musa te hubiera permitido ver en sueños este arroyo de Madrid! Si alguien comparara con el nuestro los que tu pintas, serán ya los del Orco ríos de leche y de néctar.»

El tono paródico se refuerza, además, por la mezcla de registros en el vocabulario y por el uso de los símiles épicos. En dos ocasiones utiliza el autor este recurso. En el primer caso al describir al caminante que, apoyado en un bastón, trata de sortear los charcos de las calles, comparándolo con el marinero que sondea con una pértiga el fondo de un río:

*Dextera si baculum gestat de more ministrum,
Infido veluti moderans in flumine cymbam,
Navita prudenti vada tentat inhospita conto
Sollicitus, fundoque latentia saxa maligno,
Parvula ne scopulis pereat fallacibus Argo:
Non aliter baculo cautus rimare sagaci
Stagnantis vada caeca viae, luteasque paludes
Sedulus explora, sitne alto in gurgite fundus,
Ne temere instabili credas vestigia limo,
Ne cedente solo, tacitaque repente ruina
Tibia, sura, genu tumulentur mersa barathro.* (vv. 104-114)

«Si tu diestra llevara como ayuda un bastón, según la costumbre, como el marinero que dirige el rumbo de una barca por un río inseguro sondea, preocupado, con previsor a pértiga, las aguas poco hospitalarias y las rocas que se esconden en el maligno fondo, para que su pequeña Argos no perezca a causa de los falaces escollos; no de otro modo escudriña,

cauto, con el sagaz bastón, las ciegas aguas de la estancada ruta y explora diligente las fangosas ciénagas, a ver si hay fondo en el profundo abismo. No confíes temerariamente tus pasos al resbaladizo limo, no sea que, cediendo el suelo de repente en silencioso hundimiento, tibia, pantorrilla y rodilla sean sepultadas al sumergirse en el abismo.»

El símil contrasta con la trivialidad del tema. En el segundo caso compara los cuerpos en descomposición que atraen a los perros con los cadáveres de un campo de batalla. El símil aumenta el horror y el carácter repulsivo de la descripción hasta extremos extraordinarios (vv. 184-198):

*Ac velut atrocis cum post discrimina pugnae
Densa per informes jacuere cadavera campos,
Tabidaque impuro late contagia coelo,
Morte procul spirante, fluunt, simul aethere toto
Vulturiorum agmen glomeratur, et impete facto,
Unguibus exertis, inhiantibus undique rostris
Ocius in putres, dulcissima pabula, praedas
Involat, atque suum sortitus quisque Prometheum,
Visceribus laceris, atque atro sanguine gaudet
Carnivoram satiare famem: tota haud secus urbe,
Quos tot praedarum tacitus vocat undique nidor,
Ad turpes certatim epulas jejuna canum vis
Confluere, in medio passim squallore jacentes
Membrorum exuvias discernere, sparsa per urbem
Contendant rabidam demittere stercora in alvum.*

«Y como después de los azares de la atroz batalla por los informes campos quedan tendidos los densos cadáveres y las exhalaciones de los cuerpos corrompidos se extienden ampliamente por la atmósfera impura, fruto de las exhalaciones de la muerte, y al mismo tiempo en todo el cielo un ejército de buitres se aglomera y atacando, con las uñas preparadas, se abate velozmente sobre las putrefactas presas, dulcísimas viandas, y habiéndole tocado a cada uno en suerte su Prometeo, se goza en saciar su hambre de carne con las vísceras desgarradas y con la negra sangre; no de otro modo una multitud en ayunas de perros, a los que de toda la ciudad el olor exhalado por tantas presas convoca en silencio, se esfuerzan en desgarrar los despojos de miembros que yacen por todas partes, en medio de la inmundicia, y en engullir en su rabioso vientre la basura esparcida por la ciudad.»

Otro género relacionado estrechamente con el texto es el epigrama. El propio juego de palabras del título aparece también en los epigramas de Iriarte (CDX, B102-A-16, f. 48):

*Lutetiae et Matriti nitidissima etymologia.
Sordibus a luteis si dicta Lutetia, fas est
Madridium a merdis dicere Merdidium.*

«Famosísima etimología de Lutecia y de Madrid.
Si Lutecia se llama así por los sucios lodos, Madrid por su mierdas
podría ser llamada *Merdidio*.»

En los manuscritos encontramos otro epigrama similar, que debe ser de los primeros tiempos del regreso a España de Iriarte (B102-A-16, f. 25):

*Dic age Matritum, potiore Lutetia jure
(Vis est tanta luti) nonne vocanda foret?*

«Dime, ¿Madrid no habría de ser llamada con más justicia Lutecia? Tal es la cantidad de lodo.»

Pero en este epigrama no está todavía el juego de palabras *Merdidium*. No se da aún el salto de la etimología trillada de *Lutetia* < *lutus* a la puramente ingeniosa de *Merdidium*, cosa que sí ocurre en el epigrama CDX. Por si fuera poco, hay un tercer epigrama que juega con los nombres de Madrid y Valladolid en el mismo sentido (B102-A-16, f. 32):

*De Matriti sordibus.
Indue Matritum, nomen tibi Vallis-Oleti,
Hoc tua ceu proprium, nomen oleta decet.*

«Sobre la basura de Madrid.
Adopta el nombre de Valladolid. El nombre de “excrementos” te
conviene por derecho propio.»

El epigrama se basa en un juego de palabras intraducible, pues *oletum* puede ser “olivar” o “excrementos, basura”.

El epigrama CDX, donde se da, como hemos visto, el juego de palabras *Merdidium*, aparece en dos ocasiones en los manuscritos, copiado junto al del obispo Bayle, escrito en 1748, y debe haber sido compuesto, por tanto, en dicha fecha.

También en este caso, como ocurre con la *Taurimachia*, existen toda una serie de epigramas que reflejan el problema de la higiene de Madrid. Se trata de un tema recurrente en Iriarte, reiterado a lo largo del tiempo y que ha engendrado diversos ciclos de epigramas. Un tema común de la sátira con los epigramas es, por ejemplo, el

contraste entre la condición de capital y el orgullo español, por una parte, y la apariencia de la ciudad.

Los perros y cerdos de la sátira reaparecen en los epigramas en términos similares (DVI, B102-A-14, f. 48):

*In Matritum, canibus et porcis frequentissimum.
 Quadrupedes domina cives dominantur in urbe:
 Divisum imperium cum cane porcus habet.*

«*Contra Madrid, muy frecuentada por perros y cerdos.*

Entre los habitantes de la ciudad, los cuadrúpedos son los dueños en la capital: dividido tiene el poder con el perro el cerdo.»

Este epigrama coincide, como una especie de miniatura, con el final de la sátira, donde el autor, después de describir la lucha de los perros por los despojos de la basura, termina el poema con la imagen de los cerdos, criados dentro de la ciudad y paseando libremente por sus calles:

*Talia sed quid ego, quamvis foedissima, miror?
 Quid tantum horresco sordis portenta caninae?
 Ast age, qua summo Sol despicit aethere terras,
 Quam Regni dominam, Regni caput aspicit urbem,
 Quae sua municipes alat intra moenia porcos,
 Perque vias errare licentius, ire superbis
 Civibus ire pares humano stercore pingues,
 In triviis stabulare suis patiatur, et omnes
 Grunnitu horrífico resonare impune plateas?
 Tale suburbanis aliae praeseptibus urbes
 Inclusum nutrire solent pecus. Ipse (quid Orco
 Turpius?) ipse horret mediis penetralibus Orcus
 Pascere monstrorum diversa armenta suorum.
 Gorgonas, Harpyias, Centauros atque Chimaeras
 Vestibulum ante ipsum, primoque in limine servat.
 At tu setigeras, princeps o Mantua, gaudes
 In gremio nutrire feras; tu cernere gaudes
 Ut turpes alii proflent in stercore somnos,
 Foeda per immensas versent ut terga cloacas... (vv. 217-235)*

«Pero ¿por qué me admiro de tales cosas por odiosas que sean? ¿Por qué me horrorizo solo de los portentos de la suciedad canina? Pero cuando el sol mira desde lo alto del cielo las tierras, ¿qué visión tiene de la ciudad dueña y capital del reino! Una ciudad que cría cerdos dentro de sus murallas como si fueran otros vecinos más del municipio y permite que

vaguen errantes por las calles y que vayan iguales a soberbios ciudadanos, gordos por el humano estiércol, y que vivan a sus anchas en los lugares más concurridos, como en una pocilga, y que hagan resonar impunemente las plazas con sus horrendos gruñidos. Tal ganado suelen otras ciudades criar encerrado en los comederos de las afueras. El propio Orco (¿qué hay más infame que el Orco?) evita apacentar en su interior los diversos rebaños de monstruos, las gorgonas, harpías, centauros y quimeras, y los guarda ante el propio vestíbulo y en su mismo umbral. Pero tú, Madrid, ciudad regia, disfrutas criando tus fieras en tu seno. Tú disfrutas viendo cómo roncan estrepitosamente durmiendo vergonzosos sueños y cómo revuelcan sus feas espaldas por las inmensas cloacas.»

La imagen de los animales hace que se evoque una vez más el infierno virgiliano. En el libro VI los monstruos mitológicos, a los que aquí son asociados los cerdos, se encuentran en el vestíbulo del más allá. También en los epigramas encontramos la misma asociación, que ya hemos visto en el poema, de las aguas inmundas con las aguas infernales (DLVII, B102-A-16, p. f. 72):

De immunda aquarum colluvie, olim Matriti vias praetereunte, vulgo “marea”.
Jupiter infernas solitus jurare per undas,
Jam Matritensis per vada jurat aquae.

«Sobre la sucia inmundicia de las aguas, que corría en otro tiempo por las calles en Madrid, llamada vulgarmente “marea”.

Júpiter, acostumbrado a jurar por las aguas infernales, jura ya por la marea de Madrid.»

No son estos los únicos aspectos del poema que nos recuerdan claramente el epigrama. Lo mismo sucede con el motivo de la pluma que se detiene al tener miedo de que su oscura tinta no sea capaz de reflejar con suficiente negrura la temática del texto. Para tratar adecuadamente el tema habría que mojar la pluma en el agua de la laguna Estigia:

Quid memorem (horresco) quae praeterlabitur omnes
Unda nefanda vias, totamque interfluit urbem?
Ipse horret calamus, calamo niger obstupet humor
Pendulus, et jussas renuit perarare figuras,
Non satis obscuro metuens rem pingere visu.
O mihi si calamum detur Stygialibus undis
Tingere! non alios petit horrida imago colores. (vv. 124-130)

«¿Para qué voy a recordar (me horrorizo al mencionarlo) el agua abominable que corre junto a todas las calles y fluye por toda la ciudad?

La propia pluma se horroriza y la negra tinta queda colgando estupefacta de la pluma y rehuye trazar las figuras que se le han ordenado, temiendo no pintar el asunto con un aspecto suficientemente oscuro. ¡Oh, si se me permitiera mojar la pluma en las aguas de la Estigia! No otros colores exige la horrible imagen.»

El simbolismo atribuido al color de la escritura es comparable al tema de la pluma y la escritura que se encuentra en muchos epigramas de Iriarte. Se trata, además, de una temática que arranca ya de los propios epigramas griegos.

Podemos, pues, concluir que para Iriarte epigrama y sátira son géneros estrechamente emparentados. Sin duda conocía y compartía la idea de aquel texto de J. Owen, autor al que imita en varias ocasiones, según el cual el epigrama es una sátira en pequeño.

3.3. Las *Inscripciones*.

Algunas de las inscripciones que le fueron encargadas para edificios y monumentos públicos fueron recogidas en el tomo I de las *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte*. Se interesó también Iriarte por las inscripciones romanas antiguas, sobre todo de España, de las que reunió una cantidad importante¹⁸.

Compuso, entre otras, la inscripción del frontispicio del Monasterio de las Salesas en Madrid y las de los sepulcros de Fernando VI y de su esposa, la reina Bárbara de Braganza. También es suyo el verso latino que se esculpió en la bola de bronce que contiene reliquias y sirve de remate a la cúpula de la Capilla del Palacio Real de Madrid: *Intus sacra latent: parce procella sacris*¹⁹. En Aranjuez se pueden leer inscripciones suyas en el Palacio Real, en el Teatro y en la Casa de la Monta; compuso igualmente varias inscripciones para un nuevo camino en el Puerto de Guadarrama y en Jerez de la Frontera, la del muelle que se construyó junto al río Guadalete.

Junto a las que realmente llegaron a colocarse en monumentos se añaden algunas que o no llegaron a colocarse (las que compuso para la entrada de la Real Biblioteca, para el Palacio Real de Madrid y para el Monasterio de San Lorenzo el Real), o tuvieron destino momentáneo. También se recogen las distintas variantes que ofrecía a la elección de la persona que le había hecho el encargo.

Entre ellas hay muchas escritas en verso, que constituyen auténticos epigramas en dísticos elegiacos. Este tipo de escritos no dejaron de influir en la obra puramente

¹⁸ Escribió varios artículos en el *Diario de los literatos de España* sobre unas inscripciones romanas halladas en Cartagena y Antequera (tomo III, artículo XI) y un epitafio esculpido en piedra encontrado cerca de Maqueda (tomo V, artículo VIII). En otro de sus artículos (tomo III, artículo X) critica el plagio que hizo Antonio López de Amezquita de la interpretación de un epitafio latino en forma de enigma. Amezquita tomó la explicación de este enigma de un libro del crítico flamenco Gevarcio, y la publicó como suya sin citar al verdadero autor.

¹⁹ Escribió también Iriarte un epigrama sobre esta inscripción, recogido en las *Obras sueltas* (CCCLXXXIX).

literaria del autor. Son, sin embargo, como era de esperar, textos mucho más solemnes y formales, pues el autor se esfuerza por mantener la dignidad propia de tales monumentos. Como ejemplo, puede verse esta composición, que pertenece al conjunto de inscripciones que escribió para el túmulo dedicado en la iglesia de la Encarnación, en Madrid, a la memoria del rey Juan V de Portugal:

ILLACRYMENT ALIIS HEROUM FICTA SEPULCRIS
 NUMINA, ET AONII FABULA TOTA CHORI:
 ORBA PARENTE SUO, RERUMQUE AUCTORE SUARUM,
 FLETIBUS HIC VERIS INGEMIT HISTORIA.

«Que lloren sobre otros sepulcros de héroes los falsos númenes y toda la fábula del Aonio coro. Huérfana de su padre y protector, aquí llora con verdadero llanto la Historia.»

O esta otra que forma parte del conjunto de inscripciones compuestas para el túmulo erigido en la misma iglesia con ocasión de las exequias de la reina de Portugal Mariana de Austria, esposa del rey Juan V:

QUISQUIS ADES, MAGNAE CINERES VENERARE MARIAE,
 QUAM PIETAS SUPRA REGIA SCEPTRA TULIT.
 MARMORE NUMEN INEST: TUMULUS TIBI SURGAT IN ARAM;
 NON HUC INFERIAS, SED PIA VOTA FERAS.

«Visitante, venera las cenizas de la gran María, a la que su piedad elevó por encima de los reales cetros. En el mármol un numen se encierra. Que el túmulo se transforme para ti en altar. No ofrezcas aquí honras fúnebres, sino piadosos votos.»

A pesar de la forma métrica, tales inscripciones están claramente concebidas en relación con los monumentos en cuestión, plegándose a las necesidades prácticas y a las peculiaridades físicas del monumento. Un ejemplo puede verse en la siguiente inscripción correspondiente al mismo conjunto monumental consagrado a la reina y compuesta para el exterior del templo:

NE FORIBUS PERSTES, PRIMAQUE IN FRONTE, VIATOR;
 SI DOLOR INCESSUM NON NEGAT, INGREDERE.
 INTUS QUOD DOLEAS LUCTUS REGALIS IMAGO;
 INTUS QUOD STUPEAS REGIA POMPA DABIT.

«No te detengas en la puerta ni en el umbral, paseante; si el dolor no te impide la entrada, entra. Dentro te ofrecerá de qué te lamente la imagen del luto real y de qué te asombres la pompa regia.»

Se trata prácticamente del equivalente poético de un rótulo para indicar la dirección. La finalidad práctica indica el carácter de inscripción del texto en verso, pero el adorno conceptual hace de él un auténtico epigrama.

4. MARCO HISTÓRICO DE LA OBRA

4. MARCO HISTÓRICO DE LA OBRA.

4.1. El siglo XVIII.

A finales del siglo XVII comienzan a manifestarse intentos reformistas que adquieren plena solidez durante el siglo XVIII. Es indudable que esto fue facilitado, en algunos aspectos, por la sustitución de los Habsburgo por los Borbones y la consiguiente influencia francesa, pero no debemos obviar tampoco el origen autóctono de tales manifestaciones, que a su vez se desarrollaron en España con moldes propios.

Las fases de las monarquías del Despotismo Ilustrado en España serían las siguientes: los comienzos, con el montaje del aparato político-administrativo del reformismo borbónico, reinados de Felipe V (1700-1746) y Fernando VI (1746-1759); la plenitud, que corresponde a la época de Carlos III (1759-1788); y el declive, que preside el despotismo ministerial de Carlos IV (1788-1808).

En este breve repaso a la historia del siglo XVIII nos centraremos en los reinados de Felipe V, Fernando VI y parte del reinado de Carlos III, que son los que corresponden a los años en que vivió Juan de Iriarte, destacando los logros conseguidos en cuestiones de ámbito social y económico, las líneas maestras de la política interior y exterior y la nueva orientación en todo lo relacionado con política cultural como consecuencia de la puesta en práctica de la política ilustrada.

En el plano económico y social, la estabilización caracteriza el reinado de Felipe V. Las reformas en la Hacienda, con la prohibición de exportar materias primas, así como la supresión de las aduanas interiores, contribuyeron a consolidar la situación económica y financiera del país. Durante el reinado de Fernando VI se dan las primeras sacudidas alcistas, en gran parte condicionadas por la plata mejicana. Sus efectos fueron particularmente notorios en la agricultura y el comercio. El país conoce una fuerte expansión que coincide fundamentalmente con el reinado de Carlos III. Los precios y los salarios suben junto con el desarrollo demográfico y económico del país, que recibe cantidades crecientes de metales americanos.

Esta expansión, precedida por la estabilización de la primera mitad del siglo, es paralela al despliegue de la burguesía y al planteamiento de la crisis del Antiguo Régimen. La nueva estructura demográfica peninsular se caracteriza por el aumento de la población de las zonas periféricas, el estancamiento del centro, el incremento de la burguesía y del artesanado y la disminución de los estamentos privilegiados, la nobleza y el clero. En líneas generales, los Borbones del siglo XVIII desarrollaron, en el aspecto social, una política encaminada a la conversión de la nobleza en instrumento al servicio del Estado y a la protección de la burguesía y de las clases medias.

En el plano político, el Estado del Despotismo Ilustrado implicó el triunfo del racionalismo centralista de cuño francés. Los reformistas se aliaron con los partidarios de la soberanía ilimitada del monarca en busca de gobiernos fuertes que llevaran a cabo la revolución desde arriba.

Durante el reinado de Felipe V, etapa inicial del Despotismo Ilustrado, se instala un reformismo de orientación filoburguesa, cuya labor continuaría durante el reinado de Fernando VI el marqués de la Ensenada. El reinado de Carlos III puede dividirse en tres etapas: la inicial (1759-1766), en la que se reemprende la política reformista de Ensenada; la crisis motivada por la oposición reaccionaria, que desembocaría en el

motín de Esquilache (1766); y la fase final, en la que se llevan a cabo las grandes reformas del reinado (1766-1788).

En el transcurso de la primera etapa el reformismo va unido a la labor desarrollada por Esquilache, Grimaldi y Roda, y se centra fundamentalmente en los aspectos hacendístico, económico, urbano y costumbrista. Las reformas chocan con la aristocracia, los gremios mayores de Madrid y el alto clero; y la protesta combinada desemboca en el motín de Esquilache, aprovechando los instigadores de la revuelta la subida del precio del pan. Los ministros ilustrados de Carlos III hicieron recaer la culpa de la sublevación en la Compañía de Jesús, que fue expulsada de España y América en 1767. Por otra parte, el rey cesó a Esquilache, pero nombró al conde de Aranda presidente del Consejo de Castilla.

La etapa final del reinado de Carlos III (1766-1788) se caracteriza por las grandes reformas, que impulsan, principalmente, Campomanes desde el Consejo de Castilla, y Floridablanca desde la Secretaría de Estado.

En el plano de la política internacional, a partir de 1713 la diplomacia de Felipe V (1700-1746) se caracterizará, fundamentalmente, por el irredentismo mediterráneo, es decir, la tentativa encaminada a recuperar los territorios perdidos en Utrecht. Con este convenio se había restablecido la paz entre los Borbones y los aliados. En virtud de sus cláusulas, Felipe V fue reconocido como rey de España y de las Indias españolas, pero tuvo que renunciar a sus derechos al trono de Francia y sufrir pérdidas territoriales. La política de irredentismo conoce dos fases: la primera, de franca rebeldía (1717-1728) y otra de realismo (1728-1740), que sentó las bases para el logro de las reivindicaciones mediterráneas. En ella se consiguieron los ducados de Parma y Plasencia, atribuidos al primogénito de Isabel de Farnesio, el futuro Carlos III. En esta época se firma también el Primer Pacto de Familia con Francia, en 1733, durante la Guerra de Sucesión al trono de Polonia. Este conflicto permitió a España ocupar Nápoles y Sicilia, territorios que fueron reconocidos al primogénito de Isabel de Farnesio, que tuvo que renunciar a los ducados de Parma y Plasencia. En 1743 España firmó el Segundo Pacto de Familia con Francia y combatió al lado de esta y de Prusia contra el bloque angloaustriaco.

Durante el reinado de Fernando VI (1746-1759) se impuso la observancia de una neutralidad estricta, aun cuando los conflictos coloniales entre franceses e ingleses se acentuaron.

Con Carlos III (1759-1788) la neutralidad de la época de Fernando VI cedió el paso a una nueva alianza con Francia y se firma el Tercer Pacto de Familia en 1761. La necesidad de cortar el paso al imperialismo británico en América presidió la política exterior de Carlos III. Como consecuencia del Tercer Pacto de Familia España participa en la Guerra de los Siete Años (1756-1763). Pero esta es desfavorable a las potencias borbónicas, que se ven obligadas a hacer gravosas concesiones a Inglaterra por la paz de París de 1763. España, que obtiene en compensación la Luisiana francesa, tiene que ceder a Inglaterra la Florida, el fuerte de San Agustín y la Bahía de Pensacola a cambio de la devolución de las conquistas británicas, La Habana y Manila. A Portugal, aliada de Inglaterra, le tiene que devolver Colonia de Sacramento.

Si el primer plano de la política internacional de Carlos III lo llena América, el monarca y sus consejeros desarrollaron también una coherente política mediterránea y norteafricana con vistas a la expansión mercantil.

Por lo que se refiere a las inquietudes culturales, la Ilustración española simboliza con sus cuatro generaciones toda la problemática general de la centuria: la generación del P. Feijóo, la propiamente crítica; la generación de Mayans y el P. Flórez, la erudita; la de Campomanes, la reformista; y la de Jovellanos, la neoclásica.

Con Carlos III la educación nacional comenzó a ser considerada como un servicio público. El gobierno, las sociedades de amigos del país y las juntas de comercio se preocuparon por la enseñanza primaria; y la enseñanza secundaria, en manos de los jesuitas, fue objeto de grandes reformas al ser estos expulsados. La transformación de la Universidad arranca del reinado de Carlos III, pero también se fundaron numerosas instituciones extrauniversitarias: colegios de Medicina y Cirugía, escuelas de Veterinaria, jardines botánicos, escuelas de Comercio, etc. Nacieron igualmente en esta época la Real Academia Española, en 1713, la Real Academia de la Historia, en 1738, y la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, en 1752, cuyos estatutos definitivos fueron aprobados en 1757.

En cuanto a las publicaciones, el *Diario de los Literatos de España* fue una revista trimestral, que vio la luz por primera vez en 1737. Surgió a imitación de otras publicaciones similares que existían en Europa y fue la primera revista española de crítica literaria. Constituye junto con la obra de Feijóo el mayor esfuerzo de erudición y de crítica en la España de la primera mitad del siglo XVIII. Sus fundadores fueron Juan Martínez Salafranca, Francisco Manuel de Huerta y Vega, y Leopoldo Jerónimo Puig, y colaboraron en él intelectuales como Juan de Iriarte y José Gerardo de Hervás, a veces escribiendo bajo pseudónimo. Sufrió numerosos ataques y los diaristas se vieron envueltos en muchas polémicas, publicándose su último volumen en 1742.

Durante el siglo XVIII se desarrollan en la arquitectura española las últimas derivaciones del Barroco. Paralela a la tendencia barroca se inicia, con el Palacio de la Granja (primera empresa arquitectónica de la dinastía), la corriente oficial clasicista. Un incendio destruyó en 1734 el antiguo Alcázar de los Austrias y esto tuvo como consecuencia que, alrededor de la construcción del nuevo Palacio Real en Madrid, surgiera un importante núcleo artístico.

En la pintura es importante destacar la presencia de retratistas franceses e italianos en las Cortes de Felipe V y de Fernando VI. Será durante el reinado de Carlos III cuando se produzca el triunfo del academicismo. Rafael Mengs se instaló durante algunos años en España como pintor de la Corte de Carlos III, colaborando en los trabajos de decoración de los palacios reales de Madrid y Aranjuez y realizando numerosos retratos de la familia real. El veneciano Tiepolo también trabajó en el Palacio Real.

En el campo de la música debemos destacar el relieve adquirido por la ópera italiana, principalmente desde la llegada a España de Carlos Broschi, conocido como Farinelli, que gozó en la Corte del favor de Felipe V y de Fernando VI.

Haremos a continuación un recorrido por los versos de Iriarte que tratan temas históricos, tanto contemporáneos como inmediatamente anteriores, y veremos cómo en

muchas ocasiones son un fiel reflejo de la historia, la política y las inquietudes culturales. Los hemos agrupado en ciclos temáticos, ya que han sido muchas las cuestiones que han atraído la atención de nuestro autor. En ellos deja patente Iriarte su patriotismo y apoyo incondicional a la política llevada a cabo por los Borbones.

4.2. Política exterior.

España encontró problemas a lo largo del siglo XVIII, primero con Austria a causa de Italia y luego con Gran Bretaña por el dominio del océano Atlántico y el comercio de esclavos con América. Varios episodios atraen la atención de Iriarte: la batalla de Cartagena de Indias (1741), el fusilamiento del almirante inglés Byng (1757) tras la pérdida de Menorca por parte de los ingleses, la heroicidad de Luis Vicente de Velasco, que murió en 1762 defendiendo La Habana, así como los enfrentamientos de España con Portugal tanto en la península ibérica como en América del sur. En todos estos epigramas Iriarte muestra su patriotismo y una actitud de clara beligerancia hacia Inglaterra.

Unos años después del sitio de Cartagena de Indias (1741), en el que los españoles al mando del comandante general Blas de Lezo derrotaron a los ingleses, Fernando VI, consciente de que, a pesar de la derrota, Gran Bretaña podía amenazar la superioridad naval española, empieza una renovación y modernización de la Armada.

La época de Fernando VI se había caracterizado por la neutralidad, mientras que Carlos III (1759-1788) estableció una nueva alianza con Francia, el denominado Tercer Pacto de Familia, firmado en 1761, que conllevó la participación de España en la Guerra de los Siete Años. La política exterior durante esta etapa estuvo marcada por la necesidad de bloquear el imperialismo británico en América. Se conoce como Guerra de los Siete Años la serie de conflictos internacionales desarrollados entre 1756 y 1763, para establecer el control sobre Silesia y por la supremacía colonial en América del Norte e India. Tomaron parte por un lado Prusia, Hannover y Gran Bretaña, junto a sus colonias americanas y su aliado Portugal; y por otra parte Sajonia, Austria, Francia, Rusia, Suecia y España, esta última a partir de 1761.

4.2.1. El poema sobre Juan de Orendáin.

Uno de los textos más antiguos de Iriarte que se hace eco de la política exterior es el poema dedicado al marqués de la Paz, Juan de Orendáin. Muestra la posición conflictiva con Austria e Inglaterra como consecuencia de la Guerra de Sucesión:

Amplissimo viro D. D. Joanni Orendain, Pace Marchioni, gratulatio.

Belligeros alii Heroas, et bellica dicant:

Pacifici Herois laus mihi carmen erit.

Tu mihi carmen eris, nostro decus addite Regno,

Hesperiae faustum, Marchio celse, caput.

Qui merito dubitare licet num pacis alumnus,

Sisne salutari dignior ipse pater.

Pax aliis nomen quod amatur; pacis at ipse

Nomina, quod totam se tibi debet, habes.

Ad summos alii, duce Marte, feruntur honores,

Pictaque purpureo laurea Marte juvat.

*Ardua tu rerum, duce Pallade, culmina tangis,
 Palladiumque tibi munus oliva placet.
 Sed Marti ut Pallas, lauro ut praefertur oliva,
 Sic tuus est aliis anteferendus honos.
 Per te compositis stupefacta Hispania bellis,
 Quis mihi fata, inquit, tam cito laeta dedit?
 Et subitae secum admirans nova gaudia sortis,
 Majora et votis, et citiora fide:
 Advectam humana pacem non arte, sed ipsam.
 Credidit in terras sponte volasse Deam.
 Quis genus indomitum, paribus quis viribus hostes
 Sperasset veteres ponere posse minas?
 Quis bellatrices Aquilas, tumidosque Leones
 Suasisset positis foedus inire minis?
 Te solum haec operis, vir inclyte, summa manebat:
 Debita consilio gloria tanta tuo.
 Tu solus, placare lyra quas noverat Orpheus,
 Novisti calamo conciliare feras.
 At tibi (quod majus) nullo res tanta tumultu
 Gesta: quod ille sonans, perficis ipse silens.
 Ecce tuo tacite doctus mansuescere tactu,
 Subjicit Hispanus colla superba Leo.
 Ecce Aquila ingentes Germanica contrahit alas,
 Seque biceps capiti subjicit ipsa tuo.
 Pacta utrique placent; te gaudet uterque sequestro;
 Arbitrii vinci gaudet uterque tuis.
 Nec mirum: quid enim tua non prudentia possit?
 Illa triumphantis dat tibi pace decus.*

«Al ilustrísimo varón D. Juan Orendáin, marqués de la Paz, felicitación. Canten otros a los beligerantes héroes y las bélicas señales del combate. Yo elogiaré en mis versos a un héroe pacífico. Tú serás el tema de mis versos, marqués excelso, gloria de nuestro reino, persona destinada a hacer la felicidad de Hesperia; tú, del que podemos dudar si eres más digno de ser saludado como pupilo de la paz o como padre. A otros se les da el nombre de paz porque es amada por ellos; tú recibes estos títulos porque se debe toda ella a ti. Otros son ensalzados a los supremos honores bajo la guía de Marte y les agrada el laurel teñido del purpúreo Marte. Tú alcanzas la elevada cima del poder bajo la guía de Palas y te complace como don el olivo de Palas. Pero como Palas es preferida a Marte, como el olivo al laurel, así tu título debe ser antepuesto a otros.

España, estupefacta por haber tú compuesto las guerras, “¿quién hizo mi felicidad”, exclamó, “tan rápidamente?”. Y admirando los nuevos gozos de tan súbita suerte, mayores de lo que deseaba y más rápidos que lo que

esperaba, creyó que la paz había sido traída no por humana arte, sino que la propia diosa había voluntariamente volado hasta las tierras.

¿Quién habría esperado que una raza indómita, que enemigos de iguales fuerzas depusieran sus amenazas? ¿Quién hubiera persuadido a las belicosas águilas y a los ensoberbecidos leones a sellar un pacto? A ti solo, ínclito varón, estaba destinado un trabajo tal, una gloria tal debida a tu consejo. Solo tú, a las fieras que Orfeo sabía aplacar con la lira, supiste conciliarlas con la pluma. Pero tú, cosa aun más grande, realizaste esta negociación tan importante sin tumulto alguno; lo que aquel hizo con música, lo llevaste tú a cabo en silencio.

Sometió el hispano león su cuello soberbio y el águila bicéfala contrae sus enormes alas y se somete a ti por propia iniciativa. Los pactos a ambos placen; ambos están contentos con tu mediación; ambos están contentos en ser vencidos bajo tu arbitraje. Y nada tiene de sorprendente. ¿Qué no podría tu prudencia? Ella te da como premio por la paz el honor reservado a los triunfadores.»

La situación que refleja el poema es la firma de la paz tras la guerra anglo-española (1727-1729), consecuencia de la situación europea creada tras el Tratado de Utrecht, que los españoles deseaban revisar para recuperar Gibraltar y Menorca. La firma del Tratado de Viena de 1725 entre los representantes de Felipe V de España y de Carlos VI del Sacro Imperio Romano Germánico tuvo como consecuencia que Gran Bretaña y Prusia firmaran, por su parte, el Tratado de Hannover de 1727.

El personaje al que está dedicado este poema, Juan Bautista Orendáin Azpilicueta (Guipúzcoa, 1683-1734), fue un hacendista y político español, miembro del Consejo de Castilla y caballero de la Orden de Santiago. Entre mayo y noviembre de 1726 fue secretario de Estado y del Despacho universal de Hacienda con Luis I. Ese mismo año, y de nuevo en 1734 hasta su fallecimiento, ocupó la Secretaría del Despacho de Estado y negoció el Tratado de Viena, pues gozó de la confianza de Isabel de Farnesio. Felipe V le hizo marqués de la Paz en 1725.

Durante el contencioso que mantuvieron de 1728 a 1729 Inglaterra y Austria, Orendáin apoyó a los austriacos.

A resultas del conflicto, Gran Bretaña estableció una fuerte alianza con Austria, que se prolongó hasta 1756. Finalmente se firmó la paz entre España e Inglaterra. Pero la tensión entre ambas potencias quedó solo en suspenso, por lo que una década más tarde estalló la llamada Guerra de la Oreja de Jenkins.

4.2.2. Carlos de Borbón en Italia.

La política de Felipe V e Isabel de Farnesio en Italia puede verse reflejada en el poema dedicado al futuro Carlos III, al convertirse en rey de Nápoles en 1734 (*Carolo Hispaniarum Infanti, Regnis Neapolitano ac Siculo sub potestatem redactis, Epinicium*):

*Quis te praecipiti bellantem, Carole, cursu
Laeta triumphorum turbo per arma rapit?*

*Fallor, an avulsas aquilae victoria pennas
 Induit, ad nutus possit ut ire tuos?
 Antevolans animis annos, hostisque timores
 Impete, successis publica vota novis.
 Fama praeit, Fortuna comes, sectatur ovantem
 Pone coronatis Gloria vecta rotis.
 Ut tua laurigerae veniunt ad classica sylvae!
 Ut properant leges cuncta subire tuas!
 Parthenope ante alias pandit sua moenia Syren,
 Pandit et egregio pectora victa Duci.
 Aeternam Cajeta dedit mox tradita famam,
 Vel tibi praesenti cedere jussa, tulit.
 Quis Butontinae sileat miracula pugnae,
 Integra cum Ducibus agmina capta suis?
 Quot memorem, tantae sonitu perculsa ruinae,
 Oppida murorum ponere inulta minas!
 Jamque tot Ausonia, tot deficiente triumphis,
 Vertis in Aetnaeas fulmina Ibera domos.
 Jamque potens Messana jacet, jacet alta Panormus;
 Datque tibi Cereris regna vel una Ceres.
 O geminis bona sors populis! o regna sub uno
 Ter fortunatum Principe nacta jugum!
 Plaudite, io, vobis: en quod tria saecula negarunt,
 Annuitur, proprii Regis honore frui:
 Regis honore frui, cui sanguine, pectore, dextra
 Nulla dedere olim, nulla datura parem.
 Quam bene vel Gallis, vel Iberis subdita quondam,
 Inclyte Rex, idem Gallus, Iberque, tenes!
 Vindice te, veteres gens induet utraque cultus;
 Utraque prisca tibi lilia fundet humus.
 Dediscet tibi Scylla minas, rabiemque Charybdis:
 Flammas ipse suas Vesbius, Aetna suas.
 Non erit unde sibi Mavors jam fulmina cudat;
 Unde accendat erit lampada solus Amor:
 Lampada, perpetuis caleant qua publica votis
 Pectora, inextincto vivat et igne fides,
 Macte igitur tantis, Princeps o maxime, coeptis;
 Teque parem tantis fingito nominibus:
 Perge, age, te magnis Infantem ostendere factis,
 Imperio Regem, consilioque Ducem.
 Perge amor esse Italum, vindictaque laudis Iberae,
 Austriadumque pavor, Borbonidumque decus.*

«A Carlos, infante de las Españas, al ser sometidos a su soberanía los reinos de Nápoles y Sicilia. Epinicio.

¿Qué torbellino te arrebató en rauda carrera a través de felices batallas mientras haces, Carlos, la guerra? ¿Me engaño o la victoria se ha revestido de las plumas arrancadas al águila para poder seguir tu voluntad? Sobrepasas tus años con tu valor, los temores del enemigo con tu ímpetu y los deseos públicos con tus éxitos. Te precede la fama, la fortuna te acompaña, te sigue la gloria transportada detrás de ti por ruedas coronadas.

¡Cómo acuden al son de tus clarines las coronas de laurel! ¡Cómo se apresuran todas las cosas a someterse a tus leyes! Nápoles, la sirena, te abre antes que otras sus murallas y los corazones vencidos a un egregio caudillo. Gaeta, al entregarse, te dio eterna fama o más bien la consiguió ella al verse obligada a ceder ante ti al presentarte. ¿Quién podrá callar las maravillas de la batalla de Bitonto, cuando los ejércitos enteros fueron capturados junto con sus oficiales? ¡Cuántas plazas podría mencionar que, al llegar a ellas el eco de tan gran ruina, depusieron las amenazas de sus muros sin recibir castigo! Ya desfalleciendo Ausonia por tantos triunfos, vuelves los rayos iberos contra las moradas del Etna. Yace ya la poderosa Mesina, yace la alta Palermo. Los reinos de Ceres te los entrega unificada la propia Ceres.

¡Qué felicidad la de los dos pueblos! ¡Oh reinos que han encontrado un yugo tres veces afortunado bajo un solo príncipe! Felicitaos. Lo que tres siglos os han negado se os concede, disfrutar del honor de un rey propio. Disfrutar de un rey, como el que ningún siglo pasado dio igual ni lo dará igual el futuro, ni por su sangre, ni por su corazón, ni por su diestra. ¡Qué adecuadamente tienes, ínclito rey, los reinos en otro tiempo súbditos de franceses o españoles, tú que eres al tiempo francés y español! Por tu reivindicación ambos pueblos revestirán sus antiguos hábitos. Ambas tierras derramarán para ti los antiguos lirios. Escila olvidará sus amenazas y Caribdis su rabia, el propio Vesubio sus llamas y el Etna las suyas. No tendrá Marte con qué forjar sus rayos; solo con qué pueda el Amor encender su lámpara; una lámpara con la cual ardan los corazones públicos con perpetuos votos y la fe viva en un fuego inextinguible.

Continúa, pues, mostrándote como infante por tus hazañas, como rey en el mando y como caudillo en el consejo. Continúa siendo el amor de los italianos, venganza de la gloria ibérica, pavor de los austriacos y gloria de los Borbones.»

En 1733 el estallido de la Guerra de Sucesión Polaca ofreció a Felipe V la oportunidad de hacer valer sus derechos sobre Nápoles. A comienzos de 1734 terminó de reunirse en Toscana un ejército que cruzó los Estados Pontificios e invadió Nápoles. El infante don Carlos fue coronado rey de Nápoles. Los austriacos retiraron el grueso de sus fuerzas hacia Apulia. El conde de Montemar, dejando Nápoles bien guarnecida y las plazas de Gaeta y Capua sometidas a asedio, marchó sobre Bari. Los austriacos,

encerrados en Gaeta, resistieron durante cuatro meses, pero fueron finalmente derrotados en agosto de 1734.

En la Batalla de Bitonto (25 de mayo de 1734) los españoles acabaron con todo el ejército austriaco. La derrota fue de tal magnitud que el general del ejército austriaco tuvo que solicitar al conde de Montemar que pusiera en libertad bajo palabra a uno de sus oficiales para que llevase a Viena la noticia de su derrota. Todo el Reino de Nápoles, a excepción de las plazas de Gaeta y Capua (que se rendirían más tarde), quedó en manos españolas.

Esta victoria supuso el fin del dominio austriaco sobre el Reino de Nápoles y la entronización de Carlos de Borbón como rey de Nápoles y Sicilia.

Este texto muestra perfectamente la originalidad del arte de los *Poemata* con respecto a los epigramas. Los poemas presentan un marcado gusto por la ficción alegórica, por las metáforas hiladas que se transforman en complejas alegorías. Al mismo tiempo, su desarrollo conceptuoso y densidad semántica lo aproxima a una serie de epigramas.

El poema se nos presenta como un epinicio, un canto de victoria, aunque el uso del dístico elegíaco, en lugar de los metros líricos, resulta poco adecuado. Como el epinicio es etimológicamente un canto de victoria, no resulta extraño que el poema se inicie precisamente con la personificación de la victoria. Al tiempo, puesto que el rito romano de la victoria de un general es la celebración del triunfo, rito que Iriarte gusta de evocar en su poesía, los versos iniciales del poema sobreponen la imagen de la victoria con la de la celebración del triunfo de un general romano.

La imagen del torbellino (*turbo*) da paso a la personificación de la victoria alada, que ha arrebatado, para volar más velozmente, sus alas al águila. El águila alude aquí a la enseña imperial. Por otra parte, el término *triumphorum* del segundo verso, aunque puede entenderse como "triumfos" en el sentido moderno, evoca también inevitablemente la procesión triunfal con que los romanos celebraban sus victorias. Esta imagen de la procesión concuerda con el significado literal de términos como *praecipiti...cursu*.

De este modo los versos iniciales funden el momento de la guerra y la celebración del triunfo. Dos tiempos diferentes se fusionan así en uno solo, en una auténtica hipérbole textual que sirve de plástica expresión a la impresión de celeridad en la victoria. La idea de rapidez y anticipación se repite en *antevolas*, que recuerda al tiempo la figura de la victoria alada. La imagen de la procesión triunfal culmina en las expresiones del cuarto dístico. Las palabras remiten al movimiento de un desfile: *praeit - comes - sectatur - pone*. La gloria personificada, transportada en un carro, alude, una vez más, a la ceremonia del triunfo. La imagen de las ruedas de la carroza del triunfo se superponen a la del círculo de la corona real, pues la victoria le aporta al vencedor la corona de dos reinos.

Sigue la enumeración de las victorias de la guerra: el sitio de Gaeta, la batalla de Bitonto, etc. Escila y Caribdis y los dos volcanes, el Vesubio y el Etna, convertidos en símbolos de discordia, de rabia y de cólera, se contraponen a la tranquilidad bajo el nuevo rey. El fuego del Etna no servirá ya, como en el mito, para forjar las titánicas

armas de la guerra, sino para encender la lámpara del amor, el fuego inextinguible en los corazones de los súbditos.

El poema concluye con la idea del rey como superación de las contradicciones. Los reinos de Cerdeña, Nápoles y Sicilia, se unificarán. Los dos reinos, convertidos en uno, tendrán ahora un rey propio, pero un rey que es a la vez español y francés, las dos naciones a que estuvieron antes sometidos, y que es también infante de España; su victoria supone la venganza por la exclusión de la Corona española de Italia por obra del Tratado de Utrecht. Todas las contradicciones de la historia vienen así a superarse en la figura del rey infante.

4.2.3. Batalla de Cartagena de Indias.

La larga historia de rivalidad entre Inglaterra y España tuvo un nuevo episodio en la llamada Guerra de la Oreja de Jenkins.

Para los ingleses era una prioridad el disponer de plazas fuertes en tierra firme en el Golfo de México y poner fin al dominio naval que España ostentaba y que Inglaterra deseaba. Fue un problema de contrabando que tuvo lugar en 1738 frente a Florida el que desencadenó todo, cuando un guardacostas español apresó a un capitán contrabandista inglés, Robert Jenkins, y en castigo le cortó una oreja. Jenkins recogió su oreja, la metió en un frasco de alcohol y regresó. Al conocerse lo sucedido se declaró la guerra a España.

La batalla de Cartagena de Indias (1741) fue el momento culminante de este conflicto. Tras una victoria inicial, el almirante Vernon preparó una gran flota que acabaría siendo derrotada de forma humillante en Cartagena de Indias por la guarnición española dirigida por el almirante Blas de Lezo, hecho que provocaría la sustitución de Vernon por Chaloner Ogle. Los ingleses habían estado tan seguros de su victoria que el rey inglés mandó acuñar monedas celebrando su triunfo.

En uno de los manuscritos de Iriarte puede leerse todo un ciclo de epigramas dedicado a esta batalla, del que el editor solo ha dejado uno, el primero de ellos, que en la edición póstuma es el CDLI (B102-A-16, f. 19 y 21). Todo el ciclo está fechado el 8 de septiembre de 1741.

4.2.4. Portugal y el terremoto de Lisboa de 1755.

Dedicó también Iriarte varios epigramas a Portugal, además de los relacionados con los jesuitas, que comentamos en el epígrafe sobre la expulsión de la Compañía de Jesús, y los de la guerra con España en 1762. Aquí nos vamos a referir a uno relativo al rey Juan V de Portugal y a la serie que dedica al terremoto que asoló la ciudad de Lisboa en el año 1755. El tema del ciclo del terremoto de Lisboa hay que ponerlo en relación con la hostilidad hacia portugueses e ingleses en esta época. El terremoto es planteado por Iriarte como una especie de castigo divino. Piénsese que Iriarte tradujo e imitó el soneto de Benserade sobre el incendio de Londres.

El siguiente epigrama está dedicado al rey Juan V de Portugal (1706-1750) y hace referencia a la división de la ciudad de Lisboa en oriental y occidental (CDXCV, B102-A-16, f. 42):

*In regem Lusitanorum Joannem, qui Ulyssiponem in geminam urbem,
Orientalem nempe Occidentalem, divisit.*

Reginam in partes rex Lusitanicus urbem,

Scilicet Eoas Occiduasque, secat.

Ut sua nimirum videantur regna patere

Latius, ex una conficit urbe duas.

«*Al rey Juan de los portugueses, que dividió la ciudad de Lisboa en Oriental y Occidental.*

El rey lusitano divide la ciudad real en dos partes, es decir, Oriental y Occidental. Hace de una ciudad dos para que sus posesiones parezcan extenderse más.»

A petición de Juan V, el papa Clemente XI convirtió la capilla real en colegiata (1710) y luego la elevó a la dignidad de basílica patriarcal (1716). De este modo, Lisboa quedó dividida en dos metrópolis: la Oriental, con el título de arzobispado, y la Occidental, con el título de patriarcado. Juan V concedió privilegios al patriarca, pero el arzobispado no llegó a ser provisto, y en 1740 Benedicto XIV lo incorporó al patriarcado, volviendo Lisboa a ser una metrópoli única. El epigrama muestra la hostilidad latente hacia los portugueses.

Los epigramas dedicados al terremoto de Lisboa constituyen todo un ciclo que en *Obras sueltas* va desde el epigrama CCCXLVII al CCCLI, aunque se ha prescindido de algunos textos (B102-B-06, p. 780). El 1 de noviembre de 1755 tuvo lugar uno de los terremotos más destructivos y mortales de la historia, que causó la muerte de decenas de miles de personas. Parece que el número de víctimas del terremoto y el maremoto tanto en la península ibérica como en el norte de África estaría comprendido entre 15 y 20.000 personas, de las que 10.000 corresponderían a Lisboa (J.M. Martínez Solares: 2001, pp.11-12).

La información que apareció en la *Gaceta de Madrid* núm. 3, de 20/01/1756, pp. 18-19, fechada el 26 de diciembre de 1755 en Hamburgo, da cuenta de que los efectos del terremoto se han dejado sentir en zonas muy alejadas de la península ibérica:

La extraordinaria agitación que el temblor de tierra del día primero de noviembre ha causado en las aguas de diferentes lagos y ríos de Alemania, se notó casi a la misma hora y con las propias circunstancias en los de Darlecalia y de Wermeland; pero en los lagos de Frixen y Stora-Leed, que están en las fronteras de Noruega, se observó la particularidad de que durante la ruidosa creciente de sus aguas se bajó el terreno de las cercanías con un gran movimiento, y se le vio volver a levantarse a medida que las aguas se restituían a su corriente.

Ya en la *Gaceta de Madrid* núm. 44, de 04/11/1755, pp. 351-352, se informó del terremoto en España, indicando que la familia real salió ilesa del mismo, aunque se tuvo que trasladar desde S. Lorenzo, donde se hallaban cuando tuvo lugar el seísmo, hasta el Palacio del Buen Retiro, y que la duración del terremoto fue de cinco o seis minutos. En la ciudad y alrededores también se dejó sentir y su duración fue mayor, pero no ocasionó daños de importancia:

Los Reyes nuestros Señores consiguen la más perfecta salud en su Real Palacio del Buen Retiro, adonde se restituyeron de el de S. Lorenzo el sábado primero de este mes por la tarde con motivo de un considerable temblor de tierra, que el mismo día a las diez y diez minutos de la mañana se experimentó en aquel Real Sitio, habiendo durado por espacio de cinco o seis minutos; pero felizmente no ha causado novedad en la importante salud de sus Majestades, ni ocasionado daño alguno. El que casi a la misma hora se sintió en esta capital, ha sido mucho más violento, no habiendo memoria de haberse jamás experimentado en ella otro igual: duró por espacio de ocho minutos, poco más o menos, y puso a todos los habitantes de este pueblo en la más espantosa consternación; pero la Divina Providencia se ha dignado preservarlos de los terribles estragos de que se vieron amenazados, de modo que este terremoto, que también se ha experimentado en todos los pueblos de la cercanía de esta villa, no ha causado daño alguno considerable; y en acción de gracias ha mandado el rey nuestro Señor se cante el Te Deum en la Iglesia del Monasterio de san Jerónimo, con asistencia de los Reales tribunales.

El seísmo fue seguido por un maremoto y un incendio, ocasionando la destrucción casi total de Lisboa. El epigrama CCCXLVII (*De Ulyssiponis excidio*) hace referencia al terremoto y al incendio, jugando con el motivo de la ciudad como tumba de sí misma, que unifica gran parte del ciclo y que Iriarte pudo tomar tal vez del tema tradicional de la ruinas. En este caso la ciudad se convierte en su propio túmulo y pira:

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

«Sobre la destrucción de Lisboa.

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

Lisboa no fue la única ciudad portuguesa afectada por la catástrofe; en todo el sur del país, sobre todo en el Algarve, la destrucción fue general. También se produjeron importantes daños en Marruecos y en algunos puntos de España, especialmente en el sur, viéndose afectadas Huelva y Cádiz por el maremoto posterior. Además, el terremoto se sintió, aunque con menor intensidad, en distintos lugares de Europa como el sur de Francia y el norte de Italia.

El marqués de Pombal ordenó que se enviase a todas las parroquias del país una encuesta sobre el terremoto y sus efectos. Estudiando estos testimonios contemporáneos recogidos por el marqués, los científicos modernos pudieron reconstruir el suceso desde una perspectiva científica. De forma análoga, en España el rey Fernando VI ordenó al gobernador del Supremo Consejo de Castilla la preparación de un informe sobre el terremoto y se elaboró un cuestionario dirigido a las personas de mayor razón de las capitales y pueblos de cierta importancia, para averiguar la incidencia del terremoto en el reino.

Se trata, por tanto, del primer terremoto cuyos efectos sobre un área grande fueron estudiados científicamente, por lo que marca el nacimiento de la sismología

moderna. Los geólogos estiman hoy que la magnitud del terremoto de Lisboa sería de aproximadamente 9 puntos en la escala de Richter, con su epicentro en el océano Atlántico, a unos 200 km. al suroeste del Cabo de San Vicente. Aunque el epicentro estaba situado a bastante distancia de Lisboa, se conoce esta catástrofe como terremoto de Lisboa porque esa fue la ciudad más afectada, principalmente por los incendios que en ella se produjeron. Por otra parte, los informes contemporáneos indican que el terremoto duró entre tres y medio y seis minutos. Aproximadamente cuarenta minutos después del terremoto, tres *tsunamis* de entre 6 y 20 metros engulleron el puerto y la zona del centro. Se dice que muchos animales detectaron el peligro y huyeron a un terreno más elevado antes de que llegara el agua. En las áreas no afectadas por el *tsunami* los incendios surgieron rápidamente y las llamas asolaron la ciudad durante cinco días.

En la *Gaceta de Madrid* núm. 45, de 11/11/1755, pp. 359-360, Iriarte pudo leer la siguiente información sobre el terremoto de Lisboa y la muerte del embajador español en esa Corte:

De Lisboa se ha tenido noticia por un expreso, de haber causado en aquella ciudad el más lastimoso estrago el terremoto, que se sintió igualmente que aquí, el día primero del corriente; y aunque no vienen especificadas las desgracias, se avisa haber perecido el Excmo. Señor Conde de Perelada, Embajador de S.M. en aquella Corte, con algunas personas de su familia, habiéndose libertado su hijo único, a quien, para consuelo en tanto desamparo, y por manifestarle la aceptación que merecían los servicios de su difunto padre, se ha servido S.M. conceder la Llave de su Gentil-Hombre de Cámara, y una pensión de 500 doblones al año.

Los Reyes fidelísimos y toda su Familia Real se hallaban a la sazón en su Palacio de Belén; y aunque experimentaron allí el temblor y padeció también aquel edificio, fue con la felicidad de no haber ocasionado desgracia alguna, habiéndole dejado prontamente sus Majestades y toda la Real Familia, y resguardándose en la Campaña, adonde permanecían aún acampados.

El ochenta y cinco por ciento de los edificios de Lisboa resultaron destruidos, incluyendo monumentos de gran interés histórico y artístico, como el Palacio Real y el Teatro Real. Con el Palacio Real desapareció también la Biblioteca Real, que contaba con unos 70.000 volúmenes y numerosas obras de arte, perdiéndose los archivos reales y los documentos relativos a las exploraciones de Vasco de Gama y otros exploradores portugueses.

Nuevamente en la *Gaceta de Madrid* encontramos referencias al terremoto. En esta ocasión en el núm. 7 de la citada publicación, de 17/02/1756, pp. 52-54, el rey de Portugal da las gracias a los ingleses por la ayuda recibida con motivo del terremoto y hace una evaluación de las pérdidas inglesas

El correo que llevó a Mons. Castres de S.M. para el Rey de Portugal, escrito con motivo del terremoto sucedido, ha vuelto de Lisboa con otra de gracias de S.M. fidelísima por la remisión de víveres y dinero, que nuestro Monarca

y el Parlamento consignaron tan generosamente. Este correo dice que el Rey de Portugal había expedido muchas Órdenes y Decretos muy acertados, que miraban a restablecer el orden y tranquilidad de sus súbditos, y que la pérdida que han tenido los de la Gran Bretaña en aquella capital se evaluaba en dos millones de libras esterlinas.

Igualmente en el núm. 1, de 06/01/1756, pp. 1-2 de la misma publicación, tenemos constancia del envío de ayuda por parte de otros países:

Hamburgo, 12 de diciembre de 1755.

La Regencia de esta ciudad, vivamente sentida del desastre de Lisboa, hará partir dentro de pocos días cuatro Navíos cargados de todos los géneros que pueden contribuir al alivio de aquellos habitantes.

El terremoto acentuó las tensiones políticas en Portugal y perjudicó sus ambiciones coloniales. La catástrofe conmocionó a Europa e hizo correr ríos de tinta. Fue interpretada por muchos, a veces con claros intereses políticos, como un castigo divino por los pecados del pueblo y del soberano. Sin embargo, algunos pensadores ilustrados, como el P. Feijóo, Kant o Voltaire, rechazaron en sus escritos esta interpretación supersticiosa. En Iriarte la catástrofe adquiere los rasgos de un castigo divino y Lisboa se convierte en una nueva Troya (CCCXLVIII, B102-B-06, p. 780):

*Nomen Ulyssipo Graji servavit Ulyssis;
Fit quoque per flammam altera Troja suas.*

«El nombre del griego Ulises conservó Lisboa: por medio de las llamas se convierte también en una nueva Troya.»

Iriarte insiste en sus epigramas en la confluencia de los distintos desastres: terremoto, maremoto e incendio. El terremoto es presentado, de este modo, como obra de los cuatro elementos de la naturaleza, al que se añade el populacho destructivo (CCCXLIX-CCCL, B102-B-06, p.780):

*Quatuor en elementa unam bacchantur in urbem.
Nec satis est: quintum, plebs scelerata, furit.*

«Cuatro son los elementos que desatan su locura contra una sola ciudad. Y no es bastante: el quinto, el populacho criminal, en ella se encarniza.»

*Praeda simul terrae, simul aeris, ignis, et undae,
Urbs demum infelix, praeda fit ipsa sui.*

«Presa al mismo tiempo de la tierra, del aire, del fuego y del agua, la desdichada ciudad, se convierte al fin en presa de sí misma.»

La plebe aparece como un elemento destructivo más; tras el caos producido por la tierra, el aire, el fuego y el agua, el populacho hace el resto. Probablemente Iriarte se refiere a los disturbios populares y saqueos originados a raíz de la catástrofe. Por otra parte, este desprecio por la plebe concuerda con el espíritu del Despotismo Ilustrado de la época. Todo el ciclo tiene un fondo evidente de ironía, que se hace patente en el

último epigrama que culmina el *leitmotiv* de la ciudad como tumba de sí misma con una parodia de la fórmula fúnebre *sit tibi terra levis* (CCCLI, B102-B-06, p. 782):

Ejusdem urbis epitaphium.

Littore in hoc jacet ipsa suis tumulata ruinis

Maxima Ulyssipo: sis tibi, quaeso, levis.

«*Epitafio de la misma ciudad.*

En esta costa yace sepultada por sus propias ruinas la grandiosa Lisboa:
sé ligera para ti misma, te lo ruego.»

4.2.5. Menorca.

La batalla de Menorca (20 de mayo de 1756) fue un episodio más de la Guerra de los Siete Años, que enfrentó a Francia y Gran Bretaña. Iriarte escribió un ciclo de epigramas dedicados a este episodio convirtiendo, una vez más, su obra en una especie de espejo que se pasea por la historia reflejando los acontecimientos importantes y la cotidianidad de la misma.

Dos son los aspectos que atraen la atención de nuestro autor. Por una parte, la superioridad demostrada por los franceses, que arrebatan con suma facilidad la isla a los ingleses; y, por otra, la condena y ejecución de Byng, almirante al mando de la Royal Navy, como consecuencia de su desacertada actuación durante el transcurso de estos acontecimientos.

Menorca había sido arrebatada a los españoles por parte de los ingleses en 1708, en la Guerra de Sucesión Española, y permanecieron en la isla hasta 1756. Las hostilidades entre Francia y Gran Bretaña se remontan al año 1754 en América. Ante los continuos ataques a puertos británicos en las Indias Occidentales por parte de los franceses, el gobierno inglés ordenó la captura de algunos buques franceses.

El 18 de mayo de 1756 se produce la declaración de guerra de los ingleses a los franceses. Reproducimos solamente el principio de la declaración por razones de espacio (*Gaceta de Madrid* núm. 24, de 15/06/1756, pp. 187-189).

Declaración de Guerra del Rey de la Gran Bretaña. JORGE REY. Los procedimientos insoportables, que los franceses han practicado en las Indias Occidentales, y en la América Septentrional desde la conclusión del Tratado de Aquisgrán, y las usurpaciones, que han hecho en nuestros territorios y en los Establecimientos de mis vasallos en aquel país, particularmente en la Provincia de Nueva Escocia, han sido tan notorios y frecuentes, que no pueden mirarse sino como una suficiente prueba de un designio formado, y de una resolución tomada en la Corte de Francia de continuar invariablemente las medidas más conducentes a seguir sus miras ambiciosas, sin atender a los más solemnes Tratados y empeños.

Aunque los ingleses tuvieron conocimiento de que una escuadra francesa se dirigía a finales de 1755 a la isla de Menorca, no prestaron al problema la suficiente atención. A esto se añadió que el general Blakeney, anciano y enfermo, era el gobernador de la isla y sus oficiales estaban de permiso en Gibraltar.

En marzo de 1756 John Byng fue colocado al frente de la escuadra inglesa que debía dirigirse a Menorca. Hizo escala en Gribaltar para recoger a los oficiales de Blakeney que estaban allí descansando y no encontró la colaboración esperable del gobernador del Peñón, que no quería desprenderse de los hombres que se le reclamaban para llevarlos a defender Menorca. Finalmente, cuando Byng consiguió llegar a la isla nada pudo hacer para impedir que los franceses, que iban mejor armados, la ocuparan. Un pequeño ciclo de epigramas se hace eco del tema (B102-A-16, ff. 74-75):

In insulam Balearem Minorem a Gallis expugnatam An. 1756. die Junii...
Ecquid agit Gallus? Classem fugat, occupat arcem.
Angle vide, Gallus quam moderanter agat.

* * *

Navibus Anglorum pulsis atque arce subacta,
Insula, Galle, Minor maxima palma tibi est.

* * *

Impete quam certo vincis! Balearica vere
In Baleare caput est tibi, Galle, manus.

* * *

Victa fugit classis, cedit Minor Insula; Gallo
Sic minor es terra, sic minor, Angle, mari.

* * *

O bene, quod causa qui vincit, vincat et armis.
Militat en Gallis lance, vel ense Themis.

«A la isla de Menorca conquistada por los franceses en junio de 1756.
 ¿Qué hace el francés? Pone en fuga la armada y ocupa el fuerte. Esto, inglés, ciertamente es obrar con bastante moderación.

* * *

Puesta en fuga la armada de los ingleses y conquistado el fuerte, la isla de Menorca, francés, es tu mayor triunfo.

* * *

¡Con qué seguridad en el ataque vences! Ya tienes tu mano, francés, en la cabeza de las Baleares.

* * *

Vencida huye la armada; cede la isla de Menorca. Inglés, eres inferior al francés en la tierra y en el mar.

* * *

Bien está que quien vence en justicia venza también con las armas.
 Milita con los franceses Temis ya sea con la balanza o con la espada.»

Los ingleses, incrédulos en un principio, finalmente reconocieron que los franceses se habían apoderado del Castillo de S. Felipe en Menorca. Tras permanecer Menorca durante 48 años en manos de los ingleses pasó a manos francesas y con ello el

comercio inglés sufrirá. He aquí cómo informa sobre estos temas la *Gaceta de Madrid* (núm. 33, de 17/08/1756, pp. 260-261):

Londres, 20 de julio de 1756.

Ya no nos queda duda de haberse apoderado los franceses del Castillo de San Phelipe, respecto del aviso que la Corte ha recibido, y de una relación, así del ataque, como de la capitulación, que ha traído un correo de España, que llegó el 14 de este mes. Entre otras circunstancias que contiene la relación, dice, que la noche del 27 del pasado atacaron los franceses las obras exteriores de esta fortaleza por muchas partes a un tiempo, tomando los fuertes de Strugen, Argile y la Reyna, y que por la mañana, estando dispuestos para dar el asalto al cuerpo de la plaza, había intimado el Mariscal de Richelieu al General Blackeney, que si rehusaba capitular, pasaría a cuchillo a todos cuantos encontrase en el fuerte, después de tomarle por asalto: Que este General tuvo un Consejo de Guerra, y que la Guarnición, debilitada por las grandes fatigas que había padecido, pidió se capitulase: Que se le concedieran todos los honores de la guerra; y que sería transportada a Gibraltar a expensas de S.M. Cristianísima. Como esta relación difiere, según parece, en alguna cosa de las noticias que recibió el gobierno, no hay apariencia de que se dé al público, y así se espera la que el General Blackeney debe enviar por su parte. De este modo se halla la isla de Menorca en manos de los franceses, después de 48 años que ha estado bajo el dominio de la Gran Bretaña. Nuestro comercio en el mediterráneo padecerá mucho con la pérdida de esta isla. Nuestros navíos hallaban en Mahón un asilo seguro contra las tempestades, un puerto inaccesible a los corsarios en tiempo de guerra, víveres y provisiones en todos, y finalmente todo lo necesario para su viaje a levante y su regreso de las escalas. Hoy se hallan privados de estas ventajas y nuestros enemigos se aprovechan de ellas.

La reputación del almirante Byng quedó totalmente arruinada por los sucesos del 20 de mayo, siendo su estatua quemada. Con motivo de dichos hechos un compatriota juicioso publicó una carta en su defensa (*Gaceta de Madrid* núm. 31, de 03/08/1756, pp. 244-245).

Londres, 9 de julio de 1756.

Todo cuanto se ha divulgado sobre la vuelta del Almirante Bing a Gibraltar, ha salido falso, porque según la relación de diferentes Patrones de Navíos, no estaba todavía en aquel puerto el 15 de junio, y así creen algunos que se haya detenido en Cartagena, o en algún puerto de Italia, para componer algunos de sus navíos. Sea lo que fuera aquí se está en la impaciencia de saber, si acaso ha vuelto a la carga para recuperar su reputación, enteramente arruinada por el mal suceso de la acción del 20 de mayo. La pluma de nuestros escritores destila, con motivo de este combate, más rabia que sangre se ha derramado en él; y su rencor contra el Almirante es mucho más vergonzoso que su derrota. En cuanto a la plebe, ya se sabe cuánto es capaz de ejecutar, no debiendo maravillar los excesos a que se arroja por lo

que mira a Mons. Bing. Ella le ha quemado en estatua en algunos pueblos y aldeas del Reino. Una hermosa casa, que se hizo construir poco tiempo ha en una provincia vecina, ha estado a pique de ser saqueada, y destruida por una cuadrilla de estos amotinados. Movido de semejantes insolentes procedimientos un compatriota juicioso, ha dado al público un papel intitulado *Apología de la conducta del Almirante Bing*. El autor, sentando por principio, que la suerte de las armas es siempre incierta, justifica todas las circunstancias de la acción y prueba a sus censores, que el Almirante no ha hecho otra cosa que no sea conforme a las reglas, Leyes y Usos de la Marina. Este apologista concluye exhortando al público a que no condene a este Almirante sin estar antes bien instruido de los motivos de su conducta.

En todos estos epigramas en los que se describe el triunfo de los franceses y la humillación de los ingleses se deja sentir el clima anímico del que ya nos da noticia la *Gaceta de Madrid* núm. 34, de 24/08/1756, pp. 268-271. Allí se refleja el desánimo que reina en la Corte inglesa por el fatal suceso de la conquista de Menorca a manos de los franceses, conquista que supondrá una considerable merma para las finanzas inglesas y un quebranto importante para la navegación por el Mediterráneo. Cuando el almirante Byng llegó a Inglaterra fue inmediatamente arrestado:

Londres, 30 de julio de 1756.

Como los honores que ofrece la presente situación son muchos e importantes, se repiten las Conferencias en el Palacio de Kensington. Las Negociaciones políticas, y las operaciones militares deben conducirse con igual prudencia y actividad; y los franceses son en estos dos asuntos muy vigilantes y activos. Su providencia no confía solamente en la fortuna, que no tiene cosa más cierta, que su caprichosa inconstancia. Ellos deben la conquista de Menorca al cuidado que han tenido de aprovecharse de nuestra fatal confianza. Cada día se siente aquí más la pérdida de esta isla, y en vano se podrá disimular el daño que experimenta la Nación por este fatal suceso, en que ha perdido más de un millón de libras esterlinas; pero el perjuicio que resultará a la navegación y su comercio en Levante es todavía mucho más considerable. El Almirante Bing llegó el día 26 a Spithead, en donde fue inmediatamente arrestado.

En Inglaterra hicieron al almirante Byng responsable de la derrota y tras ser sometido a un Consejo de Guerra fue fusilado a bordo de su navío (epigr. CDL, B102-A-16, f. 20):

In Byngum, Anglicae classis praefectum, a suis ob rem infeliciter gestam capite multatum.

*Non miserum, Neptune, tibi litat Anglia Byngum,
Sed populo: irato plus furit iste mari.*

«A Byng, almirante de la escuadra inglesa, condenado a muerte por los suyos a causa de una empresa llevada a cabo con poca fortuna.

No es a ti, Neptuno, a quien Inglaterra ofrece en sacrificio al desgraciado Byng, sino al pueblo: se irrita este más que el airado mar.»

Las constantes noticias sobre estos temas en la *Gaceta de Madrid* pudieron permitir a Iriarte tener una información muy directa sobre todos estos sucesos. En concreto sobre la ejecución del almirante Byng se nos ofrece una detallada descripción en el núm. 15, de 12/04/1757, pp. 116-118. Fue fusilado en la cubierta del navío el *Monarca*. Una vez que se vendó él mismo los ojos recibió seis disparos, impactando cinco en el pecho y uno en la cabeza, por lo que no fue necesario que hubiera una segunda tanda. Cayó muerto sobre su lado izquierdo:

Londres, 18 de marzo de 1757.

Los enemigos del Almirante Bing estarán satisfechos, respecto de que el día 14 por la mañana se sacrificó esta gran víctima en Portsmout, habiendo padecido su sentencia con más tranquilidad de ánimo, que los que la ejecutaron, y manifestado hasta el último instante de su vida un valor y resignación admirables; y más infeliz que culpado, ha perdido la vida, sin perder la estimación de sus amigos. Este Almirante, que había pasado toda la mañana en meditaciones, según la costumbre salió a las doce menos cuarto de la cámara con un semblante tranquilo y sereno para subir a la cubierta del Navío a padecer su sentencia, acompañado del Capellán del nombrado el *Monarca*, y de dos oficiales. Luego que se despidió de estos se quitó el sombrero, se arrodilló y vendó por sí mismo los ojos con un pañuelo, dejando caer poco después otro que tenía en la mano. A esta señal le dispararon seis fusilazos otros tantos soldados de marina; y aunque estaban prevenidos tres más para disparar, en caso de que la primera descarga no hiciese efecto, no fue necesario ejecutar la segunda, porque habiendo el Almirante recibido cinco balazos en el pecho, y uno en la cabeza, cayó muerto sobre el lado izquierdo.

4.2.6. Guerra con Portugal.

Las circunstancias de la política internacional y de la Guerra de los Siete Años forzaron a Carlos III a firmar el Tercer Pacto de Familia (1761) con Francia ante el miedo de que se alterase el equilibrio del poder colonial. A pesar de que en un principio pretendía reducir su papel al de simple mediador entre Francia e Inglaterra, tuvo que aliarse con Francia para defenderse de los ingleses con los que tenía constantes enfrentamientos a causa de la política colonial. España se vio, de esta manera, arrastrada a una guerra en la que nunca debería haber participado.

Desde que se firma el Tercer Pacto de Familia son constantes las noticias que podemos leer en la *Gaceta de Madrid* relativas en primer lugar a los preparativos de la guerra y, una vez que las hostilidades han comenzado, a su desarrollo. Evidentemente Iriarte tendría conocimiento de todo esto y dedicó un ciclo a los acontecimientos de la guerra que enfrentó a España con los ingleses y portugueses en el año 1762.

La *Gaceta de Madrid* núm. 50, de 15/12/1761, pp. 398-400 se hace eco de las tensiones entre la Corte de España y la de Inglaterra. El embajador inglés pregunta

abiertamente al rey de España sobre sus intenciones de aliarse con Francia para enfrentarse a Inglaterra:

Madrid, 15 de diciembre de 1761.

Cuando estaba ya cansado el Rey de tolerar la sinrazón con que años hace trata el Ministerio de nuestros Negocios, despreciando sin límite y con el mayor descaro cualquier derecho, que se opone a sus ambiciosas ideas, y cuando justamente inquietaba a S.M. la consideración de que no habiendo admitido el Rey Británico la Paz de tan excesivas ventajas, que acaba de ofrecerle la Francia, era casi consecuencia infalible, que no solo aspiraba a perpetuar la guerra hasta conquistar las pocas posesiones, que guardaban los franceses en la América, sino que seguiría luego atacando las de España, para quedar dueño absoluto de aquel imperio, de la navegación y comercio; en este estado, ha tenido orden su embajador cerca del Rey, Milord Bristol, de hacer con S.M. un paso tan osado, e insoportable, como el preguntar si tiene pensamiento de unirse a la Francia contra la Inglaterra, con la precisión de responder categóricamente, o que tomaría lo contrario por agresión y declaración de guerra, y se retiraría de la corte. Y habiendo el Rey nuestro Señor mandado responderle, que se retire cuando y como le acomode, y que el espíritu de altivez y de discordia, que dictó tan atrevido inconsiderado paso, es quien desde aquel punto hizo la primera agresión, y declaración de guerra, queda rota por este hecho, y el de haber S.M. prevenido al Excmo. Sr. Conde de Fuentes, su embajador en Inglaterra, que parta sin pérdida de tiempo de Londres, toda correspondencia entre este y aquella corte, llenos de confianza los vasallos del Rey, de que el Todopoderoso permite, que le haya provocado en tanto exceso la nación Inglesa, tomándole por instrumento para abatir su orgullo y soberbia, juntas las fuerzas de S.M. a las de otras Potencias, que siguen y podrán seguir tan justa causa.

Unos meses más tarde la misma publicación, en el núm. 5, de 02/02/1762, pp. 42-43, da la siguiente información, fechada en Lisboa el 19 de enero de 1762, relativa al inicio de hostilidades de los ingleses contra España:

Ahora mismo acaba de llegar un expreso de Oporto con carta de 14 del corriente, que da noticia de haber entrado allí un navío inglés, que refiere haber encontrado en su viaje otro de guerra de su nación, que iba para Gibraltar, con orden de su Corte para el almirante Saunders, de empezar las hostilidades, por estar declarada la guerra en Londres contra la España.

El gabinete británico declaró la guerra a España a comienzos del año 1762. Francia y España acordaron llevar a cabo intervenciones militares conjuntas y en el marco de esas operaciones invadieron Portugal, aliado de los ingleses, en abril de ese año 1762. Los británicos, por su parte, atacaron las colonias españolas y es en junio del mismo año 1762 cuando el almirante Pocock venció la resistencia de los españoles en el castillo del Morro y tomó la ciudad de La Habana.

En un principio se había pensado entrar en Portugal en abril por Almeida, por lo que se dirigió el ejército a Ciudad Rodrigo. Pero por razones quizá más políticas que militares se decidió a última hora cambiar de táctica y penetrar en Portugal por el norte. Las tropas españolas al mando del marqués de Sarriá, Nicolás de Carvajal y Lancaster, invadieron la provincia de Tras-os-Montes. El error de preferir la penetración por la provincia de Tras-os-Montes al camino más corto, que media entre Ciudad Rodrigo o Badajoz y Lisboa, se ha achacado a razones políticas, pues la invasión de Portugal tendría por objeto más amedrentar a su rey, que invadir realmente un país donde reinaba la infanta Mariana Victoria, hermana de Carlos III e hija de Isabel de Farnesio.

Las tres incursiones hacia el oeste que se intentaron durante el verano no pasaron del centro del país, debido a lo accidentado del terreno y al hostigamiento de las guerrillas portuguesas, formadas por bandas de paisanos armados en guerra irregular.

En mayo de ese año 1762 Portugal reclama a Inglaterra la ayuda que se le ha prometido para defenderse de España. Así podemos leerlo en la *Gaceta de Madrid* (núm. 22, de 01/06/1762, pp. 180-181):

Londres, 8 de mayo de 1762.

En consecuencia de los últimos pliegos, que llegaron de Lisboa, el Sr. Mello, Ministro de S.M. fidelísima, solicita vivamente el que se envíen luego las tropas prometidas a aquel monarca. Aunque hace tanto tiempo que estamos prevenidos, se asegura ahora que la mayor parte de este socorro no podrá partir antes del 15 de este mes. Hasta ahora no se han embarcado más que dos regimientos en Corcke. También se dice que el Sr. Mello solicita un empréstito; y no obstante la buena voluntad de la nación, será no poco difícil el poder satisfacer a esta última demanda.

A principios de mayo, las tropas españolas de Galicia entraron en Portugal y tomaron fácilmente las ciudades de Chaves, Braganza y Miranda del Duero. Una vez más estas conquistas tienen reflejo en la obra de Iriarte.

Miranda del Duero fue sitiada y resistió hasta que una explosión destruyó su castillo provocando innumerables daños humanos y materiales. La ciudad fue recuperada al año siguiente por las tropas de Portugal al mando del conde Lippe. Sobre la explosión de Miranda compuso Iriarte varios epigramas (B102-B-06, p. 392):

De Mirandae Lusitanorum arcis deditioe.

Arx Miranda (novi praeludia prospera belli)

Submisit famulum, victa repente, caput.

Scilicet adventum metuens minitantis Iberi,

Pulvis in auctores detonat ipse suos.

«Sobre la rendición del castillo portugués de Miranda.

El castillo de Miranda (feliz prelude de la nueva guerra) sometió su cabeza. En verdad, temiendo la llegada del español, la propia pólvora estalla contra sus autores.»

El tema de este epigrama es la rendición del castillo portugués de Miranda que Iriarte considera un feliz prelude de la guerra. Todos estos acontecimientos pudo

conocerlos tal vez a través del relato de la *Gaceta de Madrid*, que en el núm. 20, de 18/05/1762, pp. 166-168, relata este suceso como sigue:

Por Extraordinario, que desde el Cuartel General de Dos iglesias, ha despachado el Marqués de Sarriá, con fecha de 9 del corriente, avisa que el ardor con que las tropas del rey, destinadas al sitio de Miranda, se disponían para hacerle, le convirtió en compasión de su desgraciada guarnición y vecindario el inopinado accidente de haberse volado un almacén de pólvora por un raro descuido. Este acaso, antes de experimentar los efectos de la nuestra, dio motivo a su gobernador (precediendo el pedir suspensión de hostilidades no empezadas) a rendir la plaza, y su guarnición prisionera de guerra, cuya capitulación se le acordó generosamente, y entraron por las dos brechas, que abrió en la muralla la pólvora incendiada, los cuatro batallones de la Brigada de Irlanda, y el Regimiento de Galicia, y por las puertas los regimientos de Dragones de Numancia y Mérida, a la orden del Teniente General D. Carlos de la Riba Agüero.

Solo se halló en esta plaza el número de 20 oficiales, 15 sargentos, un tambor, y 398 soldados del Regimiento de Infantería de Berganza, con dos banderas de él, 2 soldados de caballería, un oficial, 2 sargentos y 15 soldados de artillería, 3 ingenieros y el Estado Mayor, que componían el Gobernador D. Benito Joseph Fagueredo y Sarmiento, Coronel del expresado cuerpo, y el Sargento Mayor D. Joseph de Vega.

Entre las ruinas perecieron los más oficiales y soldados de dos compañías, que se hallaban de guardia; y comprendido este número se reputa que hasta 500 personas padecieron igual suerte.

La artillería que se ha hallado consiste en 6 cañones de bronce, y 4 de hierro, de distintos calibres, 2 morteros de a 12 y 7 pulgadas y 10 pequeños para granadas de mano.

De municiones de guerra y boca tenía esta plaza solamente el corto repuesto, que correspondía a la consideración, que siempre se hizo de su poca resistencia.

El autor de las *Décadas de la Guerra de Alemania e Inglaterra, Francia, España y Portugal*, narra el hecho del siguiente modo (1765, pp. 44-45):

Sea, pues, que se pretendiese inclinar a la Corte de Lisboa a una composición, mediante el Sitio de algunas Plazas endebles, y distantes de la Capital, el Ejército de su Majestad Católica, se encaminó desde Zamora a Miranda, costeando la derecha del Duero para realizar el plan de la Corte. El día 9 de Mayo, con la negativa a la requisición que se hizo al Gobernador de esta Plaza para el tránsito de las Tropas Españolas, se levantó una batería de cañones; pero mientras se trabajaba en ella para perfeccionarla, un accidente imprevisto la inutilizó, habiéndose apoderado los españoles de Miranda por asalto. El caso es singular, y quizá sin ejemplar. Habiéndose prendido fuego al Almacén de pólvora por descuido, o ignorancia, la explosión hizo tal efecto, que abrió dos brechas espaciosas en la Muralla. Avisado el Comandante General del Ejército (Marqués de

Sarriá) de esta novedad, manda a la Brigada de Irlanda, y al Regimiento de Galicia, entrasen por dichas brechas en la Plaza, no obstante estar ya las Puertas abiertas, por donde entraron al mismo tiempo los Regimientos de Dragones de Numancia, y Mérida. Este fatal suceso había obligado al Gobernador Portugués a tocar la llamada para entregarse prisionero con su Guarnición, consistente en cuatrocientos y sesenta hombres, comprendidos los Oficiales, habiendo perecido otros tantos por la parte más corta, de cuyo número muchos de los habitantes, quedaron sepultados debajo de las ruinas.

A la rendición de Miranda y Braganza se refiere este otro epigrama (B102-B-06, p. 392):

*In Mirandae et Brigantiae Lusitanarum urbium deditionem.
Dissimili Miranda metu et Brigantia victae:
Pulveris inde fugit, vis fugit inde virum.*

«A propósito de la rendición de las ciudades portuguesas de Miranda y Braganza.

Por diferente miedo fueron vencidas Miranda y Braganza. En una huyó la fuerza de la pólvora, en la otra la fuerza de los hombres.»

Según el relato de las *Décadas* (1765, p. 46):

Luego después de la rendición de Miranda, el Teniente General Marqués de Cevallos fue destacado con un Cuerpo de cuatro mil hombres, y una Artillería competente, para hacer el sitio de Braganza; pero se le excusó el trabajo, y el Magistrado vino a recibirle a alguna distancia de la Ciudad para hacer su sumisión, habiéndose retirado la víspera el Gobernador con su Guarnición.

En otro lugar de los papeles manuscritos podemos comprobar cómo Iriarte ha organizado los epigramas en torno a la toma de las dos ciudades en un auténtico ciclo que aprovecha las versiones anteriores (B102-B-06, p. 397):

*In Mirandae et Brigantiae Lusitanorum urbium deditionem.
Dissimili Miranda metu et Brigantia victae:
Scilicet hinc pulvis, miles at inde fugit.*

*In eiusdem Mirandae deditionem.
Quid mirum, Miranda brevi si cesserit? Hosti
Perfidus hanc pulvis tradidit ipse suo.*

*In eandem aliud.
En Miranda jacet. Quaeris qua morte? Repenti.
Quam cito pulvis abit, tam cito victa perit.*

«A propósito de la rendición de las ciudades portuguesas de Miranda y Braganza.

Por diferente miedo fueron vencidas Miranda y Braganza. En una huyó

la pólvora, en la otra los soldados.

¿Qué tiene de sorprendente, si Miranda cedió tan pronto? La pólvora la entregó, traicionera, a su enemigo.

Aquí yace Miranda. ¿Cómo fue su muerte? Repentina. Con la misma rapidez con se convirtió en polvo, pereció vencida.»

El primer epigrama es una mera variación del anterior sobre las dos ciudades. Solo cambia ligeramente el pentámetro. El segundo, en cambio, es una variación intencionada por braquilogía del epigrama antes citado sobre la toma de Miranda. La disposición no es, sin duda, casual. El primer epigrama es el más general y establece una comparación de la toma de ambas ciudades. El segundo se refiere exclusivamente a Miranda y se basa en la explosión de la pólvora que pone fin a su resistencia. El dístico final finge ser una inscripción fúnebre dedicada igualmente a la ciudad de Miranda. Se trata de un recurso utilizado por Iriarte en otros ciclos (por ejemplo, en el del terremoto de Lisboa). La ficción de la inscripción, con su implicación autorreferencial, y la temática fúnebre se adaptan al carácter de cierre de este texto. En realidad se trata de una variación más del epigrama anterior, pero la forma comparativa del pentámetro evoca al tiempo el pentámetro del primero, en que se comparaban las dos ciudades. De este modo, el epigrama final actúa como cierre apropiado en el que confluyen formal y temáticamente los dísticos anteriores.

La rendición de la ciudad de Chaves es considerada también por Iriarte un feliz presagio y mediante un juego de palabras entre Chaves y el latín *claves* (llaves) desea que las demás fortalezas de los portugueses se abran del mismo modo (B102-B-06, p. 398):

De oppidi Chaves deditioe.

Victor habet Claves (quam felix omen!) Iberus.

Caetera Lusiadum moenia sic pateant.

«*De la rendición de la ciudad de Chaves.*

El español victorioso se ha apoderado de Chaves ¡Qué feliz presagio!
Que las demás fortalezas de los portugueses se abran de este modo.»

Las *Décadas* narran los hechos del siguiente modo (1765, pp. 56-47):

Entregada esta Fortaleza, que podía haber resistido a un Sitio en toda forma, destacó el Marques de Cevallos al Coronel O-Reilli con orden de hacer toda la diligencia posible para sorprender, o bloquear la Plaza de Chaves, cuya Guarnición era numerosa; pero esta no le esperó, y se retiró igualmente, abandonando una Fortaleza respetable, con mucha Artillería, Armas, y municiones. Terminada esta expedición, el Mariscal de Campo Marqués de Casa-Tramañes pasó con un Destacamento a Moncorvo, cuyo Castillo situado en la orilla del Duero, halló también abandonado de su Guarnición, que se había retirado al otro lado de este Río. Todos ellos sucesos fueron debidos a la confusión, que reinaba en la Corte de Lisboa: prueba de que si se hubiesen dirigido las operaciones hacia esta Capital, se

lograba no solo aumentarla, sino también dar el golpe decisivo; pero nada se quiso precipitar, y las ulteriores operaciones de nuestro Ejército se estancaron con estas conquistas, que no costaron un hombre, ni menos al Enemigo, a no haber acaecido el accidente de volarse el Almacén de Miranda de Duero.

Otro grupo de epigramas que hay que unir a los anteriores sobre la invasión de Portugal es el relacionado con el castillo portugués de Otero, abandonado por sus defensores cuando llegó el ejército de los españoles (B102-B-06, p. 393).

Adversus inscriptionem Oteri Lusitanorum Castellum, a suis defensoribus, adventante Hispanorum exercitu, deserti.

*Oterum a timido desertum milite Castrum,
Pectore, ut auricula, jam probat esse lepus.*

«Sobre la inscripción del castillo portugués de Otero, abandonado por sus defensores, al llegar el ejército de los españoles.

El abandono de Otero por los cobardes soldados demuestra que tienen el corazón de liebre, como las orejas.»

El epigrama se entiende mejor si se tiene en cuenta el título que figura más abajo con respecto a una traducción de este. El castillo tenía forma de oreja de liebre (B102-B-06, p. 395):

In Oterum, Lusitaniae Castellum (cui leporinae auriculae forma) a suis defensoribus, adventante Hispanorum exercitu, male desertum. Bernardi Yriarte Tetrastichon Hispanum.

*Si por su figura Otero
De liebre parece oreja,
Liebre el soldado semeja
De los pies en lo ligero.*

En un pequeño subciclo, dentro del conjunto de epigramas sobre la guerra contra Portugal, en que Iriarte se dirige a los gallegos puede verse el reflejo del clima bélico hacia Portugal reinante en la España de 1762 (B102-B-06, pp. 401-402). En un primer epigrama acusa a los portugueses de llevar a cabo prácticas bárbaras, pues devolvieron a unos gallegos a su tierra después de cortarles las orejas:

*Ad Gallaecos quosdam a Lusitanis, mutilatis auribus, in patriam dimissos.
Reddite Lusiadis, Gallaeci, reddite dignam,
Plus quam barbarica pro feritate, vicem
Auriculas vobis geminas demsere: vicissim
Vos illis geminos demite testiculos.*

«A los gallegos, devueltos a su patria por los portugueses tras mutilarles las orejas.

Devolvedle las tornas a los portugueses, gallegos, devolvédseles de forma digna de su ferocidad más que bárbara. Ellos os cortaron las dos orejas: a cambio quitadles a ellos los dos testículos.»

Este epigrama se hace eco de la hostilidad que despertó en España el modo de plantear la guerra de Portugal, que recurrió a tácticas propias de una guerra de guerrillas. El episodio al que alude Iriarte es narrado así por el autor de las *Décadas de la Guerra de Alemania e Inglaterra, Francia, España y Portugal* (Rustant: 1765, pp. 47-48):

Esta circunstancia, y la demolición de Miranda, y de Braganza, habiendo llegado a noticia del Ministerio de Lisboa, este se enfureció de tal modo, que sin respeto a la humanidad, al derecho de las gentes, ni al de la Guerra, mandó se expidiese en nombre del Rey un Manifiesto (el 18 de Mayo) en forma de declaración de Guerra contra España, diciendo en ella, *que esta Potencia había formado el proyecto de acuerdo con la Francia de apoderarse de los Dominios de su Majestad Fidelísima, y despojarle del Trono, y ordena en consecuencia pena de la vida a todos los Portugueses, sin distinción, se proveyesen de Armas para tratar a los Españoles como a enemigos de la Patria, sin dar cuartel ninguno*: orden que se ejecutó con la mayor barbarie. Pues sin atención a los quince días de término, que se concedió para que estos se pudiesen retirar a España con toda libertad, llevando sus efectos (los Franceses fueron comprendidos en la orden) todos fueron acosados de tal modo en los lugares de su tránsito, que pocos llegaron a la Raya sin traer señales de la crueldad con que fueron tratados, los unos sin orejas, otros sin narices, y muchos mutilados, como ya queda dicho, habiéndoles robado sus efectos en los caminos.

En este ciclo se refleja probablemente la incomodidad del sistema de guerrillas empleado por los portugueses, en el contexto de una guerra que no se ajustaba a la concepción profesional de la guerra, que no debía en principio afectar a la población civil.

La guerra entre España y Portugal marcha bien –afirma Iriarte– pues ya se han tomado cuatro plazas sin que se produzca derramamiento de sangre (B102-B-06, p. 399).

*De Hispanorum cum Lusitanis bello.
Saevum in Lusiadas bellum quis dicat Iberi?
Quatuor ille arces jam sine caede tenet.*

«*De la guerra de los españoles con los portugueses.*

¿Quién puede llamar cruel a la guerra del español contra los portugueses? Ya ha obtenido cuatro plazas sin derramamiento de sangre alguna.»

En realidad esta visión optimista de los acontecimientos era un espejismo. Entonces se decidió volver al primitivo plan y entrar por Almeida. Fracasada la operación de Tras-os-Montes, el ejército se adentró de nuevo en España, bajando luego por Extremadura a Valencia de Alcántara para penetrar por allí en territorio portugués y

sitiar la plaza de Almeida. Por entonces ya se habían producido, sin casi haber combatido, multitud de bajas por enfermedad, desertiones y emboscadas.

El sitio de Almeida fue corto. La plaza fue tomada en agosto de 1762 por las tropas al mando del marqués de Sarriá y se rindió el 25 de agosto.

Un pequeño ciclo de dos epigramas está dedicado al marqués de Sarriá con motivo de la concesión del Toisón de oro por la toma de Almeida (B102-B-06, pp. 475-476). El anciano marqués de Sarriá renunció al mando y sería substituido por el conde de Aranda. Como premio de consolación se le concedió el Toisón de oro.

Iriarte hace un juego entre el vellón de oro, que acaba de conseguir, y las reses de las que se ha apoderado al conquistar este lugar:

*Ad Marchionem de Sarria ob captam Almeidam Aurei Velleris insigni ornatum.
Cum tot ad Almeidam pecudum sis millia adeptus,
Sarria, digna quidem praemia vellus habes.*

«Al marqués de Sarriá condecorado con el Toisón de oro por la toma de Almeida.

Habiendo conseguido tantos miles de reses en Almeida, Sarriá, como adecuada recompensa obtienes el Toisón.»

Aliud.

*Cum tot ab hoste tibi pecudes sint, Sarria, captae,
Optima capta tibi est, aurea nempe pecus.*

«Habiendo tomado al enemigo tantas reses, Sarriá, ciertamente la mejor que conseguiste fue la del Toisón de oro.»

Las noticias relativas a la concesión del Toisón de oro al marqués de Sarriá y el nombramiento del conde de Aranda como comandante general del ejército que combatía en Portugal tuvieron también eco en la prensa. El texto de la noticia es el siguiente:

A representación del Excmo. Sr. Marqués de Sarriá, exponiendo al rey que se halla tan quebrantada su salud, que no le permite resistir la continua fatiga mental y corporal que exige el mando del ejército, ha condescendido S.M. en que se retire de él, para atender a repararla, concediéndole el Toisón de oro, en demostración de la satisfacción y gratitud que le merecen sus servicios; y al mismo tiempo ha nombrado S.M. Comandante General del expresado ejército de campaña al Excmo. Sr. Conde de Aranda, confirmando a su favor la declaración que ya llevo anticipada de su real voluntad para los casos de ausencia, o enfermedad del Sr. Marqués de Sarriá, por la confianza que tiene S.M. de las calidades, que en el sucesor del mando de sus reales armas, afianzan la continuación de sus progresos, con utilidad de su servicio. (*Gaceta de Madrid* núm. 36, de 07/09/1762, pp. 303-304).

Igualmente tenemos la reseña de la ceremonia de imposición de la meritoria condecoración (*Gaceta de Madrid* núm. 2, de 11/01/1763, p. 15):

El lunes 3 del corriente puso el Rey el Collar de la Insigne Orden del Toisón al Excmo. Sr. Marqués de Sarriá, y esta función se ejecutó con la solemnidad y ceremonias acostumbradas: fue su padrino el Excmo. Sr. Duque de Béjar.

La victoria de Almeida no tuvo consecuencias. Con el ejército reducido a 20.000 hombres y falto de toda clase de víveres, poco podía ya hacerse. Además, los portugueses contraatacaron por Valencia de Alcántara, haciendo prisionera a la guarnición, saqueando la plaza y retirándose de nuevo a su país con el botín.

En América los ingleses habían derrotado a los españoles. El desánimo se va dejando sentir, en contraste con el injustificado optimismo de los inicios de la guerra, y se refleja también en los versos de Iriarte. Buen ejemplo de ello es el siguiente epigrama en que se dice de los españoles que fueron a buscar fama y encontraron el hambre (B102-B-06, p. 406):

*De Hispano exercitu in Lusitaniae finibus fame laborante.
Lusiadum irrumpens audax Hispanus in agros,
Quaesivit famam; repperit ille famem.*

«*Del ejército español que padecía hambre en las fronteras de Portugal.*

Al invadir el audaz español los campos de los portugueses buscó la fama y encontró el hambre.»

De lo que no tenemos noticia a través de Iriarte es del saqueo que los ingleses y portugueses llevan a cabo en la localidad de Valencia de Alcántara. De nuevo será la *Gaceta de Madrid* la que dé cuenta de esta información (núm. 36, de 07/09/1762, pp. 303-304):

Por carta del Comandante General de Extremadura, de fecha de 29 del pasado, se ha tenido la noticia, de que al amanecer del día 27 del mismo entró en Valencia de Alcántara un grueso cuerpo de enemigos, portugueses e ingleses, los que a tiempo en que el Mariscal de Campo D. Miguel de Iruiberri y Balanza estaba fuera de aquel pueblo reconociendo la frontera con 100 milicianos y 20 caballos, consiguieron sorprender 5 compañías del Regimiento de Milicias de Sevilla, y una del de Dragones de Belgia, que había acuarteladas en él: Cuando D. Miguel Iruiberri oyó desde el paraje en que se hallaba tiros en el pueblo, se restituyó aceleradamente a él con la tropa que llevaba; y aunque esta y la sorprendida, en el modo que la inopinada invasión lo permitió, hicieron alguna resistencia, no pudo evitarse la desgraciada suerte de que los enemigos, por su mayor fuerza, y prevención, nos llevasen prisioneras las expresadas 6 compañías, y con ellas las banderas, el referido oficial General, un Coronel, un Ayudante Mayor, un Capitán, y 6 Oficiales Subalternos, habiendo sido muerto el Capitán de Milicias D. Antonio Suazo.

Por último, la preocupación española por el predominio que los ingleses habían alcanzado en el mar se refleja en dos ciclos de epigramas que podemos leer en los manuscritos de Iriarte (B102-B-06, pp. 405-407).

4.2.7. Capitulación de Colonia de Sacramento.

El enfrentamiento con los portugueses no se limitó a la península ibérica, sino que se extendió a las colonias de América del sur. La capitulación de Colonia de Sacramento es, por tanto, otro episodio de la Guerra de los Siete Años sobre el que Iriarte decidió escribir unos versos. A comienzos del año 1762 zarpó de Cádiz una flota al mando de Carlos José de Sarriá rumbo a Buenos Aires con la orden de que Pedro Antonio de Cevallos, que era el gobernador del Río de la Plata, se apoderase de Colonia de Sacramento. Una vez terminados todos los preparativos, se procedió al asedio de la plaza en octubre del año 1762.

El que las relaciones entre Cevallos y Sarriá no fueran buenas puso en peligro el asedio, pues Sarriá se marchó con la flota bajo su mando hacia la Ensenada de Barragán y allí permaneció hasta el 29 de octubre. Esto dio ocasión a que los portugueses pudieran romper el asedio de Colonia de Sacramento llevando ayuda a los asediados y retrasando la rendición. Finalmente, esta tuvo lugar el 31 de octubre de 1762 y los españoles entraron en el lugar dos días más tarde (B102-B-06, p. 471):

*Ad ducem... Cevallos. De Colonia Sacramenti.
Illa Sacramenti memoranda Colonia, ductu
Capta tuo, atque armis tuta, Cevalle, tuis,
Jam Lusitano te invictum pandit, et Anglo;
Quid valeas, toto jam facit orbe fidem.*

«Al general Cevallos sobre Colonia de Sacramento.

Aquella memorable Colonia de Sacramento, capturada bajo tu mando y protegida por tus armas, Cevallos, te muestra invicto al portugués y al inglés, y da testimonio en todo el mundo de tu valía.»

Para Iriarte la conquista de Colonia de Sacramento ha puesto de relieve la valía de Cevallos, que ha quedado invicto ante ingleses y portugueses.

Los acontecimientos se sucedieron principalmente entre finales de octubre y principios de noviembre del año 1762 y, acudiendo nuevamente a la prensa, comprobamos que en marzo del año 1763 Iriarte ya pudo leer información de primera mano sobre todo esto. En la *Gaceta de Madrid* núm. 13, de 29/03/1763, pp. 105 a 112, se informa de que el gobernador de Buenos Aires, D. Pedro de Cevallos, ha tomado mediante capitulación Colonia de Sacramento a los portugueses, y se reproducen los 19 artículos de que consta la mencionada capitulación:

El día 25 del corriente llegó a esta Corte el Teniente Coronel de Dragones D. Eduardo Wall, despachando con pliegos para el Rey, por el Teniente General D. Pedro de Cevallos, Gobernador y Capitán General de la Provincia de Buenos Aires, en que da cuenta a S.M, que habiendo recibido en el mes de septiembre el aviso que se le dio de la declarada guerra con Portugal, y respectivas órdenes sobre ella: resolvió sitiar la plaza de la Colonia de Sacramento y dio las disposiciones que juzgó convenientes para que la noche del 5 de octubre se abriese, como efectivamente se abrió, la trinchera a 300 toesas de la plaza, acercándose todo lo posible con la primera paralela para gastar menos tiempo y municiones.

Que se continuaron los trabajos hasta el día 11 en perfeccionar la trinchera y construir una batería de 19 cañones, 13 de a 24 para batir en brecha, y 6 de menor calibre, para quitar los fuegos del flanco opuesto, la cual empezó a jugar a las 12 del mismo día, después de haber intentado, aunque en vano, intimidar a los sitiados con la amenaza de que si no se rendían sin hacer resistencia alguna, serían pasados a cuchillo.

Que aunque esta batería hizo buen efecto, advirtiéndose se malograban muchos tiros, procuró que avanzándose la trinchera 100 toesas más cerca de la plaza, se contuviese otra de 10 cañones, que se concluyó y empezó a batir el día 15.

Que desde este día se trabajó en la segunda paralela y en construir a 120 toesas de la plaza, tercera batería de ocho cañones, cuyo fuego comenzó el día 21.(...)

Y para firmeza de la presente Capitulación, contenida en los 19 artículos declarados, se darán en rehenes de una y otra parte 2 oficiales de graduación. Plaza de la Colonia, 29 de octubre de 1762.

4.2.8. Luis Vicente de Velasco y el Castillo del Morro.

Iriarte dedica toda una serie de epigramas (del CCCVI al CCCXV en *Obras sueltas*, B102-B-06, pp. 414-415 y 875-897) a Luis Vicente de Velasco, héroe de la defensa de La Habana. Natural de Noja (Cantabria), dio muestras Velasco, ya desde muy joven, de su valentía y de su pericia en el mar²⁰. El lugar de nacimiento del héroe es utilizado poéticamente por Iriarte en dos epigramas del ciclo, en que el autor alude a su origen montaños:

*Quam decet Aonidas cantu celebrare Velasum,
Monticolamque virum, monticolasque deas!*

«¡Qué apropiado es que las musas celebren con su canto a Velasco, siendo él héroe montaños y ellas diosas montañosas!»

*Si montana valent evadere culmina coelum,
Nomine ut ostendis, maxime Olympe, tuo.
Ardua monticolae quid mirer facta Velasci?
Quid celsum meritis surgere ad astra virum?*

«Si las cumbres de las montañas pueden alcanzar el cielo, como demuestras con tu nombre, grandioso Olimpo. ¿Por qué habría de admirarme de las elevadas proezas del montaños Velasco? ¿Por qué habría de sorprenderme que un hombre excelso por sus méritos se alce hasta las estrellas?»

Velasco se distinguió en diferentes expediciones y combates navales, pero su figura pasó a ser legendaria por el valor que demostró en la defensa del Castillo del Morro. Tras el Pacto de Familia firmado entre España y Francia en 1761 y una vez declarada la guerra entre España e Inglaterra, el 6 de junio de 1762 se presentó en el

²⁰ Luis Vicente Velasco de Isla (1711-1762) murió defendiendo la Habana ante el asedio de los ingleses.

puerto de La Habana una escuadra inglesa al mando del almirante George Pocock formada por 50 navíos de guerra y 150 de transporte, con un cuerpo de desembarco a las órdenes de George Keppel, conde de Albemarle. La entrada del puerto de La Habana estaba guarnecida por el Castillo del Morro, cuyo mando se encargó a Velasco, capitán de navío de la Armada. Las fuerzas británicas eran muy superiores a las españolas, pero gracias a la inteligencia y el valor de Velasco la fortaleza soportó muchos ataques del enemigo por tierra y por mar.

El día 1 de julio destacaron los británicos cuatro buques para batir la fortaleza desde el mar. El enfrentamiento de los treinta cañones del castillo contra los buques *Stirling*, *Dragon*, *Marlborough* y *Cambridge* fue de gran violencia. Finalmente, tras horas de combate, se retiraron los barcos británicos, resultando muy averiados el *Cambridge* y el *Dragon*. Así, el Castillo consiguió resistir heroicamente durante cuarenta y ocho días en notorias condiciones de inferioridad. Elogia Iriarte la resistencia de Velasco en la destrozada fortaleza (CCCX, B102-B-06, pp. 414 y 895):

*Ut lacera invictus pugnat super arce Velascus!
Fallor? An Orbe Novo Mars micat ecce novus?*

«¿Cómo lucha Velasco, invencible sobre la destrozada fortaleza! ¿Me engaño? ¿Acaso brilla un nuevo Marte en el Nuevo Mundo?»

Velasco recibió una fuerte contusión y hubo de retirarse a la plaza el día 15 de julio. Sin embargo, al ver que la defensa del Morro se debilitaba volvió a su puesto el día 24, aunque todavía se hallaba convaleciente.

Finalmente, el día 30 una mina del enemigo abrió una pequeña brecha en el baluarte de Tejada. Velasco trató de impedir la entrada de los asaltantes en la plaza de armas del castillo, pero resultó herido en el pecho. Más tarde también cayó mortalmente herido su segundo en el mando, el marqués de González. El jefe de las fuerzas de asalto inglesas permitió el traslado de Velasco a La Habana, donde los médicos intentaron salvarle la vida sin éxito, muriendo el 31 de julio de 1762. Ingleses y españoles pactaron un alto el fuego para enterrar al héroe (CCCVI, B102-B-06, pp. 414 y 877).

*In fortissimum virum Ludovicum de Velasco, arcis Habanae propugnatorem
praeclarissimum.*

*Omnia strata jacent arcis jam moenia: nil stat,
Nil animum praeter, magne Velasce, tuum.
Prodigus ecce tamen vitae cadis; at simul ipse
Tangis humum, Hispanus sidera tangit honos.*

«Al muy valiente héroe Luis de Velasco, nobilísimo defensor de la fortaleza de la Habana.

Todas las murallas de la fortaleza yacen ya por tierra: nada queda, nada, excepto tu valentía, gran Velasco. Pródigo de tu vida caes, sin embargo; pero al tiempo que tú tocas el suelo, la gloria de España alcanza las estrellas.»

Dueños ya los ingleses del Castillo del Morro, dirigieron todos sus esfuerzos contra la ciudad, que capituló el 12 de agosto.

La prensa nos proporciona información sobre el asedio de la Habana y la muerte de Velasco al día siguiente de recibir las heridas (*Gaceta de Madrid* núm. 49, de 07/12/1762, pp. 414-416):

No habiendo llegado embarcación de aviso de la isla de Cuba desde el mes de mayo, no se han comunicado al público otras noticias relativas al sitio de la Habana, emprendido por ingleses, que las anunciadas en Gacetas extranjeras; pero con el arribo del convoy, que ha conducido la guarnición de aquella plaza, y la tripulación de los navíos de guerra anclados en su puerto al tiempo de su rendición, con su gobernador D. Juan de Prado, y Comandante de la Escuadra Marqués del Real Transporte, se tienen los detalles de las operaciones; y mientras se forma relación de ellas, es digna de particular memoria la defensa hecha en el Castillo del Morro, que sufrió por cuarenta días toda la fuerza de los enemigos en sus baterías de morteros y cañones, numerándose por millares las bombas dirigidas a él; y en el primero de julio, el fuego de 3 navíos, uno de 90 y 2 de 70 que se acercaron a batirle, desistiendo del empeño tan maltratados, que no volvieron más a él, reparando por varias veces sus parapetos enteramente deshechos, hasta valerse para este fin de gruesos pedazos de madera, que los ayudantes de construcción de navíos, con la maestranza del astillero, colocaban con ajustadas medidas en el corto intermedio de la noche, hasta que no alcanzando este, ni otro medio, reducida la defensa a el fuego de fusilería y granadas, experimentó por fin el asalto, que proporcionó a los enemigos la brecha, que les facilitó una mina, volada sin aviso antecedente; habiéndose debido tan gloriosa resistencia a el valor, conducta y constancia del Capitán de Navío D. Luis Vicente de Velasco, bien ayudado de las providencias del gobernador de la Plaza, y Comandante de los navíos, y de los oficiales de los dos cuerpos de tierra y de marina, que con su respectiva tropa, y crecido número de condestables, artilleros de brigada y alguna milicia, y negros, alternaron en la guarnición; y muy especialmente de los que se hallaron en el día del asalto, sacrificando sus vidas su Comandante D. Luis de Velasco (que falleció al día siguiente de la herida que recibió).

Los ingleses erigieron un monumento en memoria de Luis Vicente de Velasco en la Abadía de Westminster y se guardó en la Torre de Londres un estandarte capturado en el Castillo del Morro, como se refleja en el epigr. CCCXIV (*In statuam quam eidem fortissimo viro ponendam Angli decrevere*). En España Carlos III mandó erigir una estatua en su honor en el pueblo de Meruelo, cercano a Noja. Asimismo se acuñaron medallas con su busto y el de González, mandó el rey que hubiera siempre en la Armada un navío llamado *Velasco* para recordar su hazaña, y concedió en 1763 a su hermano Íñigo de Velasco el título de marqués y una pensión.

El ciclo de Iriarte gira precisamente en torno a los honores dedicados al héroe.

CCCXIV, B102-B-06, p. 415:

*Anglia decrevit statuam: ne plaude, Velasce.
Hanc sibi, non meritis dedicat illa tuis.
Respice sinceros potius quos praestat honores,
Testatura tuum, patria grata, decus.
Velascum illustrans, vana sine imagine, nomen
Vivere plus illud marmore et aere jubet.*

«A una estatua que los ingleses decidieron que al mismo fortísimo varón le fuera dedicada.

Inglaterra te erigió una estatua: no lo apruebes, Velasco. Se la dedica a sí misma, no a tus méritos. Considera más bien qué sinceros honores te brinda tu patria agradecida, dispuesta a testimoniar tu gloria. Haciendo famoso el nombre de Velasco, sin una imagen vana, hace que aquella viva más que el mármol y el bronce.»

CCCXV, B102-B-06, pp. 414 y 893 (*De Velasci numismate*).

*Stet pro defensa licet aereus arce Velascus;
Stabit in aere minus quam super arce stetit.*

«Sobre la moneda de Velasco.

Aunque se haga una moneda de Velasco en recuerdo de la defensa de la fortaleza, permanecerá menos firme en el bronce de lo que permaneció sobre la fortaleza.»

El ciclo principal de los epigramas de Iriarte dedicados a este tema se sitúa, por tanto, dentro del contexto de los homenajes que se realizaron en España en honor de Velasco y, en menor medida, de su ayudante, el capitán de navío D. Vicente González. Todo esto parece remitir a 1763, fecha de dichos homenajes.

La Academia de San Fernando decidió sumarse a los actos en homenaje a los héroes de la Habana con la convocatoria de dos premios extraordinarios de primera clase de pintura y escultura entre los profesores de esas dos artes que mejor representaran este acontecimiento: D. Luis de Velasco y el marqués D. Vicente González prefieren morir en la defensa del Morro antes que rendirse.

Madrid, 1 de febrero de 1763.

La Real Academia de San Fernando, deseosa de contribuir a la celebridad debida a las armas del Rey, que mandó D. Luis de Velasco, Capitán de Navío, y a sus órdenes voluntariamente el Capitán de Navío Marqués D. Vicente González, en la insigne defensa del Castillo del Morro, a la entrada del puerto de la Habana, propone dos premios extraordinarios de la primera clase de pintura y escultura a los profesores de estas dos artes que mejor expresen este glorioso suceso, reducido a estos precisos términos.

ASUNTO. La escuadra inglesa del Almirante Pocock, y el ejército del Lord Conde de Albemarle sitían el Castillo del Morro a la entrada del puerto de la Habana: arruinan sus fortificaciones, y volada la principal la asalta dicho ejército. Defiéndenla los pocos españoles que quedaron vivos, mandados por D. Luis de Velasco, asistido generosamente del Marqués D. Vicente

González. Estos ilustres capitanes, firmes en la resolución de no entregarle, resuelven no sobrevivir a su pérdida, y peleando heroicamente reciben las heridas de que murieron, D. Luis al día siguiente, y el Marqués en el mismo castillo.

Se ha de pintar al óleo en un lienzo de dos varas y media de ancho, por dos de alto.

Se ha de esculpir en un plano de barro de cinco cuartas de ancho, por cuatro de alto y se entregará cocido. (...). Estos dos premios (que son dos medallas de tres onzas de oro cada una) se darán a los dos profesores que mejor desempeñen el asunto, en el mismo día que se distribuyan los veinte ordinarios, que por su Edicto de 22 de noviembre del año precedente ha publicado la Academia. (*Gaceta de Madrid* núm. 5, de 01/02/1763, pp. 39-40).

El propio Iriarte dedicó a este tema uno de sus poemas épicos latinos titulado *Velascus et Gonzalides Ingenuarum Artium monumentis consecrati*, que constituye el mejor comentario al ciclo de los epigramas. El poeta comienza invocando a las personificaciones de las artes liberales para que abandonen los temas antiguos y se ocupen de los héroes modernos. Las distintas artes se ponen, ansiosas, manos a la obra, empezando por la Pintura. El poema concluye con la referencia a las artes auxiliares y finalmente con la reflexión del poeta sobre su propia composición. Está repleto de motivos que Iriarte ha desarrollado en otros textos y especialmente en el ciclo de epigramas sobre Velasco.

4.2.9. Noticias de guerra en un paisaje idílico.

Un caso ejemplar del interés que tiene para el análisis de los epigramas de Iriarte el enfoque cronológico y la observación de las relaciones entre los diferentes temas, es, según me parece, el de los epigramas del año 1762, que aparecen en uno de los bloques de B102-B-06. En efecto, vemos cómo mientras una serie de epigramas corresponden a las noticias que van llegando de la invasión de Portugal, otro grupo de textos está relacionado con el campo. Lo que pueden parecernos puros desarrollos retóricos fuera de contexto cobran una luz diferente si tenemos en cuenta que es el propio autor el que nos habla de su estancia en el campo, en la villa del marqués de la Regalía en Hortaleza. Varios epigramas sobre la vida en el campo hacen referencia a Hortaleza y en todo el bloque abundan los textos sobre la vida en el campo.

Este bloque textual (B102-B-06, pp. 391-422) está fechado por una nota final del autor que sitúa todos los epigramas de estas páginas con anterioridad a finales de enero de 1763. Podemos ver fácilmente, en efecto, que la mayoría corresponde a 1762.

En este año –dice en otro epigrama más abajo– Iriarte realiza una estancia en una villa del marqués de Regalía en Hortaleza.

En efecto, entre los epigramas manuscritos de Iriarte encontramos una inscripción para las puertas de la villa del marqués (B102-B-06, p. 400):

Inscriptio a me olim marchionis Regaliae rogatu composita, ejusque villae foribus insculpta.

*Gaudia sunt nostro plus quam Regalia ruri:
Urbe homines regnant; vivere rure datur.*

El texto está fechado en el año 1744. El autor nos ofrece también una versión corregida del mismo texto, fechada el 16 de junio de 1762:

Eadem a me limata die 16. Jun. An. 1762 cum ibidem in Hortaleza oppido rusticarer.

*Gaudia sunt nobis plus quam Regalia rure:
Urbe alii regnent; vivere rure datur.*

«Inscripción grabada en las puertas de la villa del marqués de la Regalía.

Son mis placeres en el campo más que reales²¹: reinen otros en la ciudad; en el campo es realmente posible vivir.»

Uno de sus colegas de la Biblioteca le escribe el 12 de mayo de 1762 una carta en la que imagina cuál debe ser su vida en el campo (B102-A-09, pp. 269-272):

Señor Don Juan: Oh! cuanto me alegrara acompañar a Vmd. en su aldea. ¡Como saldríamos por esos campos con el fresco! ¡Cómo buscaríamos la sombra en las alamedas con calor! Cuanto nos divertiría Plinio en estos paseos con su Historia natural, leyendo algunos originales de donde cogió parte de ella? ¿Cuánto Virgilio con sus *Geórgicas*, llevándole en la mano por los sembrados, por las colmenas (...)? Con el otro Plinio registraríamos toda la casa leyendo la epístola que Vmd. cita con otras rústicas pero muy urbanas. Esto de día: por las noches nos meteríamos en la cocina con el coco de Marcial. ¡Cuántas cosas nos dirían estos amigos a los dos, y Vmd. a mí! ¡o días! ¡o noches! Esta sería vida verdadera, libre de las mentiras de la Corte. Pero ya que no se hizo Hortaleza para mí, séalo para Vmd. aprovechándose de cuanto pueda dar de sí para la conservación de su salud. Los aires no parece que son tan malos como Vmd. los pinta, si es que se puede dar color a los aires: pues el de la carta me recrea tanto, que con el me abanico muchas veces al día. Si los alimentos son cárneos, la receta está en Virgilio: *Et torrere parant flammis, et frangere saxo*. Y si aun esto no basta haga Vmd. a cualquiera costa prevención de hambre, y será puches toda la comida. Después de ese paseo por Hortaleza, vuélvome a Madrid, que se va haciendo tarde.

El Sr. Don Juan ha estimado mucho las expresiones de Vmd. y no menos ha celebrado el buen humor de la carta, que la ha leído toda: creo que algún día irá su Sria. a hacer una visita al Hortelano. El Sr. Don Leopoldo se ha sangrado dos veces. La causa ha sido una fluxión grande de la cabeza a la boca y a los labios, con alguna pesadez de todo el cuerpo. Está muy mejorado, y repite memorias. El Amigo Don Vicente va y viene continuamente al ejército que tenemos en Portugal; pero tan azogado, que hemos tenido que darle la noticia de la toma de Miranda.

²¹ Juego de palabras a partir del nombre del personaje, *Regalía*.

De esta carta y del epigrama anteriormente citado podemos deducir que Iriarte pasó el verano de 1762, la época en que se produce precisamente la ofensiva del ejército español en la invasión de Portugal, en la finca de los marqueses de la Regalía en Hortaleza. También podemos ver cómo les llegaban a él y a sus amigos las noticias del conflicto bélico. En la carta se habla precisamente de la toma de Miranda, que es objeto de varios epigramas por parte de Iriarte.

No nos puede extrañar, por consiguiente, encontrar en este bloque una gran cantidad de epigramas dedicados a la vida en el campo, tema realmente singular en la obra de Iriarte, inspirados sin duda en sus experiencias en dichas vacaciones.

De esta época data sin duda un epigrama sobre unos jardines del marqués de Santa Cruz en Hortaleza (B102-B-06, p. 391):

De Hortis quod S. Crucis Marchio in Hortaleza vico possidet, aditi omnino vetitis.

*Est locus hicce sacer, Crux Sancta his praesidet et hortis:
Hinc removete procul, turba profana, gradum.*

«De los huertos que el marqués de S. Cruz posee en la aldea de Hortaleza, cuya entrada está totalmente prohibida.

Es este lugar sagrado; la Santa cruz lo preside. Alejaos de aquí, turba profana.»

De eodem argumento.

*Poma draco servat, custos draco divitis horti:
His ita nec fruitur, nec sinit ille frui.*

«Sobre el mismo argumento.

Un dragón guarda los frutos de este rico huerto los guarda, un dragón, guardián de este rico huerto. Así él ni come ni deja comer.»

Hortaleza era en esta época lugar de recreo para la gente de la Corte. Era también lugar famoso por sus huertos, hasta el punto de que el nombre se identifica con los huertos, etimología popular del término, frente a la que lo deriva de *Fortaleza*.

Los mismos jardines aparecen en otro epigrama en que se silencia maliciosamente el nombre del dueño (B102-B-06, p. 398):

In cujusdam proceris hortum nulli pervium, sive patentem.

*Est tuus, est hortus Paradisi nomine dignus:
Scilicet usque adytum, clausus ut ille, negat.*

«A propósito del jardín de cierto prócer, cuya entrada estaba prohibida a todo el mundo.

Tu jardín merece el nombre de jardín del paraíso. Pues, cerrado como aquél, niega siempre la entrada.»

En esa mezcla de tonos tan característica de Iriarte, la imagen del jardín paradisiaco se funde con la del perro del hortelano, que no come ni deja comer, según el refrán.

Esta repetición temática no es la única en este bloque en el que se reiteran de forma desordenada los temas, alternándose aquellos que comentan las noticias que van llegando de la guerra con los que reflejan el ambiente del escritor en el campo.

Hay que notar que no se trata de una intención editorial, pues no tiene sentido ocultar, como hace aquí piadosamente, el nombre si previamente se ha mencionado. Se trata, pues, probablemente del efecto de pasar a limpio sin demasiado cuidado distintos papeles con borradores previos.

En otro epigrama anota la impresión de la forma sinuosa de los caminos en el campo (B102-B-06, p. 393):

*De viarum forma ut plurimum curva et sinuosa.
Tortilis ut passim, sinuosaque forma viarum est!
Non hominis credas esse, sed anguis opus.*

«Sobre la forma de los caminos muy curva y sinuosa.

¡Cuán retorcida por todas partes y sinuosa la forma de los caminos. No parece obra de hombre sino de serpiente.»

El tema de la vida en el campo paralelo al de la guerra constituye, pues, lo que podríamos denominar un ciclo subterráneo. En otro lugar apunta, por ejemplo, el ruido de los animales que lo despierta en el campo (B102-B-06, p. 394):

*Cur in urbe serius luceat quam ruri.
Serius unde dies, quam ruri, lucet in urbe?
Qui vocet Auroram, nullus in urbe vigil.
At certatim illam ruri Canis, Ales, Asellus
Latratu, cantu, voce rudente vocant.*

«Por qué en la ciudad amanece más tarde que en el campo.

¿Por qué el día amanece más tarde en la ciudad que en el campo? Para llamar a la aurora no hay nadie en la ciudad despierto. Pero a porfía a aquella en el campo, el perro, el ave y el asno con sus ladridos, su canto y su rebuzno la llaman.»

He aquí otros epigramas de tema afín (B102-B-06, p. 400):

*De vita rustica Homini saluberrima.
Quam vitale homini rus est! At cur ergo mirer
Si bene rure valet rure creatus homo?*

«De lo saludable que es para el hombre la vida en el campo.

¡Qué vital es el campo para el hombre! ¿Pero por qué me debería sorprender si tiene buena salud en el campo, el hombre, creado en el campo?»

El siguiente epigrama refleja la imagen de las mieses agitadas por el viento (CCXCIX, B102-B-06, p. 402):

*In messes vento agitatas, et quasi fluctuantes.
Cernis ut undantes ventis agitentur aristae?
Fallor? an in Thetidem versa repente Ceres?*

«A las mieses agitadas por el viento y como flotando a merced de las olas.

¿Ves cómo las ondeantes espigas son agitadas por los vientos? ¿Me engaño? ¿O es que Ceres se ha transformado de repente en Tetis?»

El autor ha variado en dos ocasiones la misma idea (CCXCVII – CCXCVIII, B102-B-06, p. 410):

*Flava seges fluitat ventis agitata: putares
Undantem auriferis fluctibus ire Tagum.*

«La dorada mies ondea agitada por los vientos: pensarías que el agitado Tajo corre con aguas que llevan oro.»

Aliud.

*Fluctuat ut messis, zephiro motante! Salumne
Obtinet ipsa Ceres, an Thetis ipsa solum?*

«¿Cómo flota la mies con el soplo del céfiro! ¿Acaso la misma Ceres ocupa el mar, acaso la misma Tetis la tierra?»

En *Obras sueltas* el editor ha reagrupado los tres epigramas colocando el primero después de los otros dos. Hay, sin embargo, diferencias entre ellos, pues en el CCXCVII de *Obras sueltas* la comparación es con un río. La clave para la agudeza del epigrama radica en el *auriferis*, que remite a los testimonios antiguos sobre el carácter aurífero de las arenas arrastradas por el Tajo. Las doradas mieses son, de este modo, asimiladas al oro. En los otros dos epigramas, en cambio, encontramos la asociación de las mieses con el mar.

Todos estos epigramas referentes a jardines y a la vida en el campo alternan con otros sobre la guerra, de los que ya hemos tenido ocasión de hablar a propósito del tratamiento que Iriarte hace del conflicto. Van llegando las noticias de las victorias de la invasión, aunque carentes de importancia real. Este mismo ambiente explica también sin duda la traducción del texto sobre el señor de Madureira, que toma a broma la fanfarronería portuguesa.

Los poemas están ciertamente desordenados desde el punto de vista cronológico. Un caso extremo es el de los dos epigramas sobre el Tajo, que están muy separados en el manuscrito, pero que forman pareja. En este caso no cabe duda de que el editor de las *Obras sueltas* ha acertado al reagruparlos (CCLXX, B102-B-06, pp. 392-393):

*In Tagum fluvium, intumescete alveo, regalibus hortis exitium minitantem.
Ergone regales tumidis, Tage, fluctibus hortos,
Delicias Caroli, jam violare paras?
Non impune feres. Frustra fugis, improbe, sontes
In mare festinans condere anhelus aquas:*

*Quod Castellanis scelus es meditatus in oris,
In Lusitanis, id modo, crede, lues.*

«Contra el río Tajo que con el crecimiento de su caudal amenaza con la destrucción a los jardines reales.

¿Así pues con la crecida de tus aguas, Tajo, los reales jardines, recreo de Carlos, ya maquinas profanar? No quedarás impune. En vano huyes, malvado, apresurándote a esconder jadeante tus aguas culpables en el mar: el delito que en Castilla cometiste en Portugal pronto, créeme, lo has de pagar.»

Se trata de dos poemas cortesanos, muestra del optimismo que presidía el inicio de la guerra contra Portugal. El autor escribió un nuevo epigrama en respuesta al anterior (B102-B-06, p. 401):

*Tagi responsum ad supra scriptum in eundem epigramma.
Non mihi regales tumefactis fluctibus hortos,
Delicias Caroli, mens violare fuit.
Quod tumui, ne crede scelus; quin extitit immo,
Noster in obsequium principis ille tumor.
A Lusitanis retro sum lapsus, ut irem
Flumine jam toto, Carole magne, tuus.*

«Respuesta del Tajo al epigrama escrito arriba contra el mismo.

Con la crecida de mis aguas no fue mi intención profanar los reales jardines, recreo de Carlos. El hecho de que creciera no creas que fue un crimen, es más, aquella crecida mía fue, al contrario, para complacer al príncipe. Desde Portugal me deslicé hacia atrás, para correr con todo mi caudal ya tuyo, gran Carlos.»

Este poema, a diferencia del anterior, no puede leerse sin su pareja, puesto que presupone el anterior. El primero, en cambio, podría ser autosuficiente. Es posible que la idea del segundo se le haya ocurrido más tarde, o tal vez ambos hayan quedado separados al copiarlos a limpio sin demasiado cuidado.

Ambos deben ser de esta época. El primero es mencionado, creemos, por Roda, el embajador en la Santa Sede, en una carta dirigida a Bernardo de Iriarte, fechada el 24 de junio (B99-A-09, p. 239):

Amigo y Señor. Agradezco infinito el epigrama que Vm. me remite de su tío el Señor Don Juan. Lo he leído con mucho gusto, y lo comunicaré a los amantes de las musas italianas, para quitarles la extremada presunción que tienen de creer privativo el *numen* poético de este suelo y que vean que también hay entre nosotros de quienes se pueda decir *totum spirant praecordia Phoebum* como de su tío de Vm. de quien ya han visto el genio épico en la *Biblioteca*. Me he tomado la libertad de mudar en el último pentámetro el *id Lusitanis*, en *in Lusitanis*, porque me ha parecido equivocación o errata de escritura, aunque puede estar de uno y otro modo, sonando la repetición del *id* a un aire de amenaza.

Los temas del campo y de la guerra parecen combinarse en el pequeño ciclo dedicado a la invocación a los gallegos. Se apela a los gallegos para que dejen de bajar, como hacen todos los veranos, a Castilla para la siega y combatan en la guerra. El enfrentamiento bélico se describe en términos agrícolas (B102-B-06, p. 401-402):

Ad Gallaecos contra Lusitanos adhortatio.

*Demete Lusiadas ferro, Gallaeca juventus,
Demete: sic vobis Laurea messis erit.*

«Exhortación a los gallegos contra los portugueses.

Segad al portugués con el hierro, juventud gallega, segadlo: así para vosotros la mies será el laurel.»

Ad eosdem de eadem re.

*Parcite, Callaici, Castellae invisere fines:
Ferte pedem quo Mars, non Ceres alma, vocat.
In gladios nunc tempus adest extendere falces,
Ad fera Lusiadum colla secanda virum.
Sic seges in vestros cadet ampla et clara triumphos:
Area sic vestrae maxima laudis erit.*

«Dejad de visitar, gallegos, los territorios de Castilla: dirigíos a donde Marte, y no la nutricia Ceres, os llama. Ahora es el momento de convertir las hoces en espadas, para cortar los fieros cuellos de los portugueses. Así obtendréis para vuestro triunfo una mies abundante e ilustre: así será máxima la era de vuestra gloria.»

La agudeza surge en ambos casos de la comparación entre el oficio normal de los gallegos (como segadores temporeros que iban a trabajar en el resto de España) y su nueva ocupación en la guerra. Por eso obtendrán en este caso una “cosecha” pero de laurel, no de trigo. La idea es la misma. El tono del segundo es más elevado con las metonimias *Mars* y *Ceres*. La frase *In gladios nunc tempus adest extendere falces*, evoca un famoso pasaje de Virgilio en las *Geórgicas*, en que el autor latino muestra precisamente lo contrario, los desastres de la guerra y las perniciosas consecuencias de convertir los instrumentos agrícolas, los arados, en espadas²². La “mies de laurel” con que concluye el primer texto funde los dos registros (el militar y el agrícola); en el segundo hay una metáfora parecida, pero se le añade otra equivalente: la de la “era” de la gloria.

Con las noticias de las derrotas frente a los ingleses el tono cambia totalmente. Empieza el desaliento. No puede ser casual que los epigramas sobre las victorias de Inglaterra sigan a la versión latina de la conocida copla popular (B102-B-06, p. 405, XXXIII de los *Epigramas ajenos*):

Celebratissimum tetrastichon Hispanum, Latino disticho redditum.
*Vinieron los Sarracenos,
Y nos mataron a palos;*

²² Virg., *Georg.*, I, 508: *Et curvae rigidum falces conflantur in ensem.*

*Que siempre vencen los malos
Cuando son más que los buenos.*

Latine.

*Hispanos delevit Arabs; nam vincere suevit,
Cum major numero est, impia turba piam.*

Idem Aliter.

*Christicolas impurus Arabs devicit Iberos;
Pars siquidem major plus meliore valet.*

En el mismo bloque de textos hay también epigramas dedicados a hablar de la expulsión de los jesuitas de Francia. En ellos el tono es crítico hacia los aliados franceses. Los triunfos de los ingleses quedan plasmados en dos ciclos de tono totalmente diferente. En el primero se refleja el efecto sobre la opinión española de la noticia de la toma de la Habana por los ingleses (B102-B-06, p. 405):

Ad Anglos nimis ambitiosos.

*Anglia, vis Romae vires aequare; caveto
Ne, velut illa, tuis viribus ipsa ruas.*

Aliud (CCLXXXIV).

*Anglia vis opibus Romae certare: caveto,
Omnia cum fueris, sis, velut illa, nihil.*

In eosdem de Gallis Hispanisque in America victores.

*Hispanos Gallosque Indis domat Anglus in oris:
Orbem sic veterem vincit in Orbe novo.*

De iisdem Habana expugnata.

*Americae clavem capta tenet Anglus Habana:
Protinus Arca suas Indica pandet opes.*

«*A los ingleses demasiado ambiciosos.*

Quieres, Inglaterra, igualar las fuerzas de Roma. Ten cuidado, no vayas a derrumbarte, como aquella, por tus propias fuerzas.

* * *

Inglaterra, quieres rivalizar con el poder de Roma: guárdate, cuando lo hayas sido todo, de no ser nada, como aquella.

* * *

A propósito de la victoria de estos sobre los franceses y los españoles en América.

A los españoles y los franceses derrota el inglés en las Indias. Vence así al mundo viejo en el Nuevo Mundo.

* * *

Sobre los mismos, conquistada la Habana.

Tiene el inglés en su mano, tras tomar la Habana, la llave de América. A partir de ahora, el arca de las Indias dejará expuestas sus riquezas.»

Frente a este tono amargo de reproche moral, en el segundo ciclo se reconoce de forma más clara la superioridad de los ingleses en el mar sobre Francia y España (B102-B-06, pp. 406-407):

De maritima Anglorum potentia.

Omnia quotquot habet, deponat nomina pontus:

Anglicus in toto, jam licet, orbe sonet.

In laudem Angliae ob rerum gestarum gloriam.

Tempus ad hoc Magna es vocitata, Britannia:

Nunc tibi quaesitum, Maxima nomen habe factis

Aliter.

Magna tuo es quondam vocitata Britannia regi,

Anglia; nunc Magnam te tua facta vocant.

De summa ejusdem regni potentia.

Anglia quid de te memorem? Si cogito fines,

Insula, si vires aestimo, mundus ades.

De amplissimo Britannorum commercio, navigationis ope. Extemporale.

Qui toto divisus erat quondam orbe Britannus,

Totum orbem adjunxit navibus ille sibi.

«*Sobre el poder marítimo de los ingleses.*

Que el mar abandone todos los nombres que posee. A partir de ahora ya puede llamarse por el entero mundo *Británico*.

* * *

En alabanza de Inglaterra por la gloria de sus hazañas.

Hasta ahora has sido llamada Magna, Britania; disfruta ahora del nombre de Máxima que te has ganado con tus hechos.

* * *

Variación.

Grande fuiste llamada en otro tiempo por tu rey, Inglaterra. Ahora te llaman Grande tus hechos.

* * *

Sobre el gran poder del mismo reino.

Inglaterra, ¿cómo he de mencionarte? Si pienso en tus territorios, eres una isla, si considero tus fuerzas, eres un mundo.

* * *

Sobre el extensísimo comercio de los ingleses, con ayuda de la navegación. Improvisado.

El británico, que de todo el orbe estaba en otro tiempo separado con sus naves, todo el orbe a sí mismo se ha anexionado.»

4.3. Iriarte y el poder.

4.3.1. Política interior.

Al igual que ocurre con la política exterior, las distintas etapas de la política interior encuentran frecuente reflejo en los epigramas de Iriarte, que siempre siguen de cerca la actualidad. Son numerosos los epigramas en los que observamos a este autor relacionado con personajes de gran relevancia en el escenario político de la época.

En este terreno conviene diferenciar, sin embargo, distintos niveles en lo que al propósito de los textos se refiere:

1. Textos cortesanos de literatura de aparato, en los que Iriarte hace la función de poeta oficial, aunque sea de forma oficiosa, con frecuencia en representación de una institución, como es la Biblioteca. Sus diferentes oficios lo vinculaban con los más altos personajes del Estado y se le encargaban tareas propias de escritor áulico, cuando era preciso cualquier trabajo que exigiera el uso del latín en relación con las distintas ceremonias de la vida pública.
2. Textos en los que se relaciona con sus diferentes protectores, que se diferencian de los anteriores únicamente porque solo actúa en nombre propio.
3. Textos que no están destinados para la difusión oficial, sino para un pequeño número de personas e incluso que tal vez no estaban concebidos para ser publicados en absoluto. En ellos comenta circunstancias y personajes de forma más libre, si bien su opinión suele coincidir con la de algún grupo determinado y no siempre es coherente con las opiniones oficiales que vierte en el resto de sus textos.

En los epigramas de los manuscritos aparece, por ejemplo, el célebre marqués de la Ensenada, el ministro más importante del reinado de Fernando VI, al que dedica un ciclo de dos epigramas, que desaparecieron significativamente de la edición póstuma (B102-A-16, f. 56). El primero de ellos lo presenta como un sabio:

In laudem Zenonis de Somodevilla, Regii Administrari.
Alter Zeno potens rerum, sophus extitit alter;
Noster utrumque refert, imperat atque sapit.

«En alabanza de Zenón de Somodevilla, ministro de la Hacienda Real.
 Tenemos entre nosotros a otro Zenón, poderoso y sabio. Ambas cosas son en beneficio nuestro: manda y es sabio.»

El segundo tiene carácter mucho más oficial y estaba destinado a acompañar a un emblema con su lema correspondiente (*utroque prospicit*). En él se alude a los ministerios que ocupaba, Hacienda y Marina (B102-A-16, f. 56).

Ad excellentissimum virum
Zenón de Somodevilla,
Marqués de la Ensenada
Regium administrum

Terra, marique providentissimum.

EMBLEMA

Villa imposita monti, terram ac

Mare late prospectans

LEMMA

Utroque prospicit.

Quam bene monte sedens, summo de vertice villa

Prospicit hinc terras, prospicit inde mare!

Zeno, tuum nomen, tua pectora signat imago,

Pectora non uni prompta ministerio:

Par cunctis qui rebus ades, qui providus aeque

Prospicis hinc terris, prospicis inde mari.

«Al excelentísimo varón Zenón de Somodevilla, marqués de la Ensenada, ministro de Hacienda y de Marina. Emblema: una villa colocada sobre un monte, que mira a los lejos la tierra y el mar. Lema: hacia ambas partes mira.

¡Qué bien la villa, colocada sobre un monte, vigila desde lo alto, de una parte, las tierras y, de la otra, el mar! Zenón, la imagen representa tu nombre y tu corazón, tu corazón dispuesto para más de un ministerio. Pues estás a la altura de todo lo que emprendes, que, prudente, vigilas por igual en las tierras y en el mar.»

Varios escritos de Iriarte ponen de manifiesto su relación con Ensenada. Así, el ministro es elogiado casi a la par que el rey en las inscripciones para el camino de Guadarrama, que le habían sido encargadas por él, como vemos en una carta en B100-A-06, p. 224. Conservamos también, por ejemplo, una carta del propio Ensenada en que le encarga que traduzca una bula papal, fechada el 5 de junio de 1754.

Coincidió Ensenada en su labor como político con Carvajal, que ocupaba la Cartera de Estado. Aunque de temperamento muy distinto, discreto y austero Carvajal, y más dado a la vida cortesana el marqués, su colaboración en el ministerio no dio lugar a importantes conflictos. En lo que sí mostraron discrepancias fue en su opinión sobre Farinelli, al que parece que Carvajal despreciaba.

Ensenada supo valerse de los artificios del cortesano para convertirse en el hombre fuerte del reinado y al que se le deben los mayores logros de este. Carvajal, aristócrata y severo, favoreció la política de paz. La labor de ambos forjó las consignas del reinado, que se reflejan una vez más en la obra de Iriarte. Así define la colaboración de ambos el historiador Gómez Urdáñez (2002):

Porque lo decisivo para conservarse en el ministerio fue para Ensenada ganar la confianza de los reyes, animarles y convencerles del alto papel histórico que le estaba reservado al reinado de Fernando VI: “Dios ha destinado a Vuestra Majestad para restablecer la opulencia y el antiguo esplendor del dilatadísimo imperio español”, le decía Ensenada a Fernando VI, una y otra vez. El hidalguillo medrado trabajó lo indecible para que las fiestas de proclamación fueran espectaculares y constantemente halagó a los

reyes utilizando su encanto personal y el apoyo de Rávago y de Farinelli, que amplificaban sus méritos: el confesor, ante Fernando VI; el músico, ante su aventajada discípula Bárbara de Braganza. Entre los tres lograron lo que parecía imposible: que Fernando VI confiara en los planes de restauración de España de sus ministros y que se creyera un nuevo San Fernando, un Fernando el Católico o un Felipe II – los modelos que le proporcionaba Ensenada– y un árbitro de la paz, la aportación de Carvajal y también de algunos intelectuales como el padre Sarmiento que ideó el paralelo David-Salomón, Felipe V-Fernando VI, guerra para asegurar el trono, paz para conservarlo (paz y justicia, apostillaría luego Giaquinto en el maravilloso óleo conservado en la Academia de San Fernando). Carvajal ya había definido un año antes de la proclamación su “sistema de paz”, la balanza internacional de la que Fernando VI debía ser la “lancilla”, el fiel. Se trataba ahora de que el rey se convenciera de que ser un pacífico padre de sus súbditos era tan alta misión de su sangre regia como emular a sus belicosos antepasados. Nada podía hacer más feliz a Bárbara, la que realmente necesitaba paz y neutralidad, el objetivo deseado para su casa portuguesa y el que, mantenido al fin durante todo el reinado, vendría a superar las discordias entre los dos países (y las que había habido entre los dos iracundos consuegros), como así fue hasta que la reina murió y Carlos III entró en guerra con Portugal al poco de llegar al trono.

En la poesía de Iriarte pueden verse claramente los ecos de estas consignas ideológicas del régimen. Por ejemplo, en la comparación del rey con San Fernando y en el ciclo del Escorial, que complementan la idea de las labores de la paz y la ilustración con la de que los monarcas españoles solo alcanzan la grandeza a través de la religión. La proximidad con Carvajal venía dada por su vinculación con la Academia Española. En las *Memorias de la Academia Española* (vol. 1, pp. 18-19), a propósito del nombramiento de su sucesor Fernando de Silva y Álvarez de Toledo, XII duque de Alba, nombrado en abril de 1754 director de la Real Academia Española, cargo este que desempeñaría hasta su muerte en 1776, se habla de Iriarte como “parcial de Carvajal”:

La Academia había ya echado raíces; sus ramas se alzaban demasiado, para que el viento de la política, que soplabá en altas regiones, no las conmoviese; y, si hemos hoy de juzgar los efectos por los resultados, habremos de confesar que entre las dos parcialidades (de Ensenada y Carvajal) que entonces se disputaban el dominio de la política, a la última se inclinó la Academia. Era natural ciertamente: Carvajal tenía más instintos literarios que su rival, y más aristocrático nacimiento; y estas prendas, la una propia de la índole académica, la otra simpática a su primitiva organización, habían de vencer el indisputable y por nadie más que por mí reconocido mérito de D. Zenón Somodevilla.

Luzán, Iriarte, Ulloa, Aguirre, Roda, parciales del ministro Carvajal, habían ingresado en la Academia; y ellos, llegado el caso, decidieron la elección. Pasó la presidencia, de ser de hecho hereditaria, a ser libremente electiva; trasladáronse las juntas desde la casa solariega o vincular del Prócer

fundador a la del Secretario del Despacho de Estado; de las regiones de la áurea domesticidad a las de la política, siempre ocasionada a azares, intrigas y mudanzas.

Ni se alejó de ella cuando, pasados apenas tres años, perdió (el 8 de Abril de 1754) a su docto y celosísimo quinto director, Carvajal y Lancaster, cinco días después, por cierto, de haber asistido a la junta según su costumbre; sino que, por el contrario, le dio por sucesor en la dirección de la Academia al que lo fue en la de los negocios públicos, D. Fernando de Silva, Duque de Huéscar, luego de Alba, Mayordomo mayor, muy parcial del difunto, y más todavía enemigo de Ensenada, el cual, a propuesta de Carvajal, con otros amigos suyos, había ingresado en la Academia durante el transcurso de su dirección.

Después de algunas dificultades y tibiezas del Duque, en que Curiel, decano del cuerpo, mantuvo su decoro, lo alojó paternalmente, y sacó a salvo su amada Academia. Tomó el nombrado sexto director posesión de su empleo, y con él vinieron nada menos que seis amigos de su persona y de su política: dignos, sin duda, pero no imparciales y ni siquiera tibios en las lizas que entonces se comenzaban: la lista principia por D. Juan de Santander y Zorrilla, bibliotecario del Rey, y termina por D. Vicente García de la Huerta, bibliotecario del Duque.

En sus epigramas habla también de la retirada de la vida pública de Wall, uno de los ministros más importantes de finales del reinado de Fernando VI y de comienzos del de Carlos III. Había ocupado la Secretaría de Estado tras la muerte de Carvajal en el año 1754. Con este personaje estaba relacionado Iriarte porque era protector de la Real Academia de San Fernando, cargo para el que había sido nombrado por Fernando VI en el año 1752, y había estado igualmente con él a propósito de la edición de la *Biblioteca Árabe* y del homenaje a Velasco.

En sus epigramas dice Iriarte que en su retiro dejará de ser ministro para convertirse en su propio rey, y juega en el mismo sentido con el nombre del lugar cuyo gobierno le había concedido el rey (B102-B-06, pp. 473-474):

*Ad Exmum. virum Richardum Wallium de sua Ministerii abdicatione et secessu.
Exuis o pulchre regis, Richarde, ministrum.
Rex in secessu, rex eris ipse tuo.*

Aliud.

*Quam bene deposito rerum jam pondere, Walli,
Secedis: Romae, spondeo, Caesar eris.*

«Al excelentísimo Ricardo Wall sobre su renuncia al Ministerio y su retiro.

Bien haces en dejar de ser ministro del rey, Ricardo. Serás tú mismo rey en tu retiro.

* * *

¡Qué bien haces en retirarte, Wall, dejando a un lado el peso de la responsabilidad! En Roma, te lo prometo, serás César.»

En efecto, en 1763 Wall logra que Carlos III acepte su dimisión, aduciendo problemas de salud. El rey le concede entonces el gobierno del Soto de Roma, un pequeño Real Sitio ubicado en la vega del Genil, a pocos kilómetros de Granada. De ahí el juego con el nombre de Roma.

Finalmente se habla del relevo ministerial (B102-B-06, p. 474):

De Exmis. viris Richardo Wallio et marchione de Grimaldi; altero Regium Ministerium abdicante, altero suscipiente.

Wallus ex Aula cedit, Grimaldus in Aulam

Advolat: Hic munus defugit, ille capit.

Ambiguum certamen, uter praeluceat utri:

Hesperus alter abit, Phosphorus alter adest.

Wall de la Corte se aleja,

Grimaldi a la Corte viene:

Aquel del cargo se abstiene,

Este admite el que aquel deja.

Arduo el decidir parece

Cuál más lúcido se ostenta;

Héspero el uno se ausenta,

Fósforo el otro amanece.

En un epigrama fechado el 10 de septiembre de 1762, al comienzo pues del reinado de Carlos III, ironiza Iriarte sobre la moda de las costumbres francesas en España:

De Gallicis moribus in Hispaniam inductis.

Tota lubens haurit Gallos Hispania mores:

Morbus quin etiam Gallicus ipse placet.

«Sobre la introducción de las costumbres francesas en España.

Toda España recibe con los brazos abiertos las costumbres francesas. ¡Si hasta el morbo gálico se ha puesto de moda!»

En un pequeño ciclo compuesto solo de dos epigramas ironiza igualmente sobre los cambios de vestimenta que servirían de pretexto al motín de Esquilache (B102-B-06, p. 626):

De palliis et pileis.

Pallia jam sordent, jam pilea magna vetantur:

Quo mage fit Gallus, fit mage gratus Iber.

De pileo trifido.

Tempora jam trifido gestans armata galero,

Tutior in tauros, tutior ibit iber.

Cur ita? Quod tali factos ratione tricornes,

Plus pecus hoc metuet, quippe bicornes, viros.

«*De las capas y los chambergos.*

Ya han dejado de estar de moda las capas, ya se prohíben los grandes chambergos. Cuanto más francés se hace el español, se hace más agradable.

Del tricornio.

Llevando ya las sienes armadas con el sombrero de tres picos, más seguro irá a los toros el español. ¿Cómo es así? Porque, convertidos de este modo en tricornes, más temerán a los hombres las reses, puesto que ellas solo tienen dos cuernos.»

En otro solemne epigrama, que igual que el arriba citado sobre Ensenada no será incluido en la edición póstuma, celebra Iriarte en los términos más elogiosos el nombramiento del conde de Aranda para la Presidencia del Consejo de Castilla. El epigrama alude a los distintos cargos del conde, como capitán general de las tropas de Castilla la Nueva y presidente del Consejo de Castilla (B102-B-06, p. 155).

*Ad excellentissimum virum comitem de Aranda, Castellae Novae copiarum
ducem, Castellae item Senatus praesidem creatum.*

Praesidis atque ducis geminum cape dexter honorem,

Maxime consilio, maxime Aranda manu

Mantua post tristes celebret connubia casus:

Est Jove jam Marti nupta, probante, Themis.

«*Al excelentísimo conde de Aranda, nombrado capitán general de las tropas de Castilla la Nueva y presidente del Consejo de Castilla.*

Recibe felizmente el doble honor de presidente y general. Madrid celebra después de los desdichados acontecimientos este matrimonio.

Temis se une a Marte bajo los auspicios de Júpiter.»

Estos nombramientos sitúan el epigrama con posterioridad a 1766, pues el conde de Aranda pasó a ocupar la Presidencia del Consejo de Castilla a raíz del motín de Esquilache. Y una consecuencia inmediata de este iba a ser la expulsión de los jesuitas, de la que hablaremos más adelante.

En una versión anterior de este mismo poema (B102-A-09, p. 785) el verso 3 presenta una interesante diferencia, pues reza así: *Mantua post tristes celebret connubia motus*. La palabra *motus* hace pensar más claramente en una alusión al motín de Esquilache, con lo que *tristes motus / casus* significaría “desdichada revuelta”.

En otro epigrama desarrolla Iriarte un concepto similar al del poema anterior (B102-B-06, p. 665):

*Ad comitem de Aranda, Castellanae Militiae ducem, Castellanique Consilii
praesidem, cui Petro Paulo nomen.*

Et Petrus, et Paulus nomen tibi, maxime Aranda:

Ense geris Paulum, consilioque Petrum.

«*Al conde de Aranda, general de la Milicia Castellana y presidente del Consejo de Castilla, cuyo nombre era Pedro Pablo.*

Te llamas, Aranda, Pedro y Pablo: eres Pablo con la espada y Pedro en el consejo.»

De estos epigramas no hay que deducir simpatía del autor hacia Aranda. Los auténticos sentimientos del erudito por el conde se adivinan mejor probablemente a partir de un epigrama que tampoco fue nunca publicado en el que dice (B102-B-06, p. 612):

*In providentissimum praesidem.
Quam te... decent oculi diversa tuentes!
Respicis hinc Martem, repicis inde Themis.*

«Al presidente que todo lo ve.
¡Cuán bien te cuadran los ojos que miran en diversas direcciones. De un lado miras a Marte y del otro a Temis.»

En el que evidentemente hay que suplir, para rellenar el espacio en blanco del hexámetro, el vocablo *Aranda*, con lo que el verso quedaría así:

Quam te [Aranda] decent oculi diversa tuentes!

La identificación del personaje burlado parece inexcusable si se tiene en cuenta la similitud del pentámetro con el del epigrama antes citado:

Est Jove jam Marti nupta, probante, Themis.

La alusión al estrabismo del ministro adquiere todavía mayor mordacidad porque recuerda el epigrama elogioso sobre el marqués de la Ensenada que hemos reproducido anteriormente. En el epigrama en cuestión el lema destinado a acompañarlo era *utroque prospicit*. El intraducible juego de palabras con *providentissimus* refuerza la alusión.

Además de los ya citados, vemos a Iriarte continuamente relacionado en sus epigramas con personajes relevantes de la política española como, por ejemplo, el marqués de la Regalía, de origen canario como él, Fernando de Silva y Álvarez de Toledo, Manuel de Roda o Pérez Bayer. A estos hay que añadir los múltiples personajes con los que mantiene correspondencia epistolar o menciona en sus cartas.

4.3.2. La poesía de Iriarte y los actos de la vida pública.

En la poesía de Iriarte encontramos numerosos textos relacionados con los actos de la vida pública, que enlazan perfectamente con los poemas más extensos. Podemos, pues, seguir a través de los *Poemata* y de los epigramas los acontecimientos solemnes de la Corte de los Borbones.

En primer lugar están las bodas de la familia real, con las que la monarquía pretende reforzar su política y que dan lugar a composiciones áulicas de Iriarte. Carácter epitalámico tiene el ciclo de epigramas dedicado al matrimonio de María Antonia Fernanda de Borbón, hija menor de Felipe V e Isabel de Farnesio, con el duque de Saboya. Para estrechar relaciones con Cerdeña se concertó su matrimonio con Víctor Amadeo, duque de Saboya y heredero del trono sardo. Los epigramas DLXXXVIII-DXC (B101-A-01(2), pp. 193-194) hacen referencia a este enlace celebrado en 1750:

Mariae Antoniae Ferdinandae, et Victoris Amadei faustis hymenaeis.
Victrices, Hispane, tibi Pax candida olivam
Induit in palmas: pace triumphat Amor.
Virtutum, Charitumque ut amabile dimicat agmen!
Ut movet arma Pudor, Gratia, Forma, Decus!
Regius invicta Juvenis virtute Ducatum
Ceperat: ecce capit regia virgo ducem.

«A las felices bodas de Maria Antonia Fernanda y Víctor Amadeo. La cándida paz se viste para ti, hispano, con ramas de olivo como palmas victoriosas: con la paz triunfa el amor. ¡Cómo rivaliza el amable desfile de las Virtudes y de las Gracias! ¡Cómo alejan las armas el pudor, el encanto, la belleza y el decoro! Un joven de estirpe real había conquistado el ducado con su invencible valor: Una muchacha de estirpe real conquista ahora al duque.»

Victor, io Victor, tanto bis nomine digne!
Et forti, et pulchro Marsque Venusque favent.
Ille tibi egregias dat gesta per inclyta lauros:
Haec superat donis Martia dona suis.
Par votis contingit hymen: Antonia princeps,
Maxima victori laurea, sponsa datur.

«¡Víctor, ay Víctor, dos veces digno de tan gran nombre! Al valiente y al hermoso favorecen Marte y Venus. Aquel te otorga egregios laureles por tus nobles gestas: esta supera los dones de Marte con sus dones. Un matrimonio te toca en suerte que iguala tus deseos: la princesa Antonia, el más grande laurel para el vencedor, te es entregada como esposa.»

Sternite Sabaudi praerupta cacumina montes;
Quae Mars aequavit non semel, aequet Amor.
Vestro pacta duci, fines transmittere vestros
En parat auriferi nympha superba Tagi.
Nomine, stirpe, gradu, se dotatissima virgo.
Quanta viro spondet gaudia, quanta suis!
Hac duce concessa, vicino dicite coelo,
Dicite: nil ultra, quod voveamus, habes.

«Inclinad vuestras escarpadas cumbres, montes de Saboya, que las que Marte nunca fue capaz de abatir, las abata el amor. Prometida a vuestro duque, se dispone a traspasar vuestras lindes una ninfa soberbia del aurífero Tajo. Una doncella muy dotada por su nombre, por su estirpe, por su rango y por ella misma, ¡cuántos goces, cuántos promete a su esposo! Al concederse que esta fuera la esposa del duque, decidle al vecino cielo: “Nada más tienes que podamos desear.”»

Este ciclo de epigramas se publicó con ocasión del acontecimiento. Al igual que ocurre con otras composiciones de este tipo, el ciclo está muy próximo al arte de los *Poemata*. Todo el conjunto puede considerarse como el equivalente de un único poema extenso. Su carácter artificioso y fríamente cortesano supone un tono mayor que el de los epigramas normales. Fue objeto de una curiosa sátira anónima que alguien dejó en la puerta de la casa del autor. Era un largo romance que pretendía ridiculizar los conceptos utilizados por Iriarte. El original y una copia de dicha sátira, que no por justificada dejaba de ser menos errónea, se han conservado entre los papeles del Fondo. El arte de Iriarte en tales composiciones debe ser puesto en relación con la fría retórica de la época, sin que haya en esto diferencia entre la poesía y la prosa.

Como poeta de Corte compone también Iriarte un extenso poema, titulado *Laetitia pública in Principis Asturum Caroli et Parmensium Ludovicae felicibus Nuptiis*. Al enlace del príncipe de Asturias, hijo de Carlos III y futuro Carlos IV, con María Luisa de Parma dedica también un epigrama (*Ad Carolum, Asturiarum principem, Ludovica Parmensium principi felicibus nuptiis sociatum*), en el que alude al nacimiento de Carlos en Nápoles y al origen parmesano de la princesa (CCXVIII, B102-B-06, pp. 493-494, B102-A-09, p. 867):

*Ortu Partenope, ditione Hispania donat,
Conjuge te demum, Carole, Parma beat.*

*Nápoles te dió la cuna,
Te dio España el Principado;
Y en su princesa te ha dado
Parma la mayor fortuna.*

María Luisa de Parma era hija de Felipe I, duque de Parma, y de la princesa Luisa Isabel de Francia, hija del rey Luis XV. En 1765 contrajo matrimonio con el príncipe de Asturias, y en 1788 se convirtió en reina consorte de España al subir al trono Carlos IV. En otro texto habla de las circunstancias de la boda (CCXIX, B102-B-06, p. 494, B102-A-09, p. 868):

*De publicis ac solemnibus ludis ob eorumdem principum nuptias assiduo imbre
et interruptis et corruptis.*

*Nocte dieque pluit; pereunt spectacula: totum
Scilicet imperium Jupiter unus habet.*

«Sobre los juegos públicos y solemnes con motivo de la boda de los mismos príncipes, interrumpidos y echados a perder por la lluvia incesante.

Llueve por la noche y el día; se acabó el espectáculo: todo el poder, en efecto, ya Júpiter posee él solo.»

Contrasta el tono de ambos poemas. Mientras el primer epigrama es el tipo de texto pensado para ser divulgado socialmente, el segundo tiene el tono característico de los epigramas que comentan la actualidad y aplica a una circunstancia actual una frase clásica, un mecanismo propio de los epigramas improvisados.

En sendas notas, que pueden leerse todavía en el manuscrito (B102-B-06, p. 494) debajo de estos dos poemillas, a pesar de haber sido tachadas por el editor y eliminadas de la edición póstuma, Iriarte había dejado escrito que ambos habían sido compuestos a medias entre él y su amigo Juan de Oteo, oficial de la Biblioteca. La cosa resulta interesante con respecto a la naturaleza de los epigramas de Iriarte, pues tales composiciones latinas exigían un público muy competente de personas lo suficientemente cultas como para valorarlas y que podían fácilmente convertirse en creadores. Por otra parte, el epigrama tiene, sin duda, el carácter de corolario de la creación del poema. Esto sucede a menudo con los poemas del autor canario, que suelen dejar ecos entre los poemas menores.

Sin duda, ambos amigos se encontraban entregados al mismo tiempo a idéntica labor, pues Oteo escribió también un poema paralelo al de Iriarte, titulado *Iter Serenissimae Principis Ludovicae*. Se trata de una de las pocas composiciones latinas que conservamos de este autor, lo que debemos a haber sido publicada con las obras poéticas de Vicente García de la Huerta, académico como Iriarte, que tradujo ambas composiciones, la de Iriarte y la de Oteo. Las dos serían publicadas junto a las traducciones de García de la Huerta en las *Obras poéticas* de este, posteriores a la muerte de Iriarte.

Dado que ambos amigos estaban dedicados a composiciones paralelas, dos poemas extensos en hexámetros latinos sobre temas complementarios, es natural que se mostraran sus creaciones y que incluso llegaran a colaborar en los dos epigramas en cuestión, lo que también explica la diferencia entre el epigrama áulico y el que comenta las inclemencias meteorológicas del día de la boda.

El epigrama DXCII de *Obras sueltas* es también un poema epitalámico que celebra el matrimonio de la infanta María Luisa de Borbón, hija de Carlos III, con Leopoldo II, archiduque de Austria, gran duque de Toscana y más tarde emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, al morir su hermano José II. Contrajeron primeramente matrimonio por poderes en 1764; al año siguiente se casaron personalmente y se trasladaron a vivir a Florencia, donde permanecerían cerca de veinticinco años:

De serenissimis Leopoldo, archiduce Atriae, et Maria Ludovica Hispaniarum infante, magnis Hetruriae principibus auspiciatissimi matrimonii lege constitutis.

En implere tuum dabitur, Florentia, nomen:

Spondet id augusto foedere, spondet Hymen.

Aspicias ut nitidos jam destinet hic tibi cultus,

Nec tibi quam sponsis sarta minora paret?

Aspicias ut fidas et Iberia et Austria certent

In decus omne tuum jam sociare manus?

Utraque dat geminae duo praeclarissima gentis

Pignora, fortunae pignora certa tuae.

Ambo annis, paribus florentes dotibus ambo,

Et Leopoldus adest, et Lodoica tibi.

Quantum Thusca novo florebis munere tellus!

Surget ab auspiciis gloria quanta novis!

*Sub magnis ducibus si semper magna fuisti,
Principibus magnis, quam modo major eris?*

«De los serenísimos Leopoldo, archiduque de Austria, y María Luisa, infanta de España, convertidos en grandes príncipes de Toscana según las condiciones de un matrimonio de los más favorables presagios.

Ya harás, Florencia, honor a tu nombre: lo promete, lo promete de acuerdo con el augusto pacto Himeneo. ¿Ves cómo dispone para ti resplandecientes honores y prepara coronas no menores para ti que para los esposos? ¿Ves cómo rivalizan ya Iberia y Austria en unir sus manos para toda tu gloria? Una y otra dan prendas nobilísimas de los dos pueblos, prendas seguras de tu fortuna. Aquí están para ti Leopoldo y Luisa, florecientes ambos por los años y por dotes iguales. ¡Cuánto florecerás, tierra toscana, con este nuevo regalo! ¡Cuánta gloria surgirá de estos nuevos augurios! Si fuiste siempre grande bajo grandes duques, bajo grandes príncipes, ¿cuánto mayor serás ahora?»

También en este caso el texto fue impreso en vida del poeta. No se encuentra en los manuscritos; el editor debió tomarlo directamente de la versión impresa (B101-A-01, p. 211).

El que este texto fuera incluido entre los epigramas y no entre los *Poemata* se debe, sin duda, a una decisión del editor. En realidad, la extensión, mayor de la que es habitual entre los epigramas, lo aproxima al arte de los *Poemata* escritos en dísticos. El que tenga 14 versos lo hace equivalente a un soneto o a un poema. Tales epigramas, que superan con mucho los límites de un dístico o dos de que constan la mayoría, eran propios de las circunstancias solemnes y estaban destinados a la publicación. En estas composiciones áulicas, que exigen un registro más elevado, es imposible distinguir entre los dos tipos de poesía del poemario de Iriarte.

Aunque, como hemos dicho, los complicados juegos conceptuales sean propios de los *Poemata*, el desarrollo del texto es, por lo demás, característico del epigrama. El uso de *implere* en la introducción corresponde a esos giros estereotipados en que se plasma la relación entre forma de la expresión y forma del contenido en los epigramas. En este caso corresponde al desarrollo por alusión. Es decir, que recurre como código cultural a la propia lengua. El texto desarrolla las sugerencias etimológicas, uno de los tipos de desarrollo más comunes en Iriarte y en el epigrama neolatino en general. Aquí se explota las sugerencias etimológicas del nombre de la ciudad, *Florentia*. El desarrollo del texto glosa las sugerencias de dicha etimología. Florencia “florece” engalanándose por las bodas. Los recién casados están “en la flor de la edad”. La Toscana florecerá, es decir, se hará más grande, al estar regida por grandes príncipes como antes lo estuvo por los grandes duques.

Otro tipo de eventos que dan lugar a espectáculos públicos y a composiciones poéticas son las defunciones. Conservamos epitafios de Iriarte sobre Felipe V y Fernando VI, así como de otros miembros de la familia real.

Entre las inscripciones de Iriarte recogidas en *Obras sueltas* figura, por ejemplo, un epigrama para Fernando VI. En los manuscritos de Iriarte podemos leer el texto original acompañado del epitafio en prosa (B102-B-06, p. 741).

Del mismo modo, el erudito canario intervino en las honras fúnebres del rey D. Juan V. de Portugal. En *Obras sueltas* puede leerse el grupo de inscripciones en prosa realizadas por él y destinadas a la iglesia de la Encarnación de Madrid, al igual que las compuestas en honor de la reina Mariana de Austria.

Al poco de llegar Carlos III a Madrid murió su esposa María Amalia de Sajonia. Dedicó Iriarte el epigrama *In Amaliae reginae immaturum obitum* (CCCLXII, B102-B-06, p. 805) a la muerte prematura de la consorte de Carlos III. Compuso asimismo un epigrama fúnebre a la muerte de Isabel de Farnesio, segunda esposa de Felipe V y madre de Carlos III, que murió en 1766 (CDXLVIII, B102-B-06, pp. 453, 469 y 705):

Elisabethae Farnesiae, Hispaniarum reginae, epitaphium.
Inclyta Borbonidae conjux, clarissima natis,
Quos pariter vidit regna tenere, parens;
Praetergressa viros mulier, reginaque reges,
Hic Farnesiadum lumen, Elisa jacet.

Texto que el propio autor traduce del siguiente modo (B102-B-06, p. 453):

De un Borbón inclita esposa,
Madre que a su descendencia
Vio del solio en la eminencia
Con satisfacción gloriosa,
Mujer más que hombre animosa,
Más que reyes reina ilustre,
Del nombre Farnesio lustre,
Isabel aquí reposa.

Carlos III es la figura central de muchas de sus composiciones. Así, por ejemplo, el epigrama *Carolo III. Matritum solemniter ingresso* (DLXXXVII, B101-A-01(2), p. 191) trata sobre la entrada triunfal de Carlos III en Madrid, tema sobre el que también compuso un poema latino que leyó en la Real Academia de San Fernando. El pueblo se manifiesta alegre, pero aún está más contenta su madre Isabel de Farnesio, que lo contempla y se imagina reinar una segunda vez en su hijo:

Regalem ingreditur quam festo Carolus urbem
Agmine! quam laetae plebis ovante sono!
Publica sed longe superavit gaudia, nati
Ingressum aspiciens Elisabetha sui.
Augustae sobolis curru quasi vecta, triumphat:
Regnare in nato bis sibi visa parens.
Perge, age, vive diu, natusque paterque, parentis,
Carole, delictum, Carole, gentis amor.

«Entrada solemne de Carlos III a Madrid.

¡Qué alegre el desfile con que entra Carlos en la villa real! ¡Qué alegre la plebe celebrando la procesión con ruido triunfal! Pero rebasó con diferencia las alegrías del pueblo Isabel viendo la entrada de su hijo. Triunfa ella como transportada en el carro de su augusta descendencia: imaginando como madre reinar dos veces en su hijo. Adelante, Carlos, vive largo tiempo, tú que eres hijo y padre, Carlos, pasión de tu madre y amor del pueblo.»

El 9 de diciembre de 1759 llegó Carlos III a Madrid y fue recibido en el Palacio del Buen Retiro por su madre, Isabel de Farnesio. Sin embargo, su entrada oficial tuvo lugar el 13 de julio de 1760, después de grandes preparativos.

Naturalmente no hay que pensar que este tipo de composiciones oficiales reflejaran los auténticos sentimientos de Iriarte con respecto a los monarcas. Baste citar al respecto estos dos epigramas, que pueden leerse en sus manuscritos. El primero (B102-A-16, f. 43) hace referencia a un rey calificándolo de *fatuo*:

*Aut regem aut fatuum sors felicissima nasci:
Felix [?], rex, fatuusque simul.*

«La mejor de las suertes es nacer rey o fatuo. ¡Feliz XXX, tú que eres rey y fatuo al tiempo!»

El nombre que figuraba originalmente en el texto ha sido tachado cuidadosamente para que resulte imposible leerlo. En el segundo (B102-B-06, p. 469) la afirmación se ha convertido en general:

*De regia corona.
Nescio quam tacitam spirent diademata pestem:
Quod cinxere, solent infatuare caput.*

«Sobre la corona real.

Conllevan las coronas no sé qué tático contagio. Suelen hacer fatua la cabeza que han ceñido.»

En otro epigrama dice el autor (B102-B-06, p. 468):

*De regibus in universum.
Magna recordandi vis est, vis magna volendi
Regibus; at minimum mentis inesse solet.*

«De los reyes en conjunto.

Gran capacidad de recordar tienen los reyes, gran fuerza de voluntad. Pero lo que es de pensamiento, muy poco.»

Naturalmente estos epigramas han sido eliminados de la edición impresa. El epigrama que sigue es, en cambio, totalmente halagador en apariencia (B102-B-06, p. 468):

*De rege quem luporum venatio maxime iuvat.
Aurea pastorum redeunt jam saecula regum:
Gaudet amans pecoris rex agitare lupos.*

«Del rey, a quien le agradaba sobremanera la caza de lobos. Vuelven ya los áureos siglos en que los reyes eran pastores. El rey, amante de su rebaño, disfruta cazando lobos.»

Sin embargo, después del anterior el texto resulta ambiguo, como lo es también la *retractatio* de mismo tema dirigida directamente a Carlos III (B102-B-06, p. 587):

*Ad Carolum regem luporum venatione maxime gaudentem.
Est agitare lupos tibi, Carole, summa voluptas:
Quam bene pastoris, rex, ita munus obis!*

«Al rey Carlos III, que disfrutaba sobremanera con la caza de lobos. Perseguir lobos es, Carlos, tu mayor afición. ¡Qué bien, rey, cumples tu oficio de pastor.»

4.3.3 La legitimación de la monarquía por las labores de la paz.

4.3.3.1. La representación del poder en la arquitectura: residencias palaciegas.

La construcción del Palacio nuevo es tema recurrente en la poesía de Iriarte. Felipe V, que gustaba poco de las antiguas residencias de los Austrias, aprovechó la destrucción por un incendio en el año 1734 del antiguo Alcázar, para construir un nuevo palacio más acorde a sus gustos, pero quiso que la nueva construcción ocupase el mismo emplazamiento. Las obras comenzaron en 1738 y terminaron en 1755. El rey Carlos III fijó su residencia en él en el año 1764.

En los dos epigramas siguientes el Palacio es comparado con el rey, cuyo poder representa (B102-B-06, p. 520):

*In novam Regiam Matritensem.
Ne domus haec terris, ne caelo dicito par est;
Hoc unum: domino, Fama, dic esse parem.*

*Aliud.
Quam bene tota suo domus haec tumet hospite plena,
Qui meritis implet solis utramque domus!*

«Al nuevo Palacio Real de Madrid. Este edificio –confiésalo, Fama– no tiene igual en las tierras ni en el cielo. Tan solo es igual –puedes decirlo– a su dueño.

* * *

¡Qué justo que se enorgullezca toda la casa al ser ocupada por su huésped. Él solo con sus méritos es capaz de llenar una y otra.»

La idea de los arquitectos que imaginaron el edificio fue en un principio rematar las cornisas del Palacio con estatuas de gran tamaño y jarrones, a la moda italiana. En la época de Fernando VI el padre Sarmiento fue autor del programa para la decoración

escultórica. El programa iconográfico integraba temas de la historia de España con finalidad pedagógica. Había que representar a noventa y cuatro reyes de España, para cada uno de los cuales Sarmiento había señalado con rigor histórico cómo debía ser la indumentaria. Los escultores Olivieri y Castro se sirvieron de gran número de escultores para llevar a cabo esta empresa. En la fachada principal aparecerían Felipe V, que era el que había iniciado estas obras, junto a su esposa María Luisa de Saboya y también Fernando VI junto a su esposa Bárbara de Braganza. Este programa iconográfico correspondía a los planteamientos ideológicos del nuevo reinado.

Muchos de los epigramas de Iriarte relacionados con el Palacio Real tienen que ver con las estatuas de la fachada. También dedicó, como tendremos ocasión de ver, un ciclo de epigramas a la inauguración del mismo en los tiempos de Carlos III.

Como hemos mencionado anteriormente, el escultor Felipe Castro fue el encargado, junto con Olivieri, de la decoración escultórica del Palacio nuevo a partir del año 1749, de acuerdo con el programa elaborado por el padre Sarmiento. Iriarte dedica varios epigramas a Felipe Castro (B102-A-16, p. 5):

*Aliud ad egregium statuarium Philippum Castrensem:
Quam prope divinae tua dextera certat.
Exprimit haec saxo, quae facit illa luto.*

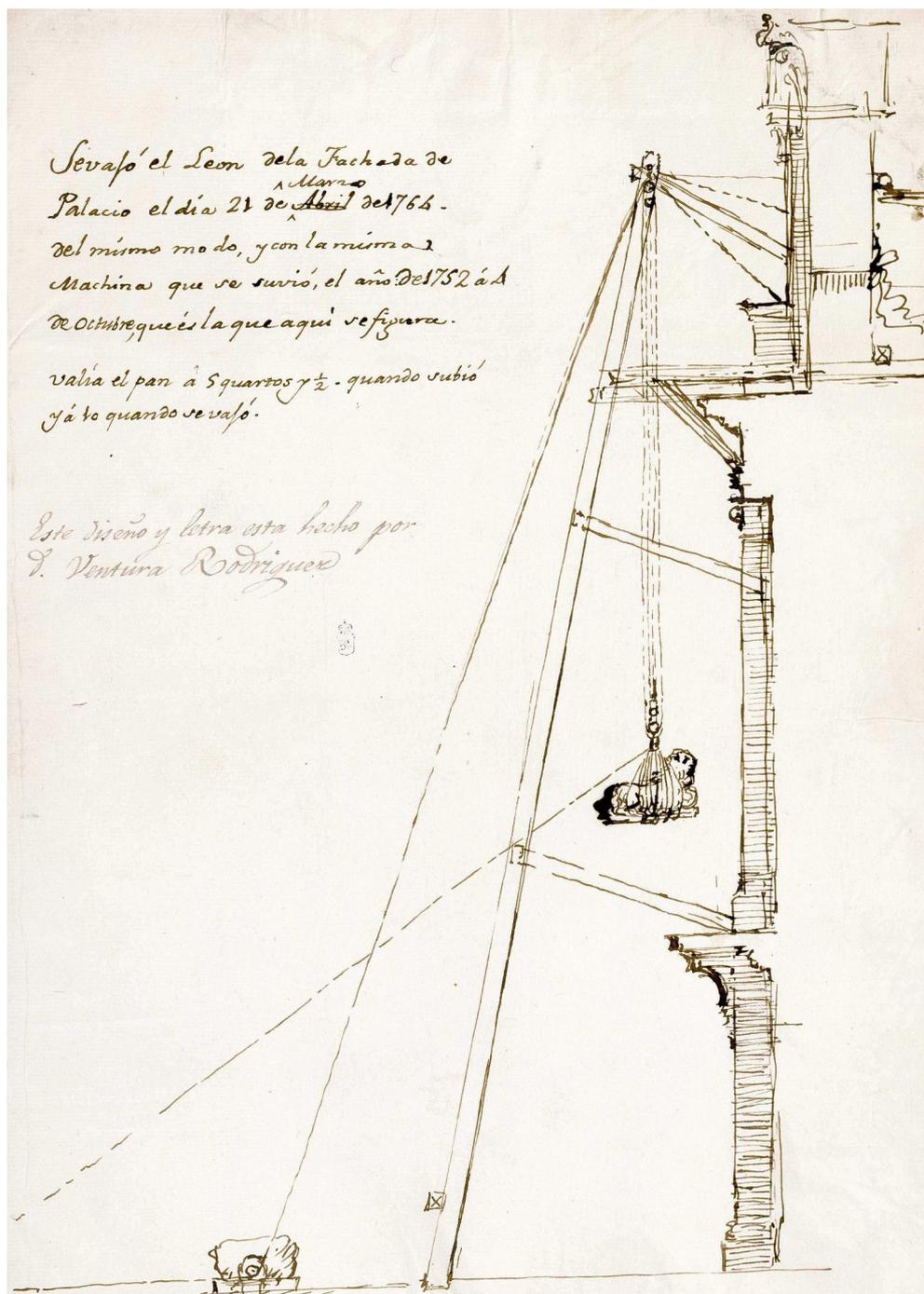
«Al egregio escultor Felipe de Castro.
¡Alcanza casi tu diestra la divina! Representa en la roca lo que aquella hizo con el lodo.»

La balaustrada de los dos tramos superiores se adorna con sendos leones de mármol, uno de ellos obra de Felipe Castro. Pero en la fachada principal debía haber otro león, obra también de Castro, que no se ha encontrado. Del león esculpido por Castro habla también Iriarte en varios epigramas. En el que reproducimos en primer lugar el león es alzado para ser colocado en la fachada como enseña del Palacio nuevo (B102-B-06, p. 569):

*Ad leonem marmoreum Philippi de Castro, regii statuarii, dum novi Palatii fastigio adversus Castellum, Hispaniarum insigne, imponendus attolleretur.
Scande Palatinae regalia culmina sedis,
O leo, sydereas scandere digne domos.
Arcem tende tuam, decus et tutela futurus
Castelli et Castris, tempus in omne, tui.*

«Al león de mármol de Felipe de Castro, escultor real, mientras era alzado para ser colocado como enseña en la cima del Palacio nuevo frente al Castillo de las Españas.

Asciende a lo alto del Palacio Real, león, digno de ascender a los palacios celestes. Dirígete a tu castillo, para ser para siempre honra y defensa del Castillo y de Castro.»



Ventura Rodríguez: bajada del león de la fachada de palacio, dibujo de la Biblioteca Nacional

De leonis statua a Philippo de Castro elaborata (B102-B-06, p. 644).

Regia quaeque suum jactant duo tecta leonem.

Vivus hic est; Castri factus at ille manu.

*Si tamen huic facto libeat componere vivum,
Hic plebeius erit, regius ille leo.*

«Sobre la estatua de un león esculpida por Felipe de Castro.

Dos techos reales se jactan cada uno de su león. Este está vivo; aquel fue esculpido por la mano de Castro. Si se pudiera comparar al vivo con el esculpido, este león será plebeyo, aquel regio.»

A propósito de las estatuas de los reyes de España colocadas en el techo del Palacio Real de Madrid compuso Iriarte estos versos (B102-B-06, p. 534):

*In regum Hispanorum statuas Regiae Matritensis fastigio impositas.
Hic omnes videt ecce suos Hispania reges;
Regibus Hispanis hinc sua regna patent.*

«A las estatuas de los reyes españoles colocadas en otro tiempo en el techo del Palacio Real de Madrid.

Aquí la propia España contempla a todos sus reyes; desde aquí sus reinos son visibles para los reyes de España.»

El epigrama explota el simbolismo de las imágenes, visible en la complementariedad entre el hexámetro, en el que los súbditos ven a sus reyes, y el pentámetro, en el que desde su privilegiada posición los reyes pueden observar sus reinos.

En el año 1760 el rey Carlos III dio orden de retirar las estatuas y guardarlas. Pretendía de esta manera adecuar la estética del Palacio a su gusto neoclásico. Unos años más tarde se colocarían esas estatuas en distintos jardines. De la retirada de estas estatuas parece hablar el siguiente epigrama, que contrasta con el anterior y en el que Iriarte ironiza sobre el papel de los reyes (B102-B-06, p. 345):

*De regum statuis regis jussu detractis.
Regales statuas summa detraxit ab arce
Carolus: egregiae pietatis opus!
Scilicet ut gravibus regnum levat ipse tributis
Regia sic vasto pondere tecta levat.*

«Sobre las estatuas de los reyes retiradas por orden del rey.

Carlos hizo retirar las estatuas de lo alto de la fortaleza. ¡Obra de egregia piedad! Del mismo modo que alivia al reino de los pesados tributos, alivia los techos reales de tan vasto peso.»

Además de la construcción del nuevo Palacio Real y del ciclo sobre el Escorial, en tres epigramas de Iriarte se habla también de Aranjuez. La construcción del Palacio de Aranjuez fue iniciada por Felipe II con los mismos arquitectos del Escorial. Un incendio destruyó casi toda la obra en el año 1748 y fue Fernando VI el que se encargó de su reconstrucción. Sería Carlos III, dentro de la política reformista de Madrid y su Corte, el que llevaría a cabo trabajos de ampliación con la construcción de dos alas nuevas.

Aranjuez se convirtió así en una de las residencias preferidas de Carlos III, donde pasaba gran parte del año. La Corte se trasladaba a esta localidad prácticamente durante toda la primavera y el verano. En estos dos epigramas habla Iriarte del lujo de los palacios y de Aranjuez como residencia de la Corte de Carlos (B102-B-06, p. 646):

In regiam villam de Aranjuez, cujus etymon AD ARAM JOVIS.

Aspice regali constructa palatia luxu:

Aula modo est Caroli, quae Jovis Ara fuit.

«A la villa real de Aranjuez, cuya etimología remite a “ara Jovis” [altar de Júpiter].

Observa los palacios construidos con lujo real: hace poco que es Corte de Carlos la que fue altar de Júpiter.»

De supra laudata villa.

Hunc ornare locum Flora et Pomona laborant;

Hospes at ornatu vincit utramque suo.

«Sobre la villa elogiada arriba.

Este lugar rivalizan en adornar Flora y Pomona. Pero más que ambas lo adorna el huésped al que acoge.»

El lugar era bastante caluroso en verano. Iriarte aprovecha esta circunstancia para decir que hace tanto calor como en un altar y relacionar esto con la etimología del nombre de la ciudad que, como es bien conocido, remite a *ara Jovis* (B102-B-06, p. 721):

In Locum Aranjuez aestivo tempore calidiorem.

Inclytus iste locus merito Jovis Ara vocatur;

Nam simul aestus adest, is velut Ara calet.

«A propósito del Sitio de Aranjuez, demasiado cálido en verano.

Este ínclito lugar se llama con razón Ara de Júpiter. Pues tan pronto como llega el verano, resulta tan caluroso como un altar.»

En este otro epigrama se habla del jardín situado al norte del Palacio Real, llamado “de la isla” por encontrarse rodeado en tres de sus lados por el río Tajo y en el sur por una ría artificial (B102-B-06, p. 721):

In hortum Insula Tagi contentum.

En Tagus en hortus. Quidnam formosius horto?

Flumine quid possit ditius esse Tago?

«A propósito del jardín contenido en la Isla del Tajo.

He aquí el jardín y el Tajo. ¿Qué podría ser más hermoso que este jardín? ¿Qué podría ser más rico que el río Tajo?»

4.3.3.2. La conexión con el pasado: El Escorial.

En uno de sus epigramas (DXXI de *Obras sueltas*) Iriarte pone en relación el Palacio Real, entonces en construcción, con el Escorial (B102-A-16, f. 51):

*In Basilicam Escorialensem, Regiamque Matritensem, e regione positas.
Hinc sacra Laurenti sedes, hinc Regia: toto
Non habet orbe parem, rexve Deusve domum.*

«A la *Basilica del Escorial* y al *Palacio Real de Madrid*, situados en línea recta.

De un lado el templo sagrado de Lorenzo, del otro el *Palacio Real*: en todo el orbe el rey o Dios no tienen una casa semejante.»

La puesta en relación de la construcción del *Palacio nuevo* con el *Escorial* constituye, sin duda, un elemento de la propaganda para legitimar el régimen, asociando la nueva dinastía a la antigua y atenuando la ideología ilustrada con el conservadurismo y la subordinación a la religión. En este sentido los dos edificios resultan simbólicos. El *Palacio Real*, como otros edificios construidos por la nueva dinastía, es fruto del nuevo gusto importado por Felipe V, que rechazaba las antiguas residencias de los Austrias.

Felipe V no quiso ser enterrado en el *Escorial*, como lo habían sido los reyes de la Casa de Austria y lo serían en lo sucesivo los Borbones, sino que lo fue en el *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso*. Sobre este tema Iriarte escribió el siguiente poema (B102-A-16, f. 51):

*Philippi V. Hispaniarum regis in villa Ildephonsea tumulati epitaphium.
Quam bene magnanimi corpus regale Philippi,
Ildephonse, tua contumulatur humo!
Sic gemino fruitur paradiso maximus heros.
Terrestri corpus, spiritus aethereo.*

«*Epitafio de Felipe V sepultado en la villa de S. Ildefonso.*

¡En qué afortunada sede descansa Felipe, sepultado, Ildefonso, en tu tierra! Así el gran héroe disfruta de un doble paraíso: su cuerpo de uno terrestre, el alma del cielo.»

Resulta curioso que el epigrama antes citado sobre el *Escorial* y el *Palacio nuevo* siga en el manuscrito de Iriarte inmediatamente al epitafio de Felipe V. En el mismo manuscrito puede leerse una variante de este epigrama, cuya versión definitiva es la siguiente (B102-A-16, f. 58):

*In Basilicam Escorialensem Regiamque Matritensem, e regione positas.
Hinc sacra Laurenti sedes, hinc Regia. Tantam
Ecquis in orbe tenet rexve Deusve domum?*

«A la *Basilica del Escorial* y al *Palacio Real de Madrid*, situados en línea recta.

De un lado el templo sagrado de Lorenzo, del otro el *Palacio Real*: en todo el orbe el rey o Dios no tienen una casa semejante.»

Esta versión está fechada en noviembre de 1753 y es, sin duda, posterior a la anterior. En esta otra versión la redacción inicial del primer verso, que ha sido corregida posteriormente, era la siguiente: *Hinc sacra Laurenti, Fernandi hinc Regia sedes*. En ella se hacía, pues, referencia explícita al rey Fernando VI.

El tema de S. Lorenzo y el Escorial es uno de los preferidos por Iriarte en sus epigramas y es indudable su simbolismo político. Se ha extendido a lo largo de la vida del autor, dando lugar a varios ciclos menores. La profesión de bibliotecario de Iriarte lo llevó en varias ocasiones al Escorial. Sabemos, por ejemplo, que realizó una estancia en el Monasterio entre octubre y noviembre de 1747 y que estuvo también allí en 1750.

La actitud hacia el Monasterio, sin embargo, parece haber variado con el tiempo. Así, en las composiciones más antiguas no hay una actitud tan positiva hacia el edificio como la que encontramos en las composiciones de 1747.

Más antiguo es, sin duda, este otro epigrama, en el que el escritor parece adoptar una posición crítica hacia el edificio (B102-A-16, f. 23):

*In Scurialensem Aedem D. Laurentio sacram opere nimium crasso gravique.
Proh, quanta lapidum, Laurenti, mole laboras!
Non Laurentius es jam mihi, sed Stephanus.*

«Sobre el Escorial, consagrado a S. Lorenzo, obra demasiado pesada.

¡Ay! Cuánta mole de piedras soportas, Lorenzo. No eres ya para mí Lorenzo, sino Esteban.»

La actitud que adopta el escritor hacia el Monasterio en el ciclo de epigramas que compuso durante su estancia allí en 1747, del que tendremos ocasión de hablar más adelante, es, en cambio, totalmente positiva.

Lo mismo ocurre en varios epigramas que podemos fechar poco después del citado ciclo, en los que celebra Iriarte el conjunto arquitectónico de Palacio, Basílica y Monasterio y destaca el tamaño y la complejidad del monumento, que fue considerado desde el siglo XVI la octava maravilla del mundo (B102-A-16, f. 49):

*Aspice, quisquis ades, mundi ut miracula septem,
Septena vincat laude vel una domus.
Una domus septem superat mole, arte, decore,
Majestate, opibus, religione, Deo.*

«Observa, seas quien seas, cómo del mundo las siete maravillas, con siete glorias, supera una casa sola. Una sola casa supera a las siete en grandeza, arte, ornato, dignidad, riquezas, fervor religioso y Dios.»

La misma actitud admirativa sigue manteniendo el autor en el siguiente epigrama, que corresponde ya a los últimos años de su vida (B102-B-06, p. 651):

*De aedificio Escurialensi.
Quam patet una domus! Divo dat templa Philippus,
Coenobium monachis, regia tecta sibi.*

«Sobre el edificio del Escorial.

¡Cuán amplia es una sola casa! Felipe ofrece un templo al santo, un monasterio a los monjes y un palacio real a sí mismo.»

El Escorial ha estado sometido a lo largo de la historia a diversas vicisitudes, entre ellas los incendios. El primero que sufrió la construcción se produjo en 1577, en el

que se quemó la Torre de la Botica con sus campanas. El de 1671 fue el más grave, ya que casi acabó por completo con el Monasterio y se perdieron numerosos códices de la Biblioteca y obras de arte. La lucha con el fuego se prolongó quince días y los trabajos de reconstrucción no terminaron hasta 1678. En 1732 un incendio destruyó parte del Colegio, y en 1744 se quemó casi totalmente la Compañía, el edificio adyacente al Monasterio. Asimismo en 1763 volvió a quemarse parte del Colegio a causa de un incendio originado en las habitaciones superiores de Palacio.

Conservamos numerosos epigramas de Iriarte dedicados a glosar este incendio de 1763. En algunos de ellos se alude también a los anteriores incendios del edificio. Así ocurre, por ejemplo, en el siguiente, que corresponde al ciclo que el autor dedicó a este tema (B102-B-06, p. 476):

*Magnanimi quoties exarsit martyr is aedes!
Quod tulit ille semel, non semel illa tulit.*

«¡Cuántas veces ardió la casa del magnánimo mártir! Lo que aquel soportó una vez, no lo soportó una sola aquella.»

En la siguiente composición repite esencialmente la misma idea (B102-B-06, p. 652):

*A divo flagrare suo didicisse videtur
Haec semper victrix ignis, ut ille, domus.*

«De su santo parece haber aprendido a arder esta casa, siempre, como aquel, vencedora del fuego.»

Y en este otro epigrama (B102-B-06, p. 472):

*Laurentina novis ergo domus ignibus ardet!
Heu! Laurentinam se nimis illa probat.*

«¡El Palacio de Lorenzo arde con nuevos fuegos! ¡Ay!, se muestra demasiado parecido al santo.»

En el lema de este epigrama hace referencia explícita Iriarte a la fecha de dicho incendio (*De incendio Coenobii Escorialensis quod accidit die Octob. anno 1763*). Así es como aparece el encabezamiento en el manuscrito. En la edición de *Obras sueltas*, en cambio, se precisa que sucede el día 20 de octubre. En realidad se trata de un error, ya que no se produjo el 20 de octubre, sino el 8. El error no es de Iriarte, sino del editor, Bernardo de Iriarte, y se debe a que el epigrama siguiente, que habla también del mismo incendio, se refiere al 20.

La mayoría de estos incendios fueron ocasionados por rayos que impactaron en el monumento y prendieron fácilmente en la madera. Además el viento, que frecuentemente era fuerte en esta zona, facilitaba la rápida propagación del fuego (B102-B-06, p. 476).

*De eadem ventis et incendiis obnoxia.
Aeolus hanc pulsat, petit hanc et Mulciber aedem:
Clarum ambo certant perdere Martis opus.*

«*Sobre el mismo, expuesto al viento y a los incendios.*

Eolo golpea este templo y Vulcano lo ataca: ambos rivalizan en destruir la ilustre obra de Marte.»

De este modo los múltiples incendios sufridos por el edificio permiten a Iriarte presentarlo como un símbolo de constancia ante la adversidad.

4.3.3.3. Carlos III y los descubrimientos de Herculano.

Dedica Iriarte tres epigramas al descubrimiento y excavación de las ruinas de Herculano (DXXXIV, DXXXV y DXXXVI de *Obras sueltas*). Las excavaciones comenzaron de forma oficial en 1738, siendo rey de Nápoles Carlos de Borbón, futuro Carlos III de España. Era el tercer hijo varón de Felipe V, el primero que tuvo con Isabel de Farnesio, su segunda esposa, por lo que fue su hermanastro Fernando VI quien sucedió a su padre en el trono de España. Carlos sirvió a la política familiar en su empeño por intentar recuperar la influencia española en Italia: así, heredó inicialmente de su madre los ducados de Parma y Plasencia (1731); pero más tarde, al conquistar Felipe V Nápoles y Sicilia en el curso de la Guerra de Sucesión de Polonia (1733-1735), pasó a ser rey de aquellos territorios con el nombre de Carlos VII. Tras el fallecimiento de Fernando VI sin descendencia ocupó el trono de España con el nombre de Carlos III.

Los trabajos impulsados por Carlos de Borbón tienen sus antecedentes en los que había llevado a cabo el príncipe de Elbeuf entre 1711 y 1716, quien extrajo del pozo Nocerino en Portici varias esculturas romanas. Sin embargo, debido a lo costoso de este trabajo no lo continuó (M.C. Alonso Rodríguez: 1992, p. 207).

La llegada de Carlos de Borbón y el interés de su esposa María Amalia de Sajonia dan un impulso definitivo a las excavaciones y desde 1735 los estudiosos europeos están pendientes de los hallazgos arqueológicos en las cercanías de Nápoles, que hacen de esta ciudad la segunda de Italia después de Roma.

Algunos años después Carlos de Borbón compró la finca de Portici que había sido del príncipe de Elbeuf. En 1738, al llevar a cabo obras para acondicionar el lugar, uno de los ingenieros llamado Roque Joaquín de Alcubierre solicitó permiso para realizar excavaciones en el pozo Nocerino y casi inmediatamente dieron resultados.

La dinastía borbónica, consciente de la repercusión de todos estos acontecimientos, se planteó como proyecto la excavación de una ciudad y Carlos III financió durante todo su reinado en Nápoles la excavación de los tres yacimientos (Herculano, Pompeya y Estabia), junto con la restauración y estudio de los materiales hallados y la creación de un museo en Portici para conservarlos. Incluso ya desde España Carlos III seguirá con interés el progreso de las excavaciones.

El ciclo de epigramas que Iriarte escribe sobre los descubrimientos de Herculano está evidentemente relacionado con la llegada al poder de Carlos III. La fecha de composición de los poemas lo deja claro. Se trata de ensalzar la figura del nuevo rey y los poemas han sido escritos poco después de su entrada en Madrid. Sin duda están en conexión con la propaganda en torno a Carlos III al comienzo de su reinado.

Las implicaciones propagandísticas de tales descubrimientos pueden verse en el discurso del marqués de Santa Cruz en la *Distribución de premios concedidos por el rey*

del 3 de junio de 1763 (pp. 50-70), texto que vale la pena citar detenidamente, a pesar de su extensión, como ejemplo de la ideología de la época:

Aún no he dicho el que dio a las tres nobles Hermanas, al Dibujo y al Grabado el feliz descubrimiento de la Ciudad de Herculano, o bien deba llamarse Heraclea, en las inmediaciones de Portici. Fundada según se cree por Hércules antes de la guerra de Troya, y sepultada profundamente bajo las ardientes lavas del Vesubio en el Imperio de Tito, había dejado obscurecida por más de diez y seis siglos su situación y su memoria. En vano se esforzaba hacia fines del pasado y principios del corriente a manifestar algunos vestigios para anunciar su permanencia. Faltaba en Nápoles la presencia de un Soberano que fuese Protector de las Artes, y por decirlo de una vez la presencia de Carlos.

En el año de mil setecientos treinta y ocho el quinto de su Reinado se repitieron los hallazgos de estos vestigios: no fue menester más para formar la generosa resolución de indagarlos todos. Profundas y dilatadas excavaciones a costa de imponderables sumas y fatigas han sacado a luz de las duras entrañas de la tierra aquel tesoro imponderable: Calles, Foros, Columnas, Edificios, Estatuas, Medallas, Pinturas y otros innumerables monumentos con que la docta Antigüedad había ido herloseando a Herculano por espacio de más de trece siglos.

Parece que la Providencia entre tantas bendiciones como derramó sobre la augusta prole de Felipe V el Magnánimo, quiso en particular escogerla para ilustrar al mundo con estos gloriosos inventos. El de Herculano en las cercanías de Nápoles, el de la antigua Veleia en las de Placencia harán repetir esta consideración a las edades futuras, y servirán de insignes épocas en la historia de aquellos Dominios.

Los de Nápoles no solo deben a su Rey Carlos la acertada disposición y profusas expensas con que lograron este descubrimiento, también tienen que agradecerle el buen uso de aquellas preciosas memorias. Aunque propias por tantos títulos, para gozarlas mejor quiso comunicarlas a su amado Pueblo, mandando que se colocasen interinamente en el mismo sitio de Portici, donde el exacto método con que se distribuyen, no menos que el franco ingreso que se concede para registrarlas, facilitase la instrucción común y los vasallos recobrasen ventajosamente con este beneficio lo que rindieron en sudores y en tributos.

Aplaudan otros enhorabuena la copiosa luz que desde allí despiden estos monumentos para vencer densas tinieblas de la Antigüedad más remota. Yo celebro la que difunden sobre las nobles Artes. Allí el Pintor aprende estilos hasta entonces ignorados, y especula sobre la fineza y acertado temple de los colores que las hizo conservar entero su lustre después de tantos años de sepulcro. El Escultor observa atentamente la valentía de las Estatuas, y reconoce el atinado pulso que supo manejar el cincel, dando tanta consistencia como sutileza a sus producciones. El Arquitecto por aquellos conservados fragmentos comprende la magnificencia de las obras y cómo se ajusta con la variedad de órdenes la conformidad con los preceptos del

Arte. El Dibujante con prolijo cuidado traslada al papel todo aquel rico cúmulo de modelos y perfecciones. Allí todos estudian, todos se instruyen; lo que adelantan sirve de escalón para nuevos conocimientos: la observación repetida descubre lo que se ocultaba al primer examen. Escuela muda, pero de suma enseñanza: escuela que en breve rato da lecciones de muchos siglos, incluyendo los que se ilustraron con los mayores Maestros de Roma y Grecia. Las mismas cosas, que parecen destinadas privativamente a la curiosidad de los Anticuarios, contribuyen al propio intento. Como cualquiera objeto sea corporal o incorpóreo se sujeta al dibujo, madre fecunda de las tres nobles Artes, por este medio los trajes desconocidos, menajes, utensilios, indicios de usos y costumbres, en fin todo el Herculano descubierto conduce para que se llenen de exquisitas ideas y recóndita erudición sus Profesores.

No satisfizo aún al benéfico corazón del Rey esta providencia. Creyó que hallazgo tan ventajoso para ilustrar las Artes pertenecía al Universo, y quiso comunicárselo con aumento de nuevas luces. Una docta Junta de Anticuarios declara con selecta erudición los monumentos de Herculano mientras un primoroso buril los graba y la prensa los multiplica. Tres grandes volúmenes que hasta ahora componen solas las pinturas y uno su catálogo, acreditan la empresa, disputan la magnificencia de la edición al de láminas del Palacio de Caserta, y le exceden en la utilidad. El valor de esta colección solo deja conocerse dignamente por la atención que merece a su Dueño. Derramando el oro por natural propensión, como lo desprecia por su generoso y Real ánimo, guarda la colección de Herculano, como tesoro inestimable, tiene reservada la disposición de los ejemplares a su Soberana Persona, y quiere que se distribuyan con elección y conocimiento, prefiriendo a los que puedan desahogar la gratitud a tan excelso don en beneficio de las Artes.

Cuando se haya concluido la descripción de las memorias que hay recogidas, viendo el Mundo a mejores luces lo que encerraba Herculano, comprenderá la importancia de su investigación y no cesará de dar gracias a quien se hizo el bienhechor universal de los hombres con este descubrimiento.

(...)

¿Y no podrá mejor que Roma por el Anfiteatro del César decir a la Bárbara Menfis que calle sus decantadas Pirámides, y a Babilonia sus Jardines? Si aquellas Obras no tuvieron más designio que ostentar el poder o perpetuar en ellas la vana memoria de sus Autores, otro fin más noble reconoce Nápoles en las suyas: en unas el decoro de la Majestad, en otras la utilidad de sus vasallos, en otras el beneficio común de las Naciones, en todas el fomento de las Artes.

La posteridad que admirará estas obras y celebrará la nobleza de su designio, apenas podrá creer que cupieran en el breve tiempo de cinco lustros lleno de los mayores estorbos y cuidados. Las dos Sicilias recién conquistadas a un enemigo poderoso, reducidas de largas edades a la

condición de Provincia, empezaban a ser Reino de que habían conservado el nombre. ¿Cuánto crecerían las dificultades de tan nuevo y delicado gobierno, cuando un grueso ejército, fiado no menos en sus fuerzas superiores que en el inveterado afecto de muchos a la dominación antigua, se acercaba a recobrar a Nápoles y ya se lisonjeaba del logro? No obstante rechazados y castigados los enemigos, restablecida la paz, confirmados en su amor los Pueblos, asegurado el Reino y exaltado hasta compararse con los principales de Europa, las Artes establecieron allí el suyo a pesar de tan graves y adversas distracciones de la Corte y de la Campaña. Tanto puede un Soberano que las ama y las dispensa su protección.

Pues este mismo Protector, Señores, este mismo es el que piadosa la Providencia trasladó a España como a su propio centro. ¿Podrá temer enemigos donde no hubo más conquista que la del amor, y tiene tantos Reinos como corazones? Una opulenta Monarquía tan fecunda de talentos como de frutos de la tierra, una Nación amante por naturaleza del honor y la gloria, una Academia de San Fernando que brilla con resplandores del cenit en el punto de su oriente, presentan a su magnánimo pecho las más felices disposiciones para que haga también reinar en España las nobles Artes a la sombra de su Trono. ¿Quién dudará que logremos en breve la misma fortuna? ¿Por qué no podrá aún anticiparse la posesión al término de nuestra esperanza?

A continuación pasa a hablar de la política de urbanismo en el actual reinado. Y más adelante se afirma:

Por estas memorias transmitirá a las edades venideras la noticia de haber recibido de su Real orden admirables instrucciones para el ejercicio de su instituto en la descripción de Herculano y del Palacio de Caserta: don precioso en que quiso dar a la Academia no tanto un testimonio de los monumentos que de su amor a las Artes dejó en las dos Sicilias, cuanto una prenda de los que meditaba en España.

En los epigramas dedicados a los descubrimientos de Herculano Iriarte elogia tanto a la ciudad, de la que dice que vomita ingenio, como al rey por dedicar sus desvelos a semejantes empresas, que con toda seguridad le van a proporcionar más beneficios y riquezas que cualquier otra actividad (DXXXIV - DXXXVI, B102-A-16, f. 63).

In laudem Herculani a rege Carolo effossi.

Carole, magnanimis fortunatissime coeptis.

Urbs nova dat plures quam novus orbis opes.

In idem Herculanium.

Parthenope, duo monstra vides: telluris ab imo

Viscere mons ignes, urbs vomit ingenium.

*In praedictum regem Carolum de eodem argumento.
 Per superas aliis lubet inclarescere terras
 Principibus, Martis quos ferus ardor agit;
 At tibi pacificas sectanti, Carole, musas,
 Altior ex ima gloria surgit humo.*

«En alabanza de la ciudad de Herculano, excavada por el rey Carlos.
 ¡Carlos, afortunadísimo por tus magnánimas empresas! Una nueva
 ciudad te da más riquezas que un Nuevo Mundo.

* * *

A la misma ciudad de Herculano.
 Nápoles, dos prodigios ves: desde la profunda entraña de la tierra un
 monte expulsa fuego; de la ciudad brota ingenio.

* * *

Al mencionado rey Carlos sobre el mismo argumento.
 Por las tierras de arriba les agrada ser ilustres a otros príncipes, a los que
 el fiero ardor de Marte empuja; pero para ti, Carlos, que sigues la guía de
 las pacíficas musas, la gloria surge más excelsa desde lo profundo de la
 tierra.»

El 13 de diciembre de 1755 se creaba, a propuesta del ministro Tanucci, la Real Academia Herculanaense, cuya principal finalidad era el estudio y la ilustración de las antigüedades halladas en esas excavaciones. Los académicos (quince en total) comenzaron su tarea de ilustrar las antigüedades de Herculano y en 1757, año en el que se inauguró la Academia, apareció, dedicado a don Carlos de Borbón, el primero de los ocho volúmenes de que constaría la colección. Los otros fueron publicados en 1760, 1762, 1765, 1767, 1771, 1779 y 1792. Los cinco primeros tomos se dedicaron a las *Pinturas* de Herculano, dos a los *Bronces* (*Bustos* y *Estatuas*, respectivamente) y uno a las *Lucernas* y *Candelabros*.

Parece que, cuando Carlos III afrontó el desafío de embellecer las calles de Madrid e intentar solucionar sus graves problemas de salubridad, aplicó algunas mejoras inspiradas por las infraestructuras de esta ciudad, que ya en el siglo I contaba con aceras, calles adoquinadas, pasos de cebra, ensanches planificados y construidos en cuadrícula y un centro peatonal.

Si el ciclo sobre Herculano estaba probablemente en conexión con la explotación propagandística de la imagen del nuevo monarca, puede que también tuviera relación con los volúmenes obsequiados a los bibliotecarios de la Biblioteca Real, de los que tenemos noticia por la correspondencia epistolar del autor.

En el epigrama de acción de gracias de la Biblioteca a Carlos III (*Bibliothecae Regiae ad Carolum regem munificentissimum eucharisticum*, B102-B-06, p. 347), que es una especie de esbozo del extenso poema del autor sobre el mismo tema, parece hacerse alusión a dichos volúmenes en el verso 6, en el que se habla de *tua praeclaris gesta notata libris*.

Cuando Iriarte menciona los volúmenes sobre Herculano que celebran las gestas del rey, se debe referir a *Las Antigüedades de Herculano*, cuyo primer volumen había sido publicado en 1757.

4.3.3.4. Obras públicas y urbanismo: la política de reformas urbanas de Carlos III.

Construcción de carreteras y de edificios, minería, inventos modernos, urbanismo, etc. son temas recurrentes en la poesía de Iriarte. Forman parte de la ideología de la Ilustración y también de la necesidad de legitimarse de la nueva dinastía.

Ya hemos tenido ocasión de hablar de las inscripciones, algunas en verso, encargadas a Iriarte para el camino del Guadarrama.

Sobre una explotación minera que despertó grandes esperanzas, aunque habría de acabar en fracaso, trata el siguiente epigrama (B102-A-16, p. 25):

De fodina auri aquis superfusa dum aqua exhauriri pararetur in provincia Baetica anno 1725.

Alta superfusam stagnans premit unda fodinam

Et rutilos terrae condit avara sinus.

Huc tamen omnis amans auri gens convolet: auri

Ni satiare famem, fas satiare sitim.

«Sobre una mina de oro cubierta por las aguas, mientras se hacían los preparativos para ser desecada en Andalucía, en el año 1735.

El agua profunda, estancada cubre la mina que se encuentra debajo y oculta, avara, las rutilantes profundidades de la tierra. Venga volando aquí, a pesar de todo, quienquiera que ame el oro. Si no puede saciar su hambre de oro, podrá al menos saciar su sed.»

Cuando Carlos III llega a Madrid desde Nápoles para ocupar el trono de su hermano Fernando VI, muerto sin descendencia, la ciudad presentaba un aspecto lamentable en lo tocante a la limpieza pública. En 1760 Madrid ya tenía unos 150.000 habitantes, pero no contaba con unas medidas adecuadas para la higiene de las calles o el acondicionamiento de las viviendas. Era una ciudad sin alcantarillas, en la que todas las inmundicias tenían salida a la calle, por lo que el olor resultaba insoportable.

La suciedad es un tema reiterado en la poesía de Iriarte como hemos visto ya a propósito del poema titulado *Merdidium Matritense, sive de Matriti sordibus Carmen affectum* y de los epigramas con él relacionados. Tales composiciones son, naturalmente, anteriores a las reformas de Carlos III. Con ocasión de tales reformas el propio autor recitó un epigrama compuesto de forma improvisada el 12 de julio de 1769 en una entrega de premios de la Academia de San Fernando. Se convertiría luego en el epigrama CXXVIII (B102-B-06, p. 656) (*De Matriti munditie a Carolo III. rege inducta*) de *Obras sueltas*²³:

²³ Este epigrama fue impreso en el libro *Distribución de premios de la Real Academia de San Fernando* (1769, p. 57). Aparece en dicha relación junto con la traducción de su sobrino Tomás de Iriarte, que es la que figura en *Obras sueltas*.

*Quam coelo, tam pura solo fit Mantua: coelum
Jupiter huic fecit; Carolus ipse sohum.*

«Sobre la limpieza de Madrid introducida por el rey Carlos III.

Madrid se ha vuelto tan limpia en su suelo como lo es en su cielo: Júpiter hizo a esta el cielo, el mismo Carlos el suelo.»

Antes de tales reformas, la higiene de la ciudad era lamentable, como puede verse en la extensa sátira de Iriarte y en los epigramas que desarrollan los mismos temas. El lodo, las aguas fétidas, los perros vagabundos asediaban –nos cuenta Iriarte– al paseante. Los cerdos, que eran criados dentro de los límites de la ciudad, deambulaban libremente por ella (B102-A-16, f. 62):

*Non male Matritum Tripolim appellabis Iberam:
Triplex civis, homo, susque, canisque colit.*

«No equivocadamente llamarás a Madrid la Trípoli española: la habitan tres tipos de ciudadanos, el hombre, el cerdo y el perro.»

No había prácticamente iluminación nocturna, y los ladrones esperaban en las esquinas al ingenuo que se aventurase a pasear más allá del atardecer. Otro problema bastante grave era la urgente necesidad de pavimentación de las calles. Además, resultaba difícil localizar una casa porque la numeración era muy imperfecta.

El ruido era otro inconveniente para poder llevar una vida relativamente apacible. Así, en el siguiente epigrama Iriarte se refiere a los molestos ruidos del tráfico y de las campanas (CDVIII, B102-B-06, p. 170):

*De die Parasceves, quo Matrity campanarum et curruum usus interdicitur.
Aera rotaeque silent, tota urbs placidissima: solum
Cum moritur Christus vivere in urbe licet.*

«Sobre el día de la vigilia de la Pascua, en el cual en Madrid se interrumpe el empleo de campanas y coches.

Las campanas y los coches guardan silencio, toda la ciudad está muy tranquila: solo cuando Cristo muere se puede vivir en la ciudad.»

Así pues, era evidente la necesidad de llevar a cabo una profunda reforma. Procedente de Nápoles, Carlos III debió quedar estupefacto ante tan increíble estado de cosas y muy pronto concibió un plan de reforma de la villa. El arquitecto Sabatini elaboró un proyecto general y se ordenó empedrar convenientemente las calles y construir conductos para las aguas de la cocina y otras menores de limpieza, con pozos para las aguas mayores en cada vivienda. Se acordó que las basuras serían recogidas y trasladadas fuera del casco urbano por los servicios públicos y se prohibió la presencia de cerdos en las calles. Incluso se diseñaron unos carros cerrados para transportar las aguas fecales de los pozos que, con ingenio satírico, el pueblo denominaba "chocolateras de Sabatini". Se embaldosaron el frente y los costados de las casas con una numeración de cifras para ordenar la secuencia de portales. Por último, se estableció un sistema de alumbrado de las calles mediante faroles y se creó una policía urbana para mantener el orden. No fue fácil llevar a buen término todas estas reformas, ya que una

gran parte de los madrileños se resistía al cambio y las consideraba un enojoso invento de un gobierno constituido en su mayor parte por ministros italianos. De ahí que, según se dice, afirmara Carlos III: “Mis vasallos son como niños, lloran cuando se les lava”.

Aunque Iriarte celebra las reformas higiénicas, no parece, sin embargo, totalmente convencido de las ventajas de algunas de ellas, como puede verse en el siguiente epigrama, fechado el 20 de agosto de 1761, a propósito de la imposición de letrinas en las casas particulares (B102-B-06, p. 350):

*Tollitur haud foetor, tantum migrare jubetur;
Qui fuit ante foris, nunc erit ille domi.*

«No se elimina el hedor; solo se le obliga a cambiar de sitio. El que hubo antes fuera lo habrá ahora en casa.»

4.3.3.5. La Hacienda Real: el tabaco.

La organización de la hacienda era una de las mayores debilidades de la España de la época; los impuestos no afectaban a todos los estamentos, eran injustos y en gran parte indirectos. Las llamadas rentas ordinarias eran impuestos indirectos sobre el consumo, y su recaudación constituía la base de la hacienda. Entre estas rentas ordinarias figuraban los monopolios del Estado, las rentas estancadas, que provenían de la venta de algunos productos cuya elaboración y comercialización monopolizaba la Corona, aunque pudieran arrendarse a particulares.

La Renta del Tabaco suponía un ingreso importante y fue creciendo a lo largo del siglo XVIII dentro del organigrama de la Hacienda Real. En el primer tercio del siglo XVIII hay dos aspectos de gran importancia que deben ser destacados con respecto al tabaco. Por una parte, un aumento espectacular del hábito de consumo y, por otra, la acción de la Corona sobre la renta, pasando desde el régimen de arrendamientos al de administración directa, que se impuso definitivamente el 1 de septiembre de 1731.

El uso del tabaco arranca del erudito esta reflexión humorística (CXXVI, B102-B-06, p. 655):

*De usu tabaci pulveris.
Ortu pulvis homo est, erit idem funere pulvis.
Interea pasci pulvere gaudet homo.*

«Sobre el uso del polvo de tabaco.

En su nacimiento el hombre es polvo, será él mismo polvo en su funeral: entretanto el hombre se complace en alimentarse de polvo.»

Muchos de los epigramas de Iriarte muestran la admiración de este ante el rendimiento económico de un impuesto indirecto sobre un producto aparentemente secundario. El siguiente epigrama lo compuso Iriarte para la Biblioteca Real de Madrid, que se financia con los impuestos del tabaco (B102-A-16, f. 26):

*In Regiam Bibliothecam Matritensem, quae pecuniis e tabaco petitis alitur ac
viget.
Omnes intereunt corrupti pulvere libri:
Pulvere Regalis Bibliotheca viget.*

«A la Biblioteca Real de Madrid, que se se financia con los impuestos del tabaco.

Todos los libros parecen corrompidos por el polvo, pero la Biblioteca Real vive por el polvo.»

La Real Biblioteca Nacional, fundada en 1712 por el rey Felipe V, tenía como finalidad fomentar el estudio y dar cabida a las bibliotecas incautadas de los nobles que habían sido vencidos en la Guerra de Sucesión, así como custodiar las colecciones de libros de la Corona. Se mantenía gracias al impuesto especial sobre el tabaco, creado por Felipe V en Real Cédula de 14 de diciembre de 1715, por el cual se asignaba dos maravedíes en cada libra de tabaco de polvo, hoja y cigarros de todos géneros que se consumieran en los reinos de Aragón, Valencia y Cataluña. A partir de 1731 se instauró una cuota fija.

La mayor parte de lo recaudado con el tabaco se dirigía a gastos militares, aunque hay numerosas referencias a la asignación de consignaciones para pagos muy diversos: hospitales, reales academias, etc., e incluso para las obras del Palacio Real, circunstancia que queda reflejada en varios epigramas de Iriarte (B102-B-06, p. 353):

In Regiam Matritensem collatis ex tabaci monopolio pecuniis extractam.

Regia tabaci surgit de pulvere moles:

Quantas dat vobis, lumina, nasus opes.

«A propósito del Palacio Real de Madrid, construido con el dinero recaudado del monopolio del tabaco.

El Palacio Real se levanta del polvo del tabaco. ¡Cuántas riquezas os permite ver, ojos, la nariz.»

Una variación de la misma idea se encuentra en el siguiente epigrama: al haber sido levantado con el dinero del tabaco, el Palacio Real –nos dice el autor– no lo hizo la mano, sino la nariz (B102-B-06, p. 662).

In Reg. Matritense Palatium ex vectigalibus tabaco impositis constructum.

Regia venalis constructa est aere tabaci:

Non manus, at nasus, scribito, fecit opus.

«Al Palacio Real de Madrid, construido con los impuestos del tabaco.

El Palacio Real fue construido con el dinero del tabaco. No la mano, escribid, sino la nariz hizo esta obra.»

Los gobernantes aprovecharon el creciente hábito de consumir tabaco para aumentar sus ingresos. Los ministros siempre argumentaron que era un vicio e incrementar su precio para aumentar la recaudación no suponía ningún problema.

El autor se acuerda, sin duda, de la famosa anécdota del emperador Vespasiano, según la cual *pecunia non olet*, cuando afirma lo contrario del tabaco, que huele bien al rey (B102-B-06, p. 432):

De tabaci redditu.

Quantum aeris Fisco reddit venale tabacum!

Imp<r>imis regi non male pulvis olet.

«*Sobre las rentas del tabaco.*

¡Cuánto dinero obtiene el Fisco por la venta del tabaco! Este polvo le huele al rey mejor que ningún otro.»

La nariz –afirma Iriarte– le produce más beneficios al rey que el cuerpo entero de sus súbditos (B102-B-06, p. 431):

De redditibus ex tabaco qui regi contingunt.

*Ut tibi, rex, prodest pulvis! Quam tota tuorum
Corpora majores dat tibi nasus opes.*

«*De las rentas procedentes del tabaco que le tocan al rey.*

¡Qué útil te resulta, rey, el polvo. La nariz te renta más riquezas que los cuerpos enteros de tus súbditos.»

La misma idea la vuelve a desarrollar en este epigrama pero ahora refiriéndose a los gallegos (B102-B-06, p. 643):

De Gallaecis tabaco deditissimis.

*Plura refert regi solo Gallaecia naso,
Quam reliquus toto corpore reddit Iber.*

«*Sobre los gallegos, aficionadísimos al tabaco.*

Más beneficios produce Galicia al rey solo con la nariz, que el resto de España con todo el cuerpo.»

La idea expresada por el marqués de la Ensenada de que el tabaco es un vicio proporcionaba la justificación para la subida de impuestos cuando se necesitara recaudar más.

4.3.3.6. La justicia.

Por lo que respecta a la administración de justicia, las reformas de la Ilustración llevarán a una secularización y humanización del derecho. Pensaban los ilustrados, al criticar la justicia del Antiguo Régimen, que la justicia en España se aplicaba mal, entre otras razones porque las leyes no eran adecuadas (B102-B-06, p. 668):

De lenta apud Hispanos justitia.

*Ut lites Hispana Themis, sontumque moratur
Funera! Lis pendet plurima, rarus homo.*

Aliud.

*Quam lenta est Hispana Themis punire nocentes!
Furibus ipsa prius furca perire solet.*

«*De lo lento de la justicia entre los españoles.*

¡Cómo demora la hispana justicia los pleitos y las muertes de los culpables! Son muchos los pleitos pendientes y pocos los reos que de la horca penden.

* * *

¡Cuán lenta es la justicia hispana en castigar a los culpables! La horca suele durar menos que los ladrones.»

4.3.3.7. La obra cultural del Despotismo Ilustrado: las instituciones de la vida cultural.

La obra de Iriarte muestra una sintonía clara con la política cultural de los Borbones. Son muy numerosos los poemas y epigramas que conciernen a la vida cultural del momento; por sus páginas vemos desfilar a muchas de las principales figuras políticas e intelectuales de la época, como Mayans, Montiano y Luyando, etc. Toda la labor de regeneración cultural, así como las empresas arquitectónicas de la nueva dinastía, son celebradas en su poesía.

Durante el siglo XVIII, con la llegada de los Borbones y la influencia de la Ilustración, ven la luz en España numerosos organismos relacionados con la cultura y su difusión. Así, la Real Academia Española fue fundada en 1713 por iniciativa del marqués de Villena y Felipe V aprobó su constitución en 1714, colocándola bajo su protección. Iriarte fue nombrado académico de número de la Real Academia Española de la Lengua en 1743, ocupando el sillón Z cuatro años más tarde. Dentro de la Academia desempeñó una labor muy importante, pues intervino en la *Ortografía*, compuso disertaciones sobre la formación de la *Gramática*, colaboró igualmente en la corrección de entradas del *Diccionario* y escribió diferentes discursos sobre temas relacionados con su nuevo puesto: sobre la imperfección de los diccionarios, etimologías, etc. La Real Academia Española de la Lengua también está presente en los versos de Iriarte, como en este epigrama que hace referencia a los cambios de sede de esta institución (B102-B-06, p. 427):

*De Academia Hispana sedes saepius mutante.
Heu migrat Hispanae quoties Academia Linguae!
Quam magis est lingua mobilis illa sua!*

«Sobre el frecuente cambio de sede de la Academia Española.

¡Ay, cuántas veces emigra la Academia de la Lengua Española! ¡Hasta qué punto es ella más móvil que su lengua!»

La Real Academia de la Historia tuvo sus orígenes en las tertulias celebradas por un grupo de amigos en 1735; posteriormente solicitaron la protección de Felipe V, y se creó oficialmente la Real Academia de la Historia en 1738.

El escultor italiano Domenico Olivieri creó en 1744 una Academia de Bellas Artes bajo el nombre provisional de Junta Preparatoria, con la intervención decisiva del marqués de Villarias. Sin embargo, la creación oficial de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, a la que Iriarte dedica todo un ciclo de epigramas, del que ya hemos tenido ocasión de hablar, no se produjo hasta 1752.

El texto responde claramente a la política del reinado de Fernando VI, con su énfasis en el enriquecimiento pacífico del reino. Fernando VI se presenta como un nuevo San Fernando, asociado como él a la religión, pero su labor no se basa en las armas, sino en el patrocinio de las artes.

En la Academia de San Fernando sería recibido Iriarte como socio de honor, participando activamente en las solemnidades y entrega de premios.

Mezcla de academia poética y de tertulia literaria, la Academia del Buen Gusto tuvo una intensa actividad desde el tres de enero de 1749 hasta el quince de septiembre de 1751. Durante este tiempo su fundadora, la condesa de Lemos, se casó en segundas nupcias, cambiando su título por el de marquesa de Sarriá. La pluma de Iriarte también se fijaría en esta academia, a la que dedicó un epigrama. De ella decía nuestro autor, aludiendo a que este grupo de poetas estaba presidido por una mujer, que era un *Parnaso al revés* (CCCLIV, B102-B-06, p. 519):

*In academiam poeticam marchionissae de Sarria, Matriti, via Turcae.
Parnassum adspicio inversum: vir praesidet illic
Virginibus; virgo hic praesidet ecce viris.*

«A la academia poética de la marquesa de Sarriá, en Madrid, en la calle del Turco.

He aquí un Parnaso al revés: un hombre preside allí a las mujeres, una mujer preside aquí a los hombres.»

Joven, guapa, ilustre, rica e instruida, la marquesa de Sarriá atraía a su Academia del Buen Gusto a las personas más distinguidas de la Corte. Hermana del duque de Béjar y acostumbrada al lujo desde su infancia, consiguió atraer a personalidades de la talla de Montiano, Luzán, Nasarre, el propio duque de Béjar y otros poetas que formaban la aristocracia literaria y nobiliaria de aquella época.

Por último, la Biblioteca Real se fundó en el reinado de Felipe V, en el año 1714. Se llamó *de Cámara* y también *Particular de S.M.*, para distinguirla de otra más numerosa, dependiente igualmente de Palacio, que pasó a ser *Nacional*. En esta institución desempeñaría Iriarte una exitosa labor profesional que se prolongó durante toda su vida. Comenzó a los 26 años ocupando el puesto de segundo escribiente. Su buen hacer le hizo escalar puestos pasando en 1733 a formar parte del cuerpo de bibliotecarios reales. Además, en 1737 pasa a ser el responsable del departamento de adquisiciones de libros y manuscritos, en 1751 fue ascendido a segundo bibliotecario, y en 1766 a primero.

En el reinado de Carlos III comenzó a formarse en la Real Biblioteca la Sección de Manuscritos y aumentaron considerablemente los fondos. Se refiere Iriarte a la fundación de esta Biblioteca en su epigrama CCCLX (B102-B-06, p. 934):

*In Regiam Matritensem Bibliothecam, a Philippo V. rege conditam.
Regnum armis partum valeat quid Marte Philippus;
Quid musis, musis haec sacra templa probant.*

«A la Biblioteca Real de Madrid, fundada por el rey Felipe V.

El reino conseguido con las armas demuestra de qué es capaz Felipe en el combate; de qué es capaz en el arte, estos templos consagrados a las musas lo demuestran.»

De la Biblioteca Real habla en numerosos epigramas. A Iriarte le interesan todos los aspectos del saber y la cultura. En el epigr. CDLVIII (B102-A-16, f. 36) celebra, por ejemplo, la proximidad de la Biblioteca y la Real Botica:

*De Pharmacopolio Regio Regiaque Bibliotheca uno aedificio conjunctis.
Quam bene contiguus sociantur Pharmaca libris!
Corporis atque animi stat medicina simul.*

«Sobre la Real Botica y la Biblioteca Real reunidas en el mismo edificio.
¡Qué buena sociedad forma la Botica con los libros contiguos! Residen
en el mismo lugar la medicina del cuerpo y del alma.»

4.3.3.8. La medicina.

Los logros más notables de la medicina en el siglo XVIII tuvieron lugar casi todos en la segunda mitad de siglo y se dieron fundamentalmente en el campo de la salud pública como resultado de la aplicación de las ideas de la Ilustración. El interés por el progreso científico se concreta, entre otros aspectos, en la creación de la Academia de Medicina y del Jardín Botánico. La prevención de enfermedades pasó a ocupar un lugar relevante y a ello contribuyó de forma destacada la mejora de las condiciones higiénicas con la canalización de las aguas.

La cirugía hizo notables progresos técnicos gracias a un mejor conocimiento de la anatomía. El auge de la anatomía española del período ilustrado y, como consecuencia directa, de los saberes y técnicas quirúrgicas, fue posible en gran parte por la presencia en la Corte de varios profesionales extranjeros que llegaron a España con la dinastía borbónica. Entre ellos ocupa un lugar destacado José Cervi (1663-1748), que se formó en el colegio de los jesuitas de Parma. Estudiante primero y profesor más tarde en la Universidad de Parma, llegó en 1717 a España invitado por la princesa Isabel de Farnesio, casada en 1714 con Felipe V. Tres años más tarde era nombrado médico de cámara, presidente del Protomedicato y protomédico de los Reales Ejércitos. Fue igualmente presidente perpetuo de la Real Academia Médica Matritense.

El siguiente epigrama lo compuso Iriarte en honor de Cervi, primer médico en la Corte imperial y presidente del Real Protomedicato de Madrid (B102-A-16, f. 16):

*Subscriptum D. Josephi Cervi, archiatri, Regii Protomedicatus Matritensis
praesidis, gentili scuto, cujus insigne cervus.
Utile quam cervi caput aegris! Utile Cervi
Est quoque, dum medicis praesidet ille, caput.
Ut longum incolumis medicorum floreat ordo,
Vivat plus cervo Cervius ipse suo.*

«Escrito bajo el escudo gentilicio de D. José Cervi, primer médico en la Corte imperial, presidente del Real Protomedicato de Madrid, cuyo emblema es un ciervo.

¡Qué útil la cabeza de ciervo para los enfermos! La cabeza de Cervi es también útil mientras preside a los médicos. Que se mantenga a salvo largo tiempo en todo su esplendor la profesión de médico, y que el propio Cervi viva más que su ciervo.»

El Real Tribunal del Protomedicato fue un cuerpo técnico encargado de vigilar el ejercicio profesional de médicos, cirujanos y farmacéuticos, de imponer sanciones, de combatir el intrusismo, emitir informes, dar licencias, etc. En 1737, durante el reinado de Felipe V, se publicó el texto que confirmaba la potestad del Protomedicato en el examen de médicos, cirujanos y boticarios. Según Iriarte, Felipe V favorece a los médicos y les devuelve sus derechos, ya que quiere que la salud sea pública. El siguiente texto está fechado en 1737 (B102-A-16, f. 16):

*Sub regis Philippi V insignibus, principe quo reliquae surgunt feliciter artes,
artis Apollineae fit redivivus honos.*

Et favet et reddit medicis sua jura Philippus.

Hac amat et fieri publica parte salus.

«Bajo las enseñas del rey Felipe V, príncipe bajo el cual se levantan felizmente el resto de las artes, revive el honor del arte de Apolo.

Favorece Felipe a los médicos y les devuelve sus derechos. De este modo ama que se haga la salud pública.»

Iriarte mantuvo una relación con Cervi, como podemos ver por su correspondencia epistolar, y escribió la dedicatoria al mismo de la *Farmacopea Matritense*.

En alabanza del farmacéutico D. José Hortega, que murió el día 20 de enero de 1761, compuso Iriarte estos dos epigramas (B102-A-16, f. 70):

*In laudem D. Josephi Hortega insignis pharmaceutices professionis, qui obit die
20 Januar. An. 1761.*

Occidit heu diros morborum Hortega dolores

Passus; at extinctum plus dolet ipsa Salus.

«En alabanza de D. José Hortega, insigne farmacéutico de profesión, que murió el día 20 de enero de 1761.

Murió, ¡ay!, Hortega tras sufrir crueles dolores por las enfermedades; pero más lamenta que haya muerto la propia Salud.»

Aunque no es tan conocido como Cervi, no por ello su labor es menos importante. El suyo es el ejemplo de un boticario ilustrado. José Hortega (1703-1761) viajó hacia el año 1728 a Madrid para regentar la farmacia de una viuda en la calle Montera. Tres años después se casó con la viuda y compró el edificio de la botica madrileña. La dotó de un laboratorio químico y de una excelente biblioteca con libros de Farmacia, Química, Botánica, Literatura e Historia. Allí se reunía Hortega con José Carralón, médico del duque de Solferino y Juan Andrés Besterrechea, cirujano de cámara. Como los temas de conversación derivaban frecuentemente en asuntos científicos, el 12 de julio de 1733 decidieron convertirla en la “Tertulia Literario-Médico-Chirúrgica-Pharmaceutica”. El rey Felipe V aprobó los estatutos el 13 de septiembre de 1734 y nombró director a José Cervi, aunque continuó emplazada en la rebotica de Hortega hasta 1746. En otras palabras, en la calle Montera nació la Real Academia de Medicina, que tanta importancia tendría en la sanidad y la ciencia

española durante la Ilustración. No solo se dedicó a controlar los asuntos relacionados con la sanidad sino que, ante la ausencia de una Real Academia de Ciencias, los académicos desempeñaron funciones relacionadas con la Botánica o la Química.

En 1738 fue elegido boticario mayor de los Ejércitos, o jefe de los farmacéuticos militares. Participó en la publicación de la *Farmacopea Matritense* (Madrid, 1739), la primera de ámbito nacional, a pesar del nombre de Matritense, cuyos contenidos obligan a los médicos a la hora de recetar y a los farmacéuticos a la de preparar los medicamentos.

La relación de Iriarte con Cervi debe haber pasado a través de Hortega, como puede verse por una carta en que Hortega escribe a Iriarte, fechada en 1733 y conservada entre los papeles de este (B99-A-09, pp. 255-259)²⁴:

Llego del Retiro de despedirme del Sr. Cervi, quien me ha dicho le ponga a la obediencia de Vmd. Yo le dije cuánto lo estimaría Vmd. De cumplimiento en cumplimiento me pregunto si Vmd. se inclinaba a oficial de alguna Secretaría. Respondí que sí. Alegrose de ello, y prosiguió diciendo que Vmd. era hombre de gran mérito, y muy a propósito para Secretaría. Al principio le hice memoria de D. Joseph Joachin de Montealegre, asegurándole que no era menor la habilidad y mérito de Vmd. y me aseguró que haría cuanto pudiese para que Vmd. lo lograra. Pedile licencia para noticiar a Vmd. este singular favor, y me la concedió; pero el tiempo no permite que le diga a Vmd. esta novedad sino que escrito. La alegría que yo tengo es igual al concepto que tengo de merecimiento de Vmd.

Entre los papeles de Iriarte se encuentra también una carta de un allegado de Cervi que escribe a Hortega a propósito de unos datos biográficos, para que Iriarte los tenga en cuenta en la dedicatoria de la *Farmacopea Matritense* (B99-A-09, pp. 463-465).

Sobre Vicente Pérez llamado vulgarmente “Médico del agua” trata el siguiente epigrama (B102-A-16, f. 57).

*In Vincent. Perezium “Medicum aquae” vulgo vocitatum.
Tolle caput, Deus, umbriferum: tua foedera contra
Vis iterum terras perdere diluvio!*

«Sobre Vicente Pérez llamado vulgarmente “Médico del agua”.

Alza la cabeza portadora de lluvia, Señor. ¡Contra las promesas hechas antaño quieres de nuevo perder las tierras con un nuevo diluvio!»

Desde principios de siglo existía una gran polémica sobre la utilización del agua natural como remedio terapéutico (M.C. de la Rosa y M.A. Mosso: 2004, pp. 125-126).

²⁴ En otra carta, fechada el 1 de enero del 1739 y firmada por el propio Cervi, aunque con otra tinta y caligrafía, se lee (B99-A-09, pp. 567-568):

Muy S. mío. La expresión que hice a D. José Ortega de la estimación que hago del mérito de Vmd. es una leve insinuación del obsequio que le profesó, el que deseo acreditarle con evidencia franqueándome Vmd. ocasiones en que emplearme en su servicio. Dios guarde a Vmd. muchos años como deseo.

Entre los médicos de la época había dos grupos, según estuvieran a favor o en contra de este método. Del primer grupo, el más conocido fue Vicente Pérez, llamado “el Médico del agua”. Ejerció en Pozoblanco (Córdoba) y luego en Madrid, donde se hizo rico y famoso. Escribió dos libros –*El promotor de la salud de los hombres* (1752) y *El secreto a voces* (1753)– que tuvieron gran difusión; en ellos explica sus métodos y las excelencias de este remedio. Incluso Feijóo se dejó seducir por el método acuario, por lo que tenía de naturista, contribuyendo con su actitud a revalorizar los productos naturales como las plantas medicinales y las aguas minerales. El epigrama de Iriarte está fechado en 1753, poco después, por consiguiente, de la publicación de las obras que dieron fama al personaje.

Estas ideas tuvieron gran eco entre los intelectuales de la época. La aprobación de Iriarte no es, pues, anómala (M.C. de la Rosa y M.A. Mosso: 2004, p. 125):

Incluso Feijóo se dejó seducir por el método acuario por lo que tenía de naturista aunque no consideraba que fuera un remedio universal sino «auxilio generoso» (...). Lo más significativo de esta aptitud fue el rasgo renovador que incorporó a la terapéutica el siglo XVIII, revalorizando los productos naturales como las plantas medicinales y las aguas minerales. La gran erudición del padre Feijóo se constata en su conocimiento de diversos aspectos de las aguas minerales como el origen de la termalidad de las mismas. En su obra «Teatro crítico universal» (1728) indica: «no nacen de la proximidad de fuegos subterráneos sino que la mezcla de algunos minerales de estas aguas, tropezando con ellos en los conductos subterráneos, excita con la fermentación un calor muy sensible y a veces violento» y, en 1736, en el discurso «Lo máximo en lo mínimo» desarrolla la teoría biológica, ocupándose de los «insectos aquatiles» que alteran las aguas.

La viruela era una grave enfermedad infecciosa que durante varios siglos llegó a ser uno de los factores de mortalidad más importantes en Europa. Ni siquiera los miembros de la realeza consiguen escapar a los efectos de esta terrible enfermedad, como se aprecia en este epigrama cuya temática es la muerte por viruela del infante don Felipe de Borbón, duque de Parma, cuarto hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio, que en el año 1765 muere en Italia víctima de esta enfermedad (B102-B-06, p. 493):

*In variolas Philippo Hispaniarum infanti lethales.
Depulit a nato papulas mens cauta Philippi;
Borbonidumque hostem jussit abire luem.
Se pulsam illa dolens, diro magis aestuat igne;
Viribus ac totis impetit ipsa patrem,
Impetit, et frustra tentatum in principe nato
Perficit, heu!, vindex in genitore nefas.*

«*A propósito de la viruela, letal para Felipe, infante de las Españas.*

Alejó de su hijo la prudente mente de Felipe las pústulas, y obligó a la enfermedad, enemiga de los Borbones, a alejarse. Doliéndose ella de verse expulsada, arde aun con más cruel fuego y ataca con todas sus

fuerzas al padre. Lo ataca, ¡ay!, y, vengativa, el crimen intentado en el príncipe lo perpetra al fin en el padre.»

Fue a fines del siglo XVIII cuando se introdujo en Europa una vacuna efectiva contra la viruela, pero desde mucho antes se empleaba un método llamado variola o variolización, una especie de vacuna preparada a partir del líquido de vesículas de la viruela, que conseguía una enfermedad benigna y la consiguiente inmunidad. Este método atrajo la atención de Iriarte y compuso una serie de poemas dedicado a él (B102-B-06, p. 621):

De variolarum inoculatione.

Artis Apollineae felix, mirumque repertum!

Inseritur morbus, germinat ecce salus.

«Sobre la inoculación de la viruela.

¡Feliz y admirable hallazgo del arte de Apolo! Se inocula la enfermedad y he aquí que brota la salud.»

La variolización fue practicada originariamente en China y la India. El conocimiento del método se transmitió a los pueblos del entorno y desde allí pasó al mundo occidental. En Europa chocó con numerosos obstáculos y nunca se generalizó, pues las controversias sobre su utilidad se prolongan a lo largo de todo el siglo. No fue una práctica tan extendida como para poder medir sus efectos. En España se desarrolló en muchas provincias, salvando a numerosos individuos hasta que la vacuna la destronó (B102-B-06, pp. 491-492):

Variolarum inoculatione, sive insitione.

Quae non insitio rerum miracula gignit?

Est etiam morbos inseruisse salus.

De eadem.

Insolita papulas qui sanis inserit arte,

Hunc merito morbi dixeris artificem.

«Sobre la inoculación de la viruela.

¿Qué milagros no engendra la inoculación de las cosas? Inocular la enfermedad resulta ser la salud.

* * *

Aquel que con arte insólita inocula las pústulas de la viruela a los sanos, con razón puede ser llamado artífice de la enfermedad.»

En este otro epigrama habla sobre la viruela que mata a los niños y la sífilis que mata a los hombres (B102-B-06, p. 673):

De lue Veneris et variolarum.

Bina lues totum grassans impune per orbem,

Ut furit! Haec pueros conficit, illa viros.

«De la enfermedad venérea y de la viruela.

Dos enfermedades recorren impunemente el orbe. ¡Qué violencia la suya!
La una mata a los niños, y la otra a los hombres.»

4.3.3.9. La vida cultural: músicos y pintores.

La presencia de los Borbones en España condicionó también nuestra música y no debe sorprendernos que esto quede reflejado, como tantos otros acontecimientos, en las composiciones de Iriarte. La presencia de Farinelli en España entre 1737 y 1759 cambió la perspectiva musical, pues con sus óperas se impuso el triunfo de lo italiano.

En 1737 Farinelli (Carlo Broschi, 1705-1782), uno de los cantantes más importantes de la historia de la ópera, recibió una invitación de su compatriota la reina Isabel de Farnesio para visitar la Corte española. Su esposo, el rey Felipe V, padecía una grave depresión y Cervi, el médico de cámara, creía en la eficacia de la terapia de la música. Ese mismo año sería nombrado músico de cámara del rey y ya no volvió a cantar en público. Los paseos fluviales por el Tajo en la que sería conocida como “Escuadra del Tajo” se convirtieron a partir de entonces en uno de los pasatiempos de los monarcas españoles.

Con la llegada al poder de Fernando VI en 1746 la influencia de Farinelli se incrementó más si cabe, pues el propio rey y su esposa Bárbara de Braganza eran grandes aficionados a la música. Desempeñó el cargo de director de Entretenimientos Reales y como tal organizó paseos fluviales con sus correspondientes recitales. Llegó incluso a ser ordenado caballero y a otorgársele la Cruz de Calatrava.

Cuando en 1759 Carlos III llegó a España para suceder a su hermanastro, expulsó a Farinelli, y, aunque conservó todavía algunos de los privilegios de los que había disfrutado durante tantos años en España, finalmente decidió regresar a Italia, donde fallecería en el año 1782.

El epigrama que trata sobre la armonía del cielo, fechado el 29 de octubre de 1740, tiene obvia relación con los dedicados a Farinelli y los *castrati*, y coincide temporalmente con ellos (CDXXV, B102-A-16, f. 12):

De coeli concentu.

*Haud mirum est tam dulce melos, divinaque coeli
Musica, Pythagorae percelebrata sopho.
Scilicet has coelo partes Saturnus ademit,
Queis sine vox longe dulcior esse solet.*

«Sobre la armonía del cielo.

No es cosa asombrosa un canto tan agradable y la música divina del cielo, de la que habló el sabio Pitágoras. No cabe duda de que Saturno quitó al cielo aquellas partes sin las cuales la voz acostumbra a ser mucho más agradable.»

En 1740 Farinelli no solo era en España un músico famoso, sino un personaje político en ascenso (B102-A-16, f. 13):

In Farinellum insignem cantorem.

*Tota Farinellum merito stupet Aula canentem:
Ille canit vere qui sine teste canit.*

«Sobre Farinelli, cantante insigne.

Con razón escucha toda la Corte asombrada a Farinelli mientras canta.
Canta verdaderamente quien sin testigos [o “sin testículos”] canta.»

En este otro epigrama el protagonista es un tal Faústulo, que sorprendentemente canta mejor castrado. *Faustulus* tiene la misma consonante inicial que Farinelli (CDXXVII, B102-A-16, f. 13):

In musicos spadones.

*Faustulus exsecto melius canit inguine: mirum,
Organa non vacuis follibus ulla sonant.*

«A los músicos castrados.

Faústulo canta mejor castrado: ¡cosa sorprendente!, ningún órgano suena con los fuelles vacíos.»

Muchos años más tarde Iriarte retomaría, en un epigrama que podemos datar hacia 1766, en una época en la que Farinelli ya solo es un recuerdo, la misma agudeza, pero esta vez con carácter general (DXXVI, B102-B-06, p. 596):

De cantoribus eunuchis.

*Mascula cantori resecantur membra futuro:
Nempe canit belle qui sine teste canit.*

«Sobre los cantantes eunucos.

Al futuro cantante se le cortan los miembros viriles: canta en verdad bellamente el que canta sin testigos [o “testículos”].»

Relacionado con los epigramas anteriores está el dedicado a la cantante Ana Peruzzi, fechado en diciembre del año 1751 (B102-A-16, f. 52):

In Annam Peruzzi Italiam praestantissimam cantatricem.

*Musarum decimam, divina Peruzzia, vates
Te dicant alii: tu mihi sola chorus.*

«A Ana Peruzzi, italiana, destacadísima cantante.

Que otros poetas te llamen, divina Peruzzi, décima musa: tú sola eres para mí todo el coro.»

En el año 1739, con motivo de las bodas entre el infante don Felipe y la princesa Luisa Isabel, hija de Luis XV, Farinelli y la reina organizaron un espectáculo musical que contó, entre otros artistas famosos, con la presencia de la cantante Ana Peruzzi.

En la *Gaceta de Madrid* núm. 44, de 03/11/1739, pp. 323-324 podemos leer la siguiente noticia relacionada con la actuación de Ana Peruzzi en el espectáculo musical organizado con motivo de las bodas:

El día 29 tuvieron los Reyes besamanos; y por la noche estuvieron con sus Altezas en el mismo Salón de los Reinos a ver disparar el Castillo de fuegos dispuesto por la Villa de Madrid, que en esta ocasión, como en todas, se ha distinguido en manifestar el júbilo, con que siempre celebra las satisfacciones de sus Monarcas. El día 29 asistieron sus Majestades con toda su Real Familia a la serenata, que cantaron Aníbal Pío Fabri, Ana Peruzzi, llamada la Peruchiera, Gaetano Maiorano Caffarello y Luisa Fachinelli, célebres músicos, en el Teatro, que se dispuso para este efecto en el expresado Salón, donde solo entraron los jefes de las Casas Reales, las Damas de Honor, la grandeza y los Embajadores y Ministros Extranjeros.

Unos días más tarde, como broche de oro a los festejos de la boda, se estrenó en el Coliseo del Buen Retiro la ópera *Farnace*, para cuya puesta en escena no se regatearon esfuerzos ni se escatimó el dinero.

En la *Gaceta de Madrid* núm. 45, de 10/11/1739, pp. 331-332 aparece la noticia que da cuenta del estreno de la ópera:

El día 4 de este mes se vistió la Corte de Gala, y hubo besamanos a que concurrió toda la Grandeza, y los Ministros Extranjeros, por día de San Carlos, cuyo nombre tiene el Rey de las dos Sicilias. Por la noche asistieron sus majestades, y Altezas en el nuevo Teatro del mismo Retiro a la ópera intitulada *Farnace*, que sin exageración se puede decir, ha excedido a las que hasta aquí se han visto representar en Europa, por sus Voces, compuestas de las mejores que se conocen, por la Música, y por la magnificencia de las mutaciones y acompañamientos. El día 7 por la noche se dispararon en presencia de los Reyes, y la Familia Real, en la Plazuela exterior del Retiro, los fuegos artificiales, que representaban un Combate Naval, y fueron muy lucidos, por el acierto con que se ejecutaron. Las dos Plazuelas de aquel Palacio estuvieron iluminadas, como las noches antecedentes; y en estas demostraciones, con que ha celebrado Madrid el Matrimonio del Señor infante Don Felipe con Madame la Primogénita de Francia, deja acreditado de nuevo su gran celo y amor.

La época dorada de la influencia de Farinelli es el reinado del melómano Fernando VI. El músico, en complicidad con Ensenada, organizó la llamada “Escuadra del Tajo”, de la que se habla en estos dos epigramas (B102-A-16, f. 77):

De regia Tagi navigatione annis 1754, 1755, etc.

Ne Tagus auriferis ditem se jactet arenis:

Pondere fit domini ditior ille sui.

Aliud.

Nil Tagus invidet jam Phasi: velleris aurei

Praedonem ille olim, nunc vehit hic dominum.

«Sobre la navegación real del Tajo en los años 1754, 1755, etc.

No se jacte el Tajo de ser rico por sus arenas auríferas: más rico se hace por el peso de su dueño.

Otro.

Que el Tajo no envidie ya nada al Fásis: aquel transporta antaño al que robó el vellocino de oro, ahora este transporta a su dueño.»

Estos epigramas están conectados con el motivo del vellocino de oro, tan explotado por Iriarte. Los temas del Tajo aurífero y del vellocino de oro, asociado con la orden del Toisón y con las riquezas americanas, están vinculados en Iriarte a cierto sentimiento de orgullo nacional frente a lo francés. El reinado de Fernando VI supone un giro hacia el conservadurismo; frente al reinado anterior, con el afán conquistador de Felipe V e Isabel de Farnesio, se hace una política que propugna, al menos aparentemente, la paz y la riqueza. Se trata también de recuperar para la dinastía la legitimidad de los Austrias. El prestigio de la riqueza, el sueño dorado del oro del mítico Tajo y el real del Nuevo Mundo parecen marcar la especificidad de España y sus pretensiones frente al reinado anterior y la propia Francia. La navegación musical por el río Tajo se convierten así en un auténtico símbolo.

Todavía en 1760, a pesar del cambio de monarca y de la pérdida de favor de Farinelli, sigue de actualidad el tema. Los siguientes epigramas, que contrastan el destino de los músicos, que dominan en todo el mundo, con el de los poetas, están fechados el 22 de noviembre de 1760 (B102-A-16, f. 66):

De musicis et poetis.

*Nata licet musis sit musica, nata poesis;
Musicus in laude est, laude poeta caret.*

De musicis toto passim orbe dominantibus.

*Judice Pythagora, moderatur musica coelum:
At terram certe musica turba regit.*

«*De los músicos y los poetas.*

Aunque la música y la poesía hayan nacido de las musas, el músico goza de fama y el poeta carece de ella.

* * *

Sobre los músicos que dominan en todo el mundo.

A juicio de Pitágoras, la música gobierna el cielo: pero lo que sí puede decirse con certeza es que la turba de los músicos rige la tierra.»

En el mismo mes, el 27 de noviembre de 1760, está fechado este último epigrama sobre Farinelli, ya en la época en que ha perdido su influencia, tras la llegada al trono de Carlos III. En él se alude al escándalo que supuso en su momento el haber sido nombrado el cantante caballero de Santiago:

In Farinellum Jacobei Ordinis Equitem factum.

*Qui non Sileni meruit considerare asello
Quomodo scandit equum, dux Jacobe, tuum?*

«*A propósito de Farinelli, nombrado caballero de la Orden de Santiago.*

Quien no mereció ni sentarse en el asnillo de Sileno ¿cómo consiguió subir, Santiago, a tu caballo?»

Carlos III trajo a España nuevos gustos en todos los ámbitos artísticos. Reflejo de esas novedades es, por ejemplo, en el ámbito de la pintura el epigrama de Iriarte dedicado al pintor Anton Raphael Mengs. En lugar del nombre se han puesto puntos suspensivos, lo que parece implicar que se ignora el nombre (B102-B-06, p. 505):

*In laudem... Mens praestantissimi pictoris.
Corpora depingunt alii: depingere at ipsas
Mens etiam mentes maximus arte valet.*

«*En elogio de... Mengs, pintor excelente.*

Otros pintan los cuerpos. Pero el gran Mengs es capaz con su arte de pintar las propias mentes.»

Mengs (1728-1779) viajó en 1759 a Nápoles, donde conoció a Carlos III. Desde 1761 y hasta su muerte estuvo al servicio de este rey, aunque no pasó todo ese tiempo en España, solo los períodos de 1761 a 1769 y de 1774 a 1777. Trabajó en las bóvedas de los palacios reales de Madrid y Aranjuez, e hizo retratos a particulares y a la familia real. Pintó en 1765 a los príncipes de Asturias, don Carlos de Borbón y su mujer María Luisa de Parma; a Carlos III y su difunta esposa María Amalia de Sajonia; y, en 1767, a los infantes don Gabriel, don Antonio Pascual y don Javier. Iriarte lo cita, junto al escultor Castro, en su obra *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Mss.* (1769, p. 120).

4.3.3.10. Un medio cultural emergente: la prensa y la *Gaceta*.

El siglo XVIII asiste al nacimiento de un medio cultural fundamental en el mundo moderno, la prensa.

La *Gaceta de Madrid* era un periódico cuyo origen se remonta, como el de tantos otros, al siglo XVII. En un principio estaba dirigida y administrada desde la iniciativa privada. Pero este tipo de periódicos nacían muy vinculados a los intereses reales, ya que la gran mayoría veía la luz con privilegio real de publicación. Poco a poco los distintos gobernantes tuvieron la idea de crear gacetas dependientes de su Corte para contar con un órgano de información que diese noticias fundamentalmente del extranjero, con las alusiones indispensables a los asuntos internos (S. Núñez de Prado: 2002, p. 148), excepto cuando estos servían para convertirse en vehículo de propaganda. De esta manera las posibilidades de publicar esta prensa con libertad se fueron diluyendo, pues pasó a depender de los monarcas.

A partir de 1737 la *Gaceta de Madrid* tuvo ya imprenta propia. Durante el reinado de Carlos III se produjo un cambio radical en el sentido comentado anteriormente y ya desde 1762 fue la Corona la que se encargó de su publicación. De esta forma pasa a convertirse en una especie de portavoz de las decisiones del gobierno y en un precedente del BOE.

En la *Gaceta de Madrid*, núm. 2, de 12/01/1762, p. 16, encontramos la información de que a partir de entonces la *Gaceta* se venderá por cuenta de su Majestad. Según la publicación, con este cambio la calidad del papel mejorará considerablemente y las noticias tendrán más veracidad:

Desde el martes próximo 19 de este mes en adelante se encontrará la Gaceta en la calle de las Carretas, casa de D. Francisco Manuel de Mena, en donde se vende el Mercurio; y se advierte, que se formará, imprimirá y venderá de cuenta de S.M. habiéndose dignado incorporar a su Corona el privilegio de venderla, que estaba enajenado, para que experimente el público, entre otras ventajas, la de tenerla en mucho mejor papel, y con unas frescas fundadas noticias, así como los Autores de Obras Literarias, e impresores la de no contribuir con un ejemplar, como hasta aquí, para que se publiquen, pues se ejecutará gratis.

Incluso existía ya la posibilidad de suscribirse y recibirla previo pago de su importe anual, de lo que hay constancia en la *Gaceta de Madrid* núm. 10, de 09/03/1762, p.84:

Cualquiera persona, así de estos Reinos, como de los extranjeros, que quisiere tener la Gaceta de Madrid, y no se hallase en esta corte con sujeto que se la remita, podrá adquirirla escribiendo a don Francisco Manuel de Mena, Administrador por S.M. de dicha Gaceta, quien la remitirá por el precio de 60 reales de vellón en cada un año, pagando siempre el medio adelantado: y a todas las ciudades, villas y lugares por donde transita la Mala de Francia, que parte el lunes por la noche, se enviará este día por el precio de 90 reales, que es el que hasta aquí han pagado, por razón del mayor número de oficiales, que se emplean para poderla remitir con anticipación.

Iriarte compuso un auténtico ciclo sobre este periódico, que resulta sumamente interesante porque refleja la vida cultural de la época (B102-B-06, pp. 527-528):

Epigrammata in Gazetam.

*Tam falso Gazeta refert quaecunque geruntur,
Quam solet historicus gesta referre liber.*

* * *

*Centenis quae Fama sonat mendacia linguis,
Hoc uno folio singula scripta legas.*

* * *

*Publica Gazetae prostant mendacia, falsas
Ecce tamen merces quisque libenter emit.*

* * *

*O quantum exiguo Gazeta excrevit ab aere!
Regis nunc implet, regia gaza, manus.*

«*Epigramas sobre la Gaceta.*

Con tanta falsedad refiere los sucesos la *Gaceta* como suele relatarlos el libro de historia.

* * *

Todas las mentiras que la Fama propala con sus cien lenguas puedes leerlas una por una en este único papel.

* * *

A la venta están las públicas mentiras de la *Gaceta*. Sin embargo, todo el mundo compra con agrado estas falsas mercancías.

* * *

¡A partir de qué poca moneda ha crecido la *Gaceta*! Ahora llena, como si del tesoro real se tratara, las manos del rey.»

Según el autor, el periódico oficial se dedica a propalar falsedades, lo que pone de manifiesto su desconfianza hacia esta especie de monopolio de la verdad.

La agudeza final del ciclo tiene una variante en otro epigrama del autor que puede leerse en el mismo manuscrito, donde juega con el sentido original del término y con el contraste entre la ligereza del papel y el peso de las monedas que sirve para recaudar (B102-B-06, p. 666):

De Gazeta.

*O quantos nunc charta levis parit aeris acervos!
Quae Gazeta fuit, regia gaza modo est.*

«*Sobre la Gaceta.*

¡Cuántos montones de dinero produce ahora este ligero pliego! La que fue *Gaceta*, ahora es tesoro real.»

Una nota del propio Iriarte explica que la *Gaceta* tomó su nombre de una moneda de poco valor que se llamó en Venecia *Gazeta*. El contraste entre la ligereza del papel y lo pesado del metal del dinero es el núcleo de otras agudezas en que el autor manifiesta su desconfianza hacia el papel moneda.

4.4. El reverso de la Ilustración: la vida religiosa y la expulsión de los jesuitas.

4.4.1. Regalismo y conflictos religiosos.

Iriarte era un católico convencido, como puede verse en los epigramas serios sobre temas religiosos. Había sido educado por jesuitas y mantuvo durante toda su vida excelente relación con algunos de sus profesores y con otros miembros de la orden. Por otra parte, en la España de su época el continuo trato con eclesiásticos era inevitable para cualquier intelectual. Son numerosos los epigramas en los que aparecen frailes y la vida monástica.

Sin embargo, en sus composiciones podemos comprobar cómo el estudioso apoyó siempre las tesis oficiales defendidas por la monarquía. Los temas religiosos no son una excepción. Entre sus epigramas encontramos, por ejemplo, uno dedicado al Concordato de 1753 (B102-A-16, f. 56):

In Concordatum inter regem Hispaniarum et Benedictum XIV, Pont. Max., super jure patronatus.

Majestas et Religio de jure patroni

Certabant: litem Diva Moneta secat.

«Al Concordato entre el rey de las Españas y Benedicto XIV Pont. Máx. sobre el derecho del patronato.

La Majestad y la Religión disputaban sobre el derecho del patronato. La lid la dirime la Santa Moneda.»

No es casual, indudablemente, que este epigrama vaya seguido en el manuscrito de Iriarte por los dos que el erudito canario dedicó a Ensenada, que había dirigido las negociaciones que condujeron al acuerdo.

El epigrama deja traslucir cierta ironía ante la forma en que se llegó al tratado. Tras el ascenso al trono de Fernando VI las negociaciones con Roma fueron dirigidas por el confesor real, el jesuita Francisco Rábago, y Ensenada, quienes al margen de las conversaciones oficiales, coordinadas por el secretario de Estado Carvajal, entablaron negociaciones secretas. Fue esta vía secreta la que condujo al acuerdo con los representantes del papa Benedicto XIV y a la firma del Concordato de 1753.

La controversia giraba en torno a la reivindicación de la monarquía española de extender a todos sus dominios el patronato regio, otorgado por el papa en tiempos de los Reyes Católicos, que concedía a los monarcas el derecho de nombrar a los obispos y proveer los beneficios eclesiásticos en el Reino de Granada, las islas Canarias y el Imperio de Las Indias. El papa se negó a reconocer el «patronato universal» como una regalía de la Corona. Pero aceptó el dominio de la Corona sobre los beneficios eclesiásticos, lo que prácticamente era lo mismo, excepto en el caso de unos pocos que se reservó. La Iglesia española quedó, por tanto, bajo el control del soberano, no del concilio de los obispos presididos por el rey, como algunos intelectuales proponían.

Sin duda el epigrama implica una reminiscencia -¿consciente?- de un dístico que se encuentra en el *Ars argutiarum* de Masens y que es recogido en el *Epigrammatum delectus* de Iriarte: *De Pecunia: Si nunc judicium renovata lite subirent / vinceret una omnes Diva moneta Deas* (1711, p. 115), en el que se evoca el juicio de Paris: hoy

ganaría la Diosa Moneda, en alusión a la diosa romana de este nombre. En realidad en Masens el texto, abreviado por Iriarte, según su costumbre, consta de dos dísticos y constituye a su vez una adaptación de un epigrama de J. Owen (I 17). Este poemita puede añadirse, por tanto, a la larga lista de imitaciones de Owen en la poesía de Iriarte, aunque en este caso se trate probablemente de una imitación indirecta, a través de Masens. El texto de Owen es el siguiente:

*Cum Paris electus divis tribus arbiter esset,
Nec praeferret utram sciret utriusque magis,
Maiestas tandem Veneri Junonia cessit,
Palladis et virtus: omnia vicit amor.
Si nunc iudicium renovata lite subirent,
Vinceret una duas Juno Moneta deas.*

«Cuando Paris fue elegido juez entre las tres diosas, sin que supiera a quién preferir de ellas, la majestad de Juno y la virtud de Palas cedieron al fin ante Venus. El amor a todo fue superior. Pero si ahora en renovado concurso fueran sometidas a juicio a las otras dos, sin duda vencería Juno Moneda.»

Entre los epigramas de Iriarte hay uno dedicado a Benedicto XIV, sumo pontífice de la Iglesia católica entre 1740 y 1758, que fue quien llegó al acuerdo sobre el Concordato. El escritor lo elogia encendidamente (CCCXLIII, B102-B-06, p. 533):

*Ad Benedictum XIV. pontificem laudibus suis ter maximum.
Pontifices alii nomen sibi maximus addant;
Amplior at titulus te, Benedicte, decet.
Dicere nimirum ter maximus: ipse sacerdos
Maximus, et princeps, maximus ipse sophus.*

«A Benedicto XIV tres veces pontífice máximo por sus méritos. Que otros pontífices se atribuyan el nombre de máximo; un título más amplio te conviene, en cambio, a ti, Benedicto. Ser llamado tres veces máximo: sacerdote máximo, príncipe y sabio máximo.»

En cualquier caso el conflicto entre las ideas ilustradas y el papado era inevitable:

La influencia de las ideas ilustradas y racionalistas proyectaba, por el contrario, la imagen regalista de un rey que había de ser objeto de una veneración sacralizada respecto de su persona y de sus decisiones, y cuya soberanía se entendería como absoluta e ilimitada, libre por tanto de toda jurisdicción superpuesta, concepto que excluía su subordinación a los dictados del Papa y rechazaba toda doctrina que apoyara tanto el principio de la superioridad temporal del Pontífice en detrimento de las competencias regias como la existencia de unos privilegios eclesiásticos, jurisdiccionales y materiales, hasta entonces pocas veces discutidos y que eran herencia de un planteamiento propio de otros tiempos, ahora en crisis.

Así, pues, la reivindicación de una soberanía ilimitada del príncipe, directamente recibida de Dios, conducía necesariamente a la limitación del poder pontificio a través de diferentes medios, entre los que destacaba el procedimiento del *exequatur*, poderosa arma en manos regalistas. (J.A. Alejandro García y M.J. Torquemada Sánchez: 2000, p. 224).

Es en este mismo marco de enfrentamiento entre los príncipes católicos pero contagiados de las ideas racionalistas y el poder secular de la Iglesia, donde se inserta la expulsión de la Compañía de Jesús.

4.4.2. Dominicanos, jesuitas y polémicas religiosas.

Uno de los factores que contribuyeron a la impopularidad de los jesuitas en el siglo XVIII fue el enfrentamiento con otras órdenes religiosas. Los epigramas de Iriarte reflejan estos conflictos, especialmente el de jesuitas y dominicos.

En dos epigramas muy similares Iriarte narra una anécdota sobre la discusión entre un jesuita y un dominico. En el primero el jesuita reprocha a su oponente su poco conocimiento de la lengua latina. El dominico contesta que sus maestros eran estrictos con la enseñanza de los dogmas y no con el latín (CCCLXIII, B102-B-06, p. 355):

Argutum patris Dominicani responsum ad Jesuitam in publica de rebus theologis disputatione latinitatis vitia ipsi exprobrantem.

Dum niger et bicolor certant sua dogmata patres

Asserere, ille hujus verba latina notat.

Hic contra: "tu parce, precor; sacra dogmata nostri

Me docuere patres, verba latina tui".

«Respuesta aguda de un padre dominico a un jesuita que le reprochaba su falta de corrección en el uso de la lengua latina en una discusión pública sobre asuntos de Teología.

Mientras un dominico y un jesuita²⁵ rivalizan en afirmar sus dogmas, censura el jesuita las palabras latinas del otro. El dominico, por su parte, responde: "Excúsame, por favor; mis maestros me enseñaron los dogmas sagrados, a ti los tuyos latín".»

En el segundo el dominico reprocha al jesuita el poco rigor de los dogmas (epigr. CCXXVI, B102-B-06, p. 488):

Dominicanus ad Jesuitam de utriusque scholae doctrina.

Loiolae socio Guzmani fertur alumnus

Doctrinam his verbis asseruisse suam:

"Stricta tibi vestis, laxa est mihi; dogmata contra,

Sunt ea laxa tibi, sunt ea stricta mihi".

²⁵ Los términos *niger* y *bicolor* hacen referencia a la vestimenta de los jesuitas y dominicos respectivamente: los jesuitas llevan sotana negra ceñida por una faja y los dominicos túnica blanca y capa negra.

«*Un dominico a un jesuita sobre la doctrina de una y otra escuela.*

Se dice que un discípulo de Guzmán ante un seguidor de Loyola reivindicó su doctrina con estas palabras: “Tienes la manga estrecha y yo ancha; por el contrario, en cuestión de principios tú los tienes anchos, yo estrechos”.»

El tema de fondo de estos dos textos es el mismo. Son dos poemas especulares. Los dos tienen cuatro versos y en los dos se produce una disputa entre dominico y jesuita. En realidad lo que está aquí en juego es el supuesto “laxismo” de los jesuitas.

El enfrentamiento entre dominicos y jesuitas venía de antiguo. En Iriarte se alude, por ejemplo, a la polémica sobre la Gracia (B102-B-06, p. 355):

In Dominicanos et Jesuitas de Auxiliis sive de Gratia acrius disputantes.

Gratia proh quantis verborum agitata procellis!

Et pica et corvus garrulitate pares.

«*A propósito de la agria disputa entre dominicos y jesuitas sobre los Auxilios o la Gracia.*

¡Con cuántas tormentas se ha disputado sobre la Gracia divina! La urraca y el cuervo son iguales en charlatanería»

La polémica *de Auxiliis*, que enfrentó a los religiosos de ambas órdenes, fue una disputa teológica sobre la predestinación que tuvo lugar en el XVII. Los jesuitas tenían a gala defender la libertad humana frente a la idea luterana de la predestinación. Sus posiciones limitaban, según los dominicos, la omnipotencia divina. La polémica había sido zanjada ya por el papa en el sentido de que ambas órdenes tenían libertad para defender sus posiciones.

En este otro epigrama Iriarte saludaba el nacimiento de la novela del padre Isla, famosísima en su tiempo, *Fray Gerundio de Campazas*, en los siguientes términos (B102-B-06, p. 355):

In historiam inclyti Fratris Gerundii.

Quid magnum aut celsum geret ille Gerundius heros?

Heu, timor est media jaceat resupinus arena.

«*A propósito de la historia del inclito Fray Gerundio.*

¿Qué hazaña grande o excelsa llevará a cabo el héroe Gerundio? ¡Ay!, miedo tenemos de que acabe tumbado por tierra.»

La novela en cuestión vio la luz pública en 1758 con enorme éxito. En ella se ridiculizaban los excesos de la oratoria sagrada. A pesar del éxito y de la aprobación de importantes figuras de la época, la Inquisición interrumpió la segunda edición y no permitió que saliera la segunda parte. Después el libro fue prohibido y no se volvió a imprimir más que clandestinamente. Estos son probablemente los problemas a los que hace referencia Iriarte y que, según él, amenazan al héroe de la obra. El epigrama no está fechado, pero puede datarse en 1758.

El libro contribuyó a incrementar el odio a la Compañía. Se pensó que el libro proclamaba la superioridad de los jesuitas sobre otras órdenes, porque “fray” era el

título que se daban los clérigos dominicos, agustinos, etc.

Entre los papeles manuscritos de Iriarte se conserva el extracto de una carta de Isla en que este elogia en los más encendidos términos una composición latina de Iriarte. De ello y del epigrama podemos deducir que Iriarte sentía simpatía por la causa del jesuita. Resulta curioso, por otra parte, que este epigrama se encuentre entre los dos consagrados a la polémica entre jesuitas y dominicos.

Posterior a la expulsión de los jesuitas es el ciclo de epigramas que Iriarte dedica al padre Concina (B102-B-06, p. 654). En dos poemas habla Iriarte del odio de los jesuitas hacia Concina.

De patre Concina Jesuitis invisio.

*Qui canis est Domini, morum bene Concina custos,
Creditur a sociis hic lupus esse viris.*

De Dominicanorum et Jesuitarum maxima discordia.

*Ordo alter Domini nomen gerit, alter Iesu:
Quantum uno pugnat sub duce bina cohors!*

P. Concinae imagini subscribendum.

*Strenuus ecce canis, defensor Concina recti,
Quo nil grex Domini vociferante timet.*

«Sobre el padre Concina odiado por los jesuitas.

Quien es perro del Señor, Concina, que vigila bien las costumbres, es juzgado por los miembros de la Compañía un lobo.

* * *

Sobre la gran disputa entre los dominicos y los jesuitas.

Una orden lleva el nombre de Dios, la otra de Jesús: ¡cómo luchan las dos compañías, a pesar de estar bajo un solo general!

* * *

Para ser escrito al pie de la escultura de P. Concina.

He aquí un perro diligente²⁶, Concina, preservador de la ortodoxia, mientras él ladre nada teme la grey del Señor.»

Separando los dos textos sobre Concina figura el epigrama antes citado sobre las disputas entre dominicos y jesuitas, de modo que la polémica queda claramente relacionada con el enfrentamiento entre ambas órdenes.

Después aparece en el manuscrito un ciclo de varios epigramas dedicados, como el anterior, a la imagen de Concina:

P. Concinae imagini subscribendum.

*Concina magnus adest, cujus cum dogmate recto
Concinuit pietas, concinuitque zelus.*

* * *

²⁶ Juego de palabras a partir del término *dominicus* o *dominicanus*. De ahí la referencia al perro (*canis*) y a la “grey del Señor” (*Domini*).

*Aspice magnanimi faciem Danielis: et isti
Nil nocuit rabido plurimus ore leo.*

* * *

*Hunc suus ordo canem, regio nativa leonem,
Ad morum columnen protulit atque decus.*

* * *

*Bis duo fregerunt sociorum robora reges:
Concina, qui solus dogmata fregit, adest.*

«Para ser puesto como inscripción a la imagen del padre Concina.
Este es el gran Concina, con cuyos correctos dogmas cantó la piedad y
cantó el cielo.

* * *

Contempla el rostro de Daniel. Tampoco a este le hicieron daño los
leones con sus rabiosas fauces.

* * *

A ese su orden lo hizo perro y su región de nacimiento león, y lo
elevatoron hasta convertirlo en sostén y honra de las costumbres.

* * *

Cuatro reyes quebrantaron las fuerzas de la Compañía. Este es Concina,
que por sí solo quebró sus dogmas.»

La fama del padre Concina en la España de la época estaba ligada a la discusión en torno al “probabilismo”. Frente a un caso dudoso en conciencia el probabilismo, identificado con los jesuitas, permitía adoptar una solución probable, siempre que la apoyaran algunos autores, aunque existiesen otras aún más probables. Las acusaciones de “doctrinas relajadas” o “moral laxa” contra los jesuitas hacían referencia al abuso del probabilismo, al llamado “laxismo”, que permitía adoptar cualquier solución frente a un caso moral y resultaba demasiado permisivo y flexible ante el principio o la ley.

Ya hemos visto cómo los jesuitas eran acusados de laxismo en el terreno moral. Tras su expulsión, la doctrina oficial se apoyó desde el punto de vista teológico precisamente en la figura del padre Concina:

Daniel Concina nació en la región del Friuli, en Italia, en 1687. Aunque con el tiempo se convirtió en uno de los más severos impugnadores de las tesis de los moralistas de la Compañía de Jesús, su primera educación estuvo a cargo de los jesuitas en el Colegio austriaco de Görz. Más tarde ingresó a la orden de Santo Domingo, en la que cursó estudios teológicos por ocho años y obtuvo las cátedras de filosofía y teología en el convento de Forlì, al norte de Italia. Protegido por los papas Clemente XII y Benedicto XIV, predicó en las principales iglesias de Roma y comenzó a edificar su fama de “autor seguro” en materias morales, cimentada en sus obras de controversia y especialmente en sus libros contra la laxitud de las opiniones. En este sentido, publicó en Venecia en 1743 su *Storia del probabilismo e rigorismo*, y algunos años después, entre 1749 y 1751, su tratado

moral *Ad theologiam christianam dogmatico-moralem apparatus*, de extendida utilización y modelo para expurgar de “errores” las obras de muchos teólogos después de la expulsión de los jesuitas. A su muerte, ocurrida en Venecia en 1756, casi una década antes de la caída en desgracia de la Compañía de Jesús, ya era un escritor seguido y famoso. En teología moral, frente a la postura criticada Concina adscribía al probabiliorismo, una posición considerada más segura, ya que proponía seguir la opinión “más probable” para solucionar un caso de conciencia dudoso. La diferencia es sutil, pero pronto veremos sus consecuencias políticas. Allí donde los probabilistas permitían elegir la opinión menos probable, los probabilioristas se inclinaban por la más probable de todas. Conviene ser exacto con los términos, ya que la teología de la época había elaborado varias categorías ante las distintas posibilidades de solucionar los dilemas morales. Así, además de las ya mencionadas, el “tuciorismo” implicaba elegir la solución “más segura”; y el “rigorismo” la “más rigurosa”. (E.F.Llamosas: 2006).

Con la propaganda antijesuita posterior al destierro ya no se distinguió probabilismo de laxismo, aunque anteriormente muchos se habían adherido al primero.

Los dos primeros epigramas juegan conceptualmente con la figura del perro. El padre Concina era dominico. De ahí la afirmación *qui canis est Domini. Dominicani* era interpretado por falsa etimología como *Domini canes*, los perros del Señor. Como tal, su función era proteger a los fieles. Eran, en efecto, los encargados de la Inquisición. La agudeza se basa en el contraste, reforzado por la contraposición entre ambos textos. En el primero el dominico es considerado un lobo por los miembros de la Compañía; en el segundo la grey del Señor, los fieles, son defendidos por él. En *grex Domini*, el término *Domini* no solo evoca a los dominicos, sino también por contraste a la Compañía de Jesús. Sobre todo después del poema anterior, en que se contraponen el nombre de las dos órdenes. Finalmente, la expresión *custos morum* alude claramente a la polémica moral.

El segundo grupo de poemas sobre el personaje enlaza con el anterior porque todos ellos se presentan como destinados a acompañar la imagen del teólogo, algo normal en Iriarte, donde encontramos también otros ciclos de epigramas inspirados en la tradición de los *icones*.

Si en el grupo anterior el escritor explota la imagen del poeta, en este utiliza la imagen del león para dar unidad al ciclo. La imagen del león, común a los primeros epigramas, se origina por distintas vías. El nombre de Daniel permite la comparación con el bíblico Daniel en el foso de los leones. Como dominico, es llamado perro guardián (en contraste con los jesuitas-leones). Finalmente, en el tercer epigrama es el propio Concina el calificado de león por ser originario de la región de Venecia. En *morum columen* del tercer epigrama hay una alusión más, al igual que ocurre en el *dogmata* del epigrama siguiente, a las teorías por él defendidas.

La imagen dominante es la de la historia bíblica de Daniel en el foso de los leones. También el primer epigrama puede ser relacionado con esta comparación, pues Concina defiende la verdad del mismo modo que Daniel fue condenado al foso por

haber rezado a su Dios. A través de un juego etimologizante el nombre del personaje es puesto en relación con el canto (*Concina – concinuit*). La situación del teólogo atacado luego por los jesuitas es análoga a la de Daniel en el foso de los leones. Como en la historia bíblica, el ataque acabará volviéndose contra sus enemigos y metafóricamente es él quien es comparado ahora con un león. En la historia bíblica los acusadores eran arrojados al foso.

De la acusación de laxismo trata un ambiguo epigrama de Iriarte posterior a la expulsión de los jesuitas (B102-B-06, p. 638):

In Jesuitas expulsos.

Undique pulsus abit male laxis moribus ordo;

Laxa tamen morum lex ubicunque manet.

«A propósito de la expulsión de los jesuitas.

En todas partes fue desterrada la orden por sus costumbres demasiado relajadas, pero la ley de las costumbres relajadas permanece en todas partes.»

Con respecto a tales acusaciones de laxismo cabe recordar lo que el propio Iriarte escribe a propósito de las costumbres francesas (B102-B-06, p. 591):

De Gallorum moribus.

Laxa notat semper moralia dogmata Gallus;

Nulla tamen morum vincula Gallus amat.

«Sobre las costumbres de los franceses.

Critica siempre el francés la relajación de los dogmas morales. Sin embargo, el francés no ama vínculo moral alguno.»

Este epigrama parece cifrar la contradicción de los ilustrados españoles, que defendían un mayor rigor moral y apoyaban el poder civil frente a la influencia de Roma, mientras que, por otra parte, pensadores como Voltaire o Rousseau iban más allá de lo que el conservadurismo podía aceptar.

Aunque el epigrama anterior no puede datarse con seguridad, forma parte de un bloque de composiciones fechado por el propio autor entre 1766 y 1769, muy próximo, pues, a la expulsión de los jesuitas de España. No parece casual que siga a otro epigrama sobre la admiración de los franceses hacia Inglaterra, mientras se alejan del catolicismo (B102-B-06, p. 591)²⁷:

²⁷ De la misma época es también este epigrama sobre Francia e Inglaterra (B102-B-06, p. 586):

De Gallia moribus Angliam imitante.

Gallia, vae, genti nimium vicina Britannae!

Te libertatis contigit ecce lues.

«Sobre Francia, que imita en sus costumbres a Inglaterra.

¡Ay Francia, al pueblo britano demasiado cercana! He aquí que te alcanzó la peste de la libertad.»

*De summis laudibus quibus Galli efferunt Anglos.
Gallus amat summis extollere laudibus Anglos.
Tam laudat Paulo, quam notat ipse Petrum.*

«De los grandes elogios con los que los franceses ensalzan a los ingleses.

El francés gusta de poner por la nubes con sus elogios a los ingleses.
Elogia tanto a Pablo como critica a Pedro.»

4.4.3. Los jesuitas y Palafox.

Otra polémica en la que estaban envueltos los jesuitas en esta época era la causa de beatificación de Palafox, un religioso del siglo XVII cuyo proceso de beatificación se inició en 1727. Palafox se había caracterizado por su repulsa por la Compañía de Jesús. En Italia los jansenistas apoyaban su beatificación y se oponían los jesuitas. Con la llegada al trono de Carlos III la Corona apoyó activamente el proceso. A propósito del año 1760 Sánchez Montahud afirma (1997, p. 114):

España con la llegada de Carlos III al trono reanudó sus pretensiones en torno a la beatificación del Obispo. Según la correspondencia del Cardenal Torrigiani, la Congregación de Ritos estaba llevando a cabo un examen de los escritos de Palafox. Passionei, el Cardenal Ponente de la causa, no dejaba de señalar las premuras que Su Majestad Católica tenía en su resolución. Passionei, uno de los máximos exponentes del grupo jansenista romano, estaba muy interesado en que Palafox, conocido adversario de los jesuitas, fuera beatificado, pues ello supondría un golpe para los defensores de la Compañía.

En 1761 llegaron noticias positivas con respecto a la causa de Palafox (Sánchez Montahud: 1997, p. 116):

En la causa de Palafox, el Secretario le anunció al Nuncio en España la publicación del Decreto en que se aprobaban los escritos del Obispo de Puebla. Esto era insólito pues se acostumbraba a publicar únicamente los decretos en los que se aprobaban virtudes y milagros. La publicación hizo concebir a la Corte española grandes esperanzas. Mientras, seguían llegando a Roma diferentes manifestaciones de los obispos españoles a favor de la beatificación.

Estas noticias están detrás de los dos epigramas en que Iriarte celebra los éxitos de la causa de Palafox con la oposición de los jesuitas (B102-A-16, f. 69):

De patribus Soc. Jesu. quod causa canonizationis Joan de Palafox feliciter, iis invitis, processerit 15 Januar. An. 1761.

Ut socios adversa premit sors undique patres!

Nuper Ulissippo, nunc pia Roma nocet.

Scilicet admissus caelo vir non minus urit

Quam Lusitano gens sua pulsa solo.

«Sobre los padres de la S.J., al haber resultado con éxito, a pesar de su oposición, la causa de la canonización de Juan de Palafox el 15 de enero de 1761.

¡Qué adversa suerte oprime en todo a los miembros de la Compañía! Hace poco Lisboa, ahora la piadosa Roma los perjudica. Ciertamente, el que un hombre haya sido admitido en el cielo enfada no menos que el haber sido su gente expulsada del lusitano suelo.»

De eodem argumento die 16 Januarii anno eodem.

O nimium infelix geminatis cladibus ordo!

In tua damna Tagus confluit, atque Tyber.

Te jubet ille suis penitus excedere terris;

Hostibus hic adytum pandit ad astra tuis.

«Sobre el mismo argumento, 16 de enero del mismo año.

¡Orden desdichada a causa de una doble derrota! Para tu daño confluyen el Tajo y el Tíber. El uno ordena salir totalmente de sus tierras; el otro deja abierta la entrada a tus enemigos para que penetren en el cielo.»

En ambos poemas se compara la noticia de la causa de Palafox con la reciente expulsión de los jesuitas de Portugal. En septiembre de este mismo año iba a ser ejecutado el padre Malagrida.

En epigramas posteriores Iriarte repetirá idéntica contraposición, pero en este caso a propósito de la expulsión de los jesuitas de España (B102-B-06, p. 633):

De Jesuitis et Palafoxo.

Finibus Hesperii sociorum pellitur ordo:

Fors patitur manes, o Palafoxe, tuos.

Tota cohors socium terris en denique Iberis

Exulat: in coelo est, credite, jam Palafox.

Dum toto pugnat Palafoxum pellere coelo,

Pellitur e toto jam nigra turba solo.

«De los jesuitas y Palafox.

La Compañía de Jesús es expulsada de las tierras de España. Quizá sea obra, Palafox, de tus manes.

Al fin toda la Compañía es desterrada de las tierras españolas. Podéis creedlo: en el cielo está ya Palafox.

Mientras se esfuerzan por expulsar a Palafox de todo el cielo, ya la negra tropa es expulsada de toda la tierra.»

La beatificación de Palafox no era, por otra parte, la única pretensión que la Corona deseaba obtener de la Santa Sede en 1760. Según Sánchez Montahud (1997, p. 115):

A la causa por la beatificación de Palafox, se sumaba en este momento otra pretensión de España. Su Majestad Católica presentó una petición al Papa para que confirmara la elección como Patrona de España de la Virgen bajo el título y misterio de Inmaculada Concepción. Clemente XIII actuó rápidamente y preparó un esbozo de la bula.

En relación con este tema puede leerse el siguiente epigrama de Iriarte, en el que son de nuevo contrapuestos jesuitas y dominicos (B102-B-06, p. 420):

*Tam bicolor frater credit sine labe Mariam,
Quam niger ordo patrum te, Palafoxe, pium.*

*Cree el dominico tanto
En la concepción bendita,
Como cree el jesuita
Que Palafox es un santo.*

Los dominicos habían mantenido una actitud crítica respecto a la creencia en la Inmaculada Concepción de María. Las disputas relativas a esta cuestión fueron muy intensas en la España del XVII, y los dominicos llevaron las de perder.

La simultaneidad de ambas pretensiones de la Corona justifica su aparición conjunta en el epigrama de Iriarte. Aunque el texto no está fechado, parece indiscutible que debe datarse entre 1761 y 1762, quizá mejor en este último año. Iriarte celebra en un epigrama la proclamación de la Virgen María como patrona de España por el pontífice en el año 1762, lo que respondía, como acabamos de ver, a la pretensión personal de Carlos III (B102-B-06, p. 411)²⁸:

*De B. Maria Virgine, titulo sine labe conceptae, praecipua Hispaniarum
patrona summi pontificis decreto renuntiata An. 1762.*

*Quam sibi conceptam voluit sine labe parentem,
Hanc Deus Hispanis vult gentibus esse patronam.*

«Sobre la Santa Virgen María, sin pecado concebida, proclamada patrona principal de las Españas por decreto del pontífice el año 1762.

La que quiso que fuera madre sin pecado concebida, quiere Dios que sea patrona de los pueblos de España.»

Al mismo año 1762 debe corresponder el siguiente epigrama, que se hace eco de la noticia (epigr. DCXCII, B102-B-06, p. 410):

*De S. Jacobi et B. Virginis patrocinio, quo gaudet Hispania.
Quam gemino tutore potens Hispania! Natus
Hinc Tonitru, Genitrix inde Tonantis adest.*

²⁸ Sobre este tema puede verse el artículo de A. Sánchez Montahud (1997).

«*Del patrocinio de Santiago y de la Santa Virgen, de que goza España.*
¡Cuán poderosa es España por sus dos patronos!, uno es el hijo del
Trueno, la otra la Madre del Tonante.»

4.4.4. Educación y poder.

El siguiente epigrama de Iriarte está dirigido contra los llamados “colegiales” (B102-B-06, p. 488):

Jocus in collegas, vulgo “colegiales”, sibi mutuo impensius faventes.
Qui Malchi auriculam, cur non praecidit Judae?
Laedere collegam noluit ille suum.

«*Chiste contra los miembros de los colegios, llamados vulgarmente*
“colegiales”, que se favorecen grandemente entre sí.
Quien cortó la oreja de Malquío, ¿por qué no corto la de Judas? No quiso
perjudicar a su colega.»

Fue Pedro quien, según las Sagradas Escrituras, cortó la oreja al soldado romano Malquío, pero ¿quiénes eran los colegiales?

Los estudiantes universitarios de esta época se dividían en colegiales y manteístas. Los unos eran los que, por gracia o mediante pago, vivían en los colegios fundados junto a las universidades, y se distinguían por llevar una prenda especial llamada beca, nombre que se hizo extensivo a la pensión que disfrutaban. Los manteístas, llamados así por ir vestidos con el traje talar y encima el manto (capa con cuello), vivían en casas particulares y pensiones, teniendo que realizar diversos trabajos domésticos para poder vivir. Con el tiempo los colegiales se convirtieron en una élite que acaparaba los cargos en las universidades. Las becas iban a parar a los parientes y allegados de otros colegiales y personas de autoridad (A. Álvarez de Morales: 1988, pp. 37-44).

En este otro epigrama que se encuentra en el mismo manuscrito, Iriarte ataca a la vez a jesuitas y colegiales (B102-A-16, f. 77):

In socios et collegas.
Dividit Hispanum socius collegaque regnum.
Alter opes, alter munera cuncta tenet.

«*A propósito de miembros de la Compañía y colegiales.*
El miembro de la Compañía y el colegial se dividen el reino de España.
El socio posee todas las riquezas, el colega todos los cargos.»

Imposible traducir el equívoco del texto latino, pues los términos pueden significar también “compañeros y colegas”.

En efecto, los jesuitas eran vistos en esta época como aliados de las fuerzas más conservadoras y de los colegiales. Su estrecha vinculación con la aristocracia se traducía, en el plano universitario, en su asociación con los colegiales. La honda rivalidad que separaba a los colegiales de los manteístas hizo que estos, al llegar al poder, buscaran afanosamente asestar a aquellos un golpe decisivo que suprimiera la más poderosa oposición a sus propósitos reformadores.

El papel de los jesuitas en la educación los enfrentaba a cualquier intento de una educación menos clasista. En este sentido, la disputa que enfrentó a los jesuitas con los escolapios en el siglo XVIII quedó igualmente reflejada en la poesía de Iriarte (B102-A-16, f. 53):

*De Scholis Píis per PP. Societatis Jesu interclusis.
Doctrinae, pietatis amans - quis credat?- Iesus
Invidet atque pias non sinit esse scholas.*

«Sobre las Escuelas Pías, cerradas por los padres de la S.J.
Amante de la doctrina y de la piedad -¿quién habría de creerlo?- Jesús
tiene ojeriza a las escuelas y no deja que sean piadosas.»

Los escolapios y las Escuelas Pías fueron una alternativa para pobres frente a la educación más clasista de los jesuitas. Los jesuitas de Zaragoza en 1740 y los de Valencia en 1741 se opusieron a que los escolapios enseñaran la Gramática latina públicamente, asegurando que ellos tenían el monopolio de su enseñanza en esas ciudades. Los jesuitas ganaron un pleito ante el Consejo de Castilla en 1747. Carlos III en 1760 acabó con 20 años de pleito asegurando la continuación de la enseñanza pública de Gramática tanto en Valencia como en Zaragoza.

La asociación entre jesuitas y colegiales explica la estrecha relación existente para los intelectuales de la época entre la expulsión de la orden y la posterior reforma de los colegios mayores y de la universidad.

4.4.5. Ley divina o humana: la legitimación del regicidio.

La realización en 1757 de un atentado contra el rey de Francia puso de actualidad en toda Europa los magnicidios y la legitimación teórica del regicidio. Este tema se ve reflejado en un pequeño ciclo de epigramas que pueden leerse entre los textos manuscritos de Iriarte (B102-B-06, p. 354):

*In vulnus regis Galliarum.
Amisti accepto, rex, vulnere nomen "Amatus".
Felix, vitato funere, nomen habes.*

*Ausane sic ferro dilectum invadere regem es?
Gallia, in invisum dic, age, quid faceres?*

*Gallia quid prosunt maculati sanguine lauri?
Quo laus tanta foris, si perit illa domi?*

«A propósito de la herida del rey de Francia.

Perdiste, rey, el nombre de "Amado". Pero al evitar la muerte puedes adoptar el de "Feliz".

¿Te has atrevido, Francia, a atacar a tu amado rey? ¿Qué habrías hecho, entonces, dime, con uno al que odiaras?

* * *

¿De qué sirven los laureles manchados con sangre? ¿Para qué tanta gloria obtenida en el extranjero, si se pierde en casa?»

Los dos primeros epigramas aluden al sobrenombre de “Amado” que se daba al rey. El tercero se basa en el juego de palabras *lauri – laus* y el contraste *foris – domi*. Las disensiones internas se contraponen así al enfrentamiento bélico externo, pues en esta época Francia estaba inmersa en la Guerra de los Siete Años.

Estos epigramas se refieren, sin duda, al atentado de Damiens contra Luis XV que tuvo lugar el 5 de enero de 1757. Robert François Damiens (1715 – 1757) fue el autor de una tentativa de asesinato contra Luis XV. Había sido soldado y servidor en un colegio de jesuitas de París, del que fue expulsado por su mala conducta. Sirvió después como doméstico en casa de muchos consejeros del Parlamento de París, en una época de frecuentes conflictos entre el Parlamento y el rey. El 5 de enero de 1757 logró apuñalar con una navaja a Luis XV, cuando este volvía a su carroza, tras visitar a su hija Victoire, que se encontraba en cama. Las numerosas capas que llevaba el rey, necesarias a causa del riguroso invierno, amortiguaron la penetración de la navaja. Se pensó en la existencia de una conspiración, y Damiens fue torturado. El pueblo acusó, en primer lugar, a los ingleses, después a los jesuitas. El regicida fue juzgado por el Parlamento y ejecutado.

El ciclo de epigramas de Iriarte tiene como trasfondo, a nuestro entender, el tema de la legitimidad del regicidio, una postura que se achacaba precisamente a los jesuitas. La sucesión de los atentados contra el rey de Francia en 1757 y el rey de Portugal en 1758, con la consiguiente expulsión de los jesuitas, debió despertar este fantasma en toda Europa. De ahí la contraposición en los dos primeros poemas entre el rey amado, aprovechando el sobrenombre dado al rey, y el rey odiado (o sea, el tirano), lo que evidentemente saca a la luz el tema de la legitimidad del tiranicidio, postura católica tradicional, a la que no podían por menos que oponerse los defensores del poder civil.

En realidad se trataba de la siempre abierta cuestión de los límites entre las leyes humanas y el derecho divino o natural o, si se prefiere, del problema de la legitimidad de la violencia.

Aunque en Francia en 1757 hubo quien acusó a los jesuitas de instigar el regicidio, la asociación entre el tema y la orden se hizo más evidente tras el atentado contra el rey de Portugal, en 1758. En un epigrama posterior Iriarte ironiza de forma similar sobre el título de *Rex Fidelissimus* que el papa había dado a los reyes de Portugal (B102-B-06, p. 475):

Ad regem Lusitaniae de titulo “Fidelissimus”.
Quo tibi, quo regem dici, Josephe, Fidelem,
Si gens, si tellus est male fida tibi?

¿De qué te sirve el blasón,
Oh Joseph, si tu nación,
Si tu tierra te es infiel?

El motivo de este epigrama es el atentado que sufrió el rey portugués la noche del 3 de septiembre de 1758. Al parecer volvía de ver a su amante y tres hombres a

caballo le dispararon, hiriéndole en un brazo. El incidente se silenció en principio; fue investigado y acabó apresándose a los causantes del atentado. El padre Malagrida fue encarcelado y la Compañía de Jesús fue acusada de estar detrás del atentado, por ser defensora del tiranicidio.

El todopoderoso ministro Sebastião de Melo, el futuro marqués de Pombal, cuyas reformas habían provocado el rencor de los nobles, vio la ocasión de asestar un duro golpe a las fuerzas que se le oponían y expulsar a los jesuitas. Gestionó con Clemente XIII la obtención de un decreto para proceder contra los jesuitas, acusados de lesa majestad. El papa no accedió porque Pombal quería extenderlo a toda la Compañía, y no solo a los jesuitas involucrados. Pombal llenó el país de propaganda antijesuita, y un año después del atentado, en 1759, se decretaba su expulsión de Portugal. Salían en embarcaciones con rumbo a los Estados Pontificios, viéndose el papa obligado a aceptarlos.

En el epigrama citado Iriarte ha recordado, a la hora de tratar el tema del intento de magnicidio en Portugal, el que había escrito sobre el atentado contra el rey de Francia. El paralelismo entre los sucesos de Francia y los de Portugal es señalado también en este otro (B102-B-06, p. 406):

De Gallia in expellendis patribus S.J. Portugalliam imitata.

Gallia jam factis tibi, Portugallia, certat:

Rege icto, socios expulit illa patres.

«Sobre el que Francia haya imitado a Portugal al expulsar a los padres de la Compañía de Jesús.

Ya Francia imita tus hechos, Portugal. Herido el rey, expulsa a los padres de la Compañía.»

En realidad el paralelismo de los acontecimientos en ambos países es forzado, porque en Portugal el atentado contra el rey fue el pretexto para la expulsión de la Compañía, mientras que en Francia no fue así. Sin embargo, el epigrama muestra la asociación en la propaganda antijesuita y el tema del regicidio.

Este epigrama presupone la expulsión de los jesuitas de Portugal y de Francia y es anterior a la expulsión de España. Se puede datar, pues, hacia 1762, fecha de la expulsión de Francia (en 1759 lo habían sido de Portugal), mucho antes de la expulsión de España (en 1767). Dicha fecha concuerda con los epigramas que lo preceden en el manuscrito, que pueden ser datados también en 1762. Nótese que Francia “imita”, pues, a sus enemigos, los portugueses, que estaban en el bando contrario de la Guerra de los Siete Años. Si en el título se habla de imitación, el verbo empleado es *certat*, que puede significar “imitar”, pero también “luchar”. Resulta interesante el reproche implícito en este contexto: Francia ha arrastrado en su derrota a España, y Portugal, aliado de los ingleses, no ha hecho tampoco un papel muy airoso en su enfrentamiento con España.

En el epigrama siguiente magnicidio y expulsión de los jesuitas son de nuevo relacionados, si bien de forma diferente (B102-B-06, p. 406):

In eandem sibi de occidendo tyranno sententiam saepe damnanti, factis discrepantem.

*Gallia quid regum suadentes funera damnas?
Hoc pejora tibi dogmate facta placent.
Hi petere invisi vitam suasere tyranni;
Dilecti vitam principis ipsa petis.*

«A la misma, que discrepaba consigo misma en los hechos, mientras que condenaba frecuentemente la opinión sobre el tiranicidio.

¿Por qué condenas, Francia, a quienes defienden el asesinato de los reyes? Te placen hechos peores que tal dogma. Estos defendieron el tratar de matar a un tirano odiado, tú misma tratas de matar a un príncipe amado.»

Resulta llamativo el modo en que en este epigrama retoma el antiguo texto sobre el intento de magnicidio contra Luis XV, pero adaptándolo a la situación actual.

4.4.6. La expulsión de la Compañía de Jesús.

La expulsión de la Compañía de Jesús fue un hecho de gran importancia en la historia del siglo XVIII. Las circunstancias que hemos visto reflejadas en los apartados anteriores explican que se llevara a término un suceso de tanta trascendencia. Al conflicto entre las concepciones de la Ilustración y el poder secular de la Iglesia, del que los jesuitas, por su subordinación al pontífice, eran un elemento importante, se unían otros factores específicos. Su poder e influencia despertaba los recelos de otros sectores eclesiásticos; sus miembros ocupaban una posición social relevante y ejercían, como hemos visto, un monopolio en la educación de la aristocracia, al tiempo que tenían gran influencia en la propia organización del Estado, aliados con la nobleza y las clases privilegiadas.

Iriarte dedica a la expulsión un número considerable de epigramas. En líneas generales su actitud es de crítica hacia los jesuitas en las distintas polémicas en que estos estaban envueltos, apoyando siempre las tesis oficiales. También en los numerosos epigramas que escribió sobre la expulsión parece mostrarse favorable a la misma.

Esta postura puede resultarnos a simple vista singular, dado que los jesuitas habían tenido una importancia fundamental en su formación y que frecuentemente en su obra podemos verlo en amistosa relación con intelectuales de la orden, incluso en las mismas fechas en que se produce la expulsión de los jesuitas de Portugal y de Francia. Conviene tener en cuenta que en los epigramas de Iriarte es muy difícil encontrar textos que se opongan a la versión oficial de los acontecimientos.

Por otra parte, su posición respecto al tema parece mucho más ambigua y menos monolítica en los textos de los manuscritos que en la edición póstuma. En la edición impresa se recogen los epigramas inequívocamente contrarios a los jesuitas y los que resaltan la ironía de la situación. En cambio, en los manuscritos pueden leerse otros más ambiguos y ambivalentes.

El editor ha eliminado sistemáticamente los epigramas que tratan de la prehistoria de la expulsión de los jesuitas y todo aquello que no corresponda a las tesis oficiales. Ha procedido a juntar, además, todos los epigramas relativos a la expulsión de los distintos países, con lo que la percepción de dichos epigramas y del propio ciclo se ha distorsionado. Así ocurre, por ejemplo, con el epigrama siguiente, en el que Iriarte

ironiza una vez más con el título de *Fidelísimo* del monarca lusitano (DCIX, B102-B-06, p. 344):

In Lusitaniae regem, qui patres S.I. regno suo expulsos, Romam deportavit, sive misit.

Quis Lusitanum regem neget esse fidelem?

Reddidit acceptos is tibi, Roma, patres.

«*Al rey de Portugal, que deportó o envió a Roma a los padres jesuitas expulsados de su reino.*

¿Quién podría negar que el rey portugués no es fiel? Te devolvió, Roma, los padres que de ti había recibido.»

Este epigrama estaba datado el 28 de agosto de 1761, mucho antes, por tanto, de que se produjera la expulsión de los jesuitas de España e incluso de su expulsión de Francia. En esta fecha, sin embargo, la guerra con Portugal era inminente. También el epigrama siguiente, que lleva la fecha de 15 octubre de 1761, ha sido trasladado de su posición en los manuscritos para unirlo al ciclo sobre los jesuitas (DCVIII, B102-B-06, p. 175, B102-B-06, p. 829):

De PP. Societatis Lusitania pulsus, Romae benigne exceptis.

Excipit extorres socios Roma, excipit ultro:

Nimirum reges docta necare suos.

«*Sobre los padres de la Compañía expulsados de Portugal y acogidos benignamente en Roma.*

A los jesuitas privados de tierra, los acoge libremente Roma: una ciudad que ha aprendido, ciertamente, a matar a sus reyes.»

En este texto se juega de nuevo con el tema del regicidio, que había servido de pretexto para la expulsión de los jesuitas de Portugal.

La posición de Iriarte ha debido ir cambiando a medida que se sucedían los hechos en los distintos países. Los jesuitas fueron expulsados de Portugal en el año 1759. Se les atribuía el haber hecho creer al pueblo que el terremoto y las desgracias que habían assolado el país eran un castigo divino por el mal gobierno. La noche del 3 de septiembre de 1758 el monarca sufrió un atentado. Se explicó al pueblo la existencia de un complot por una parte de la nobleza, en connivencia con los jesuitas, para dar un golpe de Estado asesinando al rey. El 19 de enero se expidió un real decreto confiscando todos los bienes de la Compañía en Portugal y los dominios portugueses de Asia y América.

Un año después del atentado, en 1759, se decretó la expulsión de los jesuitas de Portugal. Salieron en embarcaciones con rumbo a los Estados Pontificios y llegaron a Civita Vecchia, donde debían procurarse un sustento, ya que Pombal no les había concedido ninguna pensión. El papa se vio obligado a aceptarlos, sentando así un precedente que Carlos III no olvidaría.

En un epigrama fechado el 16 de enero de 1762 Iriarte habla de nuevo de la expulsión de los jesuitas de Portugal (B102-B-06, p. 177):

*Eod. anno 1762. die 16. Januarii. Admonitio ad Lusitanos.
Loiolae socios pepulisti: pelle Britannos,
Lusitane, tuos: undique tutus eris.*

*Al jesuita, oh portugués,
Ya de tu reino has echado:
Si estar bien asegurado
Procuras, echa al inglés.*

Es evidente que lo que preocupa en la Corte española con respecto a Portugal no es la expulsión de los jesuitas y la ruptura entre la monarquía lusa y la Santa Sede, sino la alianza con los ingleses. En este año se iniciará la guerra con Portugal, aunque el enemigo real a ojos de españoles y franceses era Inglaterra.

Precisamente en este mismo año 1762 van a ser expulsados los jesuitas de Francia. Tras un escándalo financiero se revisó la situación legal de la Compañía y se consideró que su existencia, además de las doctrinas que defendían (laxismo, casuismo, tiranicidio), era incompatible con la monarquía.

En varios epigramas se hace Iriarte eco de esta nueva expulsión. Lo que más llama la atención es el paralelismo con el tratamiento anterior de los acontecimientos de Portugal y el hecho de que lo que realmente preocupa al escritor son, como en el caso anterior, las posibles repercusiones que tales sucesos puedan tener para España en el contexto de la guerra.

Ya hemos tenido ocasión de señalar cómo Iriarte se ha inspirado en el tema del atentado contra Luis XV a la hora de tratar el magnicidio contra el rey José I de Portugal, que motivó la expulsión, y cómo después subraya el paralelismo de los acontecimientos en el dístico antes citado *De Gallia in expellendis patribus S.J. Portugalliam imitata*.

La guerra está claramente presente en este otro epigrama sobre el mismo tema (B102-B-06, p. 187):

*In Gallos adversus Anglos bellum gerentes, simulque Jesuitarum ordinem
omnino delere conantes.
Pugnat in Angligenas Gallus; sed dum premit una
Loiolae sobolem, militat Angligenis.*

«A propósito de los franceses, que hacen la guerra contra los ingleses al tiempo que intentan destruir de raíz la orden de los jesuitas.

Lucha contra los ingleses el francés, pero, mientras trata de destruir al tiempo la estirpe de Loyola, milita a favor de los ingleses.»

El texto, al igual que los epigramas de alrededor, puede datarse en 1762, fecha de la expulsión de los jesuitas de Francia.

La reacción ante la noticia no es, por tanto, de aprobación, y no solo por razones estratégicas, como puede verse en el siguiente epigrama también del mismo año:

De imminente periculo in quo versatur apud Gallos religio christiana, pulsis e regno jesuitis.

*Finibus a Gallis jam nunc est exul Iesus;
Hinc quoque, quod timeo, postmodo Christus erit.*

«Del inminente peligro en el que se encuentra entre los franceses la religión cristiana con la expulsión de los jesuitas del reino.

Ya ha sido desterrado Jesús de los territorios franceses. Del mismo sitio lo será también dentro de poco, por lo que temo, Cristo.»

Este epigrama muestra que la postura de Iriarte sobre la expulsión de los jesuitas no ha sido siempre tan monolítica como da a entender la edición póstuma.

La relación con la guerra vuelve a aparecer en este otro epigrama, donde de nuevo se comparan las dos expulsiones y se reflexiona sobre el poco airoso papel desempeñado por ambos países en la guerra (B102-B-06, p. 463):

*Ad Galliam et Portugalliam de Jesuitis ab utraque deletis.
Gallia, non hostes, non Portugallia, vincis;
Sed socios: praestat vos ea palma pares.*

«A Francia y Portugal sobre los jesuitas expulsados de una y otra nación.

Francia, no vences a enemigos; tú tampoco, Portugal, sino a aliados: esta victoria os hace iguales.»

Este texto, que presupone la expulsión de los jesuitas de Portugal y de Francia, pero no de España, y el final del conflicto bélico, puede datarse con seguridad, teniendo en cuenta los textos que lo preceden en el manuscrito, en 1763. La ironía hacia ambos países es, sin duda, fruto de las consecuencias desastrosas para España de una guerra a la que se vio arrastrada en el último momento y de la que los únicos beneficiados eran los ingleses.

En España la consecuencia casi inmediata del motín de Esquilache fue la expulsión de la Compañía de Jesús, uno de los hechos más controvertidos del reinado de Carlos III. Aranda, apoyado por Campomanes, abrió una pesquisa secreta a fin de recoger pruebas que testimoniaran la intervención de los jesuitas en el motín de Esquilache. Finalmente, el rey firmó el decreto de expulsión de los jesuitas en febrero de 1767. Entre la noche del 31 de marzo y la mañana del 2 de abril los miembros de la Compañía de Jesús fueron expulsados de todos los reinos de España, incluyendo los reinos de Ultramar.

Iriarte dedicó a la expulsión de los jesuitas de España un extenso ciclo de epigramas. Dicho ciclo corresponde a los últimos años de la vida del autor, y parte de las composiciones están escritas en los manuscritos con una caligrafía distinta. Está, por otra parte, poco estructurado, a diferencia de otros ciclos.

Los motivos históricos de la expulsión hasta el día de hoy no se han esclarecido, y ni la Real Pragmática que dictamina la expulsión es clara en lo que respecta a las causas.

Iriarte glosa así una frase que ha conocido por carta de su sobrino Bernardo de Iriarte (DXCVI, B102-B-06, p. 635):

*Lusitades socios papae depellit ad instar,
Causidici Gallus, regis ad instar Iber.*

«El portugués expulsa a los jesuitas como papa, el francés como abogado y el español como rey.»

El propio Iriarte nos indica cuál es el origen de este epigrama (B102-B-06, p. 634):

De las tres expulsiones de los Jesuitas dijeron en París que Portugal obró como Papa anulando el Instituto; Francia como Abogado, por las formalidades gastadas, y España como Rey. (Mi sobrino en Carta el 26 de mayo de 1767).

La frase refleja, en efecto, las diferencias entre los acontecimientos de los distintos reinos, pues la expulsión de Portugal provocó un enfrentamiento con la Santa Sede; en Francia llegó como consecuencia de un proceso y en España mediante un decreto.

El papa Clemente XIII se negó a acoger a los jesuitas en los Estados Pontificios, esgrimiendo argumentos materialistas: los Estados Pontificios atravesaban momentos de aguda carestía, y no podían acoger a los desterrados.

A este rechazo se alude en dos epigramas paralelos de Iriarte (B102-B-06, p. 632):

*Rex ad papam illi Jesuitas mittens.
Pastor Iberorum, pecoris candentis amator,
Mitto tibi nigras, Maxime Pastor, oves.*

*Pontificis ad regem responsio.
Sat nigri ac nivei pecoris mihi, Pastor Ibere.
Flavicomum, si vis mittere, mitte pecus.*

«El rey al papa, al enviarle a los jesuitas.

Yo, el pastor de los iberos, amante del cándido rebaño, te envío, Máximo Pastor, a tus ovejas negras.

Respuesta del pontífice al rey.

Tengo, Pastor ibero, bastante ganado negro y blanco. Si quieres enviarme ganado, envíamelo con el vellón de oro.»

Negras ovejas son los jesuitas por sus hábitos, pero la expresión también tiene el sentido de “malignas”, como “oveja negra” en castellano; mientras que *candidus* significa aquí a la vez “blanco” e “ingenuo”, “bien intencionado”. “Pastor” y “rebaño” son términos normalmente aplicados al terreno religioso, y concretamente al papa, pero también pueden decirse de los reyes y sus súbditos. La referencia al vellón de oro alude a la excusa económica ofrecida por el pontífice para no aceptar a los jesuitas en sus Estados.

Esta negativa planteó un problema a la diplomacia española. Se decidió dejarlos en la isla de Córcega, donde había un ambiente de gran tensión. Córcega pertenecía a la

República de Génova, pero se había levantado por la independencia, encabezada por el rebelde Paoli. Francia apoyaba a Génova, que no tenía fuerzas suficientes para hacer frente al levantamiento, y en todas las ciudades porteñas de Córcega había una guarnición francesa.

Entre agosto y septiembre desembarcaron los jesuitas expulsados de España en Córcega, y allí llevan una vida sin recursos desde el otoño de 1767 hasta el otoño de 1768. El 15 de marzo de 1768 Francia y Génova firmaron un tratado mediante el cual Génova vendía la soberanía de la isla a Francia. A partir de este momento los rebeldes corsos comenzaron una nueva oleada bélica que tuvo su momento culminante en el verano de 1768. Finalmente, los franceses derrotaron a los corsos y decidieron expulsar a los jesuitas de Córcega. Génova les permitió desembarcar en sus costas, siempre y cuando atravesaran el territorio genovés y se dirigieran hacia territorios pontificios.

Son numerosos los epigramas de Iriarte que se ocupan de la estancia de los jesuitas en Córcega, la mayoría de los cuales ha sido excluidos de la edición póstuma. De Córcega como destino final del exilio de los jesuitas tratan los siguientes epigramas (B102-B-06, p. 632):

De iisdem Corsicam deportatis, ad Genuam.
Dum sinis ut socios admittat Corsica patres,
Consulis haud rebus, Janua, rite tuis.
Forte tuas tibi sustulerit gens callida terras,
Exul et exilium fecerit ipsa suum.

«A Génova, sobre deportación de los mismos a Córcega.

Al dejar que Córcega admita a los padres de la Compañía, no velas correctamente por tus intereses, Córcega. Tal vez esa gente astuta te robe tus tierras y, desterrada, haga suyo su exilio.»

De iisdem a Romano pontifice non admissis et Corsicam delatis.
Non admissa Petro Loiolae turba sodalis,
Mittitur ad sedes quam bene, Paule, tuas.

«Sobre los mismos, no admitidos por el pontífice romano y deportados a Córcega.

¡Qué adecuadamente la turba de los miembros de la Compañía, rechazada por Pedro, es enviada, Pablo, a tus dominios!»

La agudeza del segundo epigrama que alude al apóstol Pedro y a San Pablo hace referencia al pontífice y al caudillo de la república de Córcega, Pasquale de Paoli²⁹.

²⁹ Al conflicto entre los rebeldes corsos y Génova había aludido ya Iriarte en otro epigrama que podemos fechar hacia 1760 y que concluye con una agudeza muy similar (B102-A-16, f. 64, B102-B-06, p. 345):

Ad Genuam cum Paulo, perduellionum duce, et S. Pontifice concertantem.
Janua, quid facias? Non uno urgeris ab hoste:
Imminet hinc Paulus; imminet inde Petrus.

«A la República de Génova, que luchaba con Pauli, jefe de los rebeldes y el sumo pontífice.

En el epigrama DCI (*De Jesuitis Corsicae exulibus*), reutilizando un viejo tópico de la *vanitas*, que contraponía tradicionalmente las ambiciones de los poderosos y su destino final tras la muerte, afirma Iriarte (B102-B-06, p. 633):

*Quam socios sors arcta premit! Quos non bene cepit
Orbis uterque viros, insula parva capit.*

«Sobre los jesuitas expulsados de Córcega.

¡Qué destino tan severo persigue a los jesuitas! Una pequeña isla acoge a unos hombres que no tuvieron cabida en dos mundos.»

Los siguientes epigramas versan también sobre la situación de los jesuitas en Córcega (B102-B-06, p. 635):

De iisdem Corsicam in exilium missis.

Exilium Senecae fuit olim Corsica tellus.

Quot Senecae similes nunc habet illa viros!

«Sobre los mismos enviados al exilio a Córcega.

La tierra de Córcega fue en otro tiempo lugar de exilio de Séneca. ¡Cuántos hombres semejantes a Séneca tiene ahora!»

De ipsa Corsica.

Quale tuum exilium mihi dicere, Corsica, fas sit?

In patria Corsus exulat ipse sua.

«Sobre la misma Córcega.

¿Cómo, Córcega, podríamos denominar tu exilio? En su propia patria está exiliado el corso.»

La política que puso en práctica Carlos III contra los jesuitas tuvo especial incidencia en los territorios italianos, aunque ya independientes de España. Los jesuitas fueron expulsados del Reino de Nápoles, y pocos meses después, en 1768, del ducado de Parma (ambos vinculados a la Casa de Borbón, aunque independientes).

Menciona también Iriarte en el epigrama DC (*De iisdem Neapoli pulsis*) la expulsión de los jesuitas de Nápoles (B102-B-06, p. 631):

*Vicinum urbs montem nigros vomuisse vapores
Viderat, et nigros mox vomit ipsa viros.*

¿Génova, qué puedes hacer? Eres atacada por más de un enemigo. De un lado te acosa Pablo y del otro Pedro.»

Pasquale de Paoli (1725-1807), exiliado pronto de Córcega, vivió en Nápoles. Fue elegido general en jefe de la Córcega independiente (1755-1769) y luchó contra el dominio de Génova. Fue también uno de los primeros dirigentes en Europa en establecer un régimen de inspiración democrática con una constitución. Por la paz de Versalles de 1768 la isla pasó a los franceses, quienes derrotaron a las tropas de Paoli. Tras exiliarse en el Reino Unido, se sublevó de nuevo en 1793 con el apoyo británico, pero el ejército francés dominó pronto la situación y Paoli tuvo que exiliarse definitivamente a Londres en 1795.

«*Sobre los mismos expulsados de Nápoles.*

La ciudad había visto a un monte próximo vomitar negros vapores, y enseguida ella misma vomita negros hombres.»

Entre los epigramas de Iriarte hay algunos inequívocamente en contra de los jesuitas expulsados, junto a otros que reflexionan sobre la enormidad de la caída de los desterrados. Baste citar los dos siguientes (B102-B-06, p. 673):

Cur Jesuitae chorum non habeant? Anonymi sententia, disticho a nobis expressa.

Cur odere chorum socii de nomine Iesu?

Accipe, nulla rapax carmine gaudet avis.

«¿Por qué los jesuitas no tienen coro? Sentencia de un anónimo traducida por mí en un dístico.

¿Por qué razón los miembros de la Compañía de Jesús rechazan el coro? La respuesta es la siguiente: a ninguna ave rapaz le gusta cantar.»

De Jesuitis.

Ille ordo, magnum assumpsit qui nomen Iesu,

Jam nullum, invisus, vilis et exul, habet.

«*Sobre los jesuitas.*

Aquella orden que se arrogó el gran nombre de Jesús ahora, odiada por todos, vil y desterrada, no tiene ninguno.»

El autor se ha entretenido en el primer epigrama en anotar dos variantes alternativas del pentámetro:

Vel

Paedatrix cantum nulla volucris habet.

Vel

Nulla rapax ales esse canora solet.

Los epigramas dedicados a la expulsión parecen en los manuscritos mucho más ambiguos que en la edición póstuma, al igual que ocurría con los dedicados a la expulsión anterior. En primer lugar, llaman la atención las similitudes en el tratamiento con los dedicados a la dos expulsiones anteriores. Son tales que, aunque la atribuyéramos al debilitamiento de creatividad de quien está ya al final de su carrera, hipótesis que no me parece correcta, no dejan de resultar ilustrativas.

También en este caso se marca que se trataba de una institución nacional y ligada al catolicismo. Así, respecto a la expulsión de los jesuitas de Francia, había dicho (B102-B-06, p. 481):

De ortu ac interitu Iesuitarum in urbe Parisiensi.

Lojolaea cohors Parisina extinguitur urbe:

Sequana quos nasci, vidit et ipse mori.

«*Sobre el nacimiento y desaparición de los jesuitas en la ciudad de París.*

La Compañía de Jesús se extingue en la ciudad de París: a los que el Sena vio nacer, el propio Sena los vio morir.»

Ahora afirma algo similar a propósito de la península ibérica, aunque en principio se refiera a Portugal (B102-B-06, p. 635):

*De Jesuitis in Lusitania primum extinctis.
Finibus Occiduis primum pia natio fulsit;
Occiduis primum finibus ipsa perit.*

«*De la extinción de los jesuitas en Portugal.*

En las tierras de Occidente nació en un principio la piadosa nación. En las tierras de Occidente comienza su extinción.»

Como en los epigramas dedicados a las dos expulsiones anteriores de nuevo reaparece aquí el fantasma de la guerra, a pesar del tiempo transcurrido. Pero en este caso el reproche se extiende al monarca español (B102-B-06, p. 634):

*De tribus regibus adversus Societatis patres bellantibus.
Tres pariter reges, bellis non fortiter actis,
Se tantum fortes in sociale gerunt.*

«*Sobre los tres reyes que han declarado la guerra a los padres de la Compañía.*

Tres reyes, por igual, que no realizaron grandes proezas bélicas, tan solo se muestran valerosos en esta guerra social.»

La agudeza basada en el equívoco *bellum sociale* (“guerra de aliados”, como la que se dio en la historia de la antigua Roma, o “guerra contra la Compañía de Jesús”) se encuentra también en otro epigrama del grupo dedicado a la expulsión (B102-B-06, p. 632):

*De bello Societati denuntiato.
Vexantur socii, bellum sociale movetur.
Nec tibi, Roma, minus hoc sociale dolet.*

«*Sobre la guerra declarada a la Sociedad.*

Vejados son los miembros de la Compañía. Se declara una guerra “social”. Y esta guerra “social” no te causa menos dolor, Roma.»

Si en el momento del enfrentamiento bélico había dicho que la persecución de la Compañía favorecía a los ingleses, ahora dice generalizando que la expulsión responde a las ideas de los protestantes, que se habían separado de Roma (B102-B-06, p. 634):

*De iisdem patribus expellendis causae comprobatae.
Pellitur e Lysis, Gallisque Ignatius oris
Denique Iberiaco pellitur ipse solo.
Quicquid de sociis Batavus Germanus et Anglus
Senserat, id Lusus, Gallus, Iberque probant.*

«Sobre la aprobación general de los procesos de expulsión de dichos padres.

Es expulsado Ignacio de las tierras lusas, francesas y, finalmente, del suelo ibérico. Todo lo que había opinado el holandés, el alemán y el inglés sobre los miembros de la Compañía lo aprueban ahora el portugués, el francés y el español.»

Y también en este caso se teme que la expulsión sobrepase sus pretendidos límites y acabe afectando al catolicismo (B102-B-06, p. 638):

In eosdem expulsos.

Non modo sunt pulsi patres, pelluntur et ipsa

Numina, quae templis imposuere suis.

Quin etiam ex illis nomen deletur Jesu;

Unum nec tantae gentis iota manet.

«A propósito de la expulsión de los mismos.

No solo fueron expulsados los jesuitas, también son expulsados los propios santos que pusieron como patronos de sus templos. Incluso se borra de ellos el nombre de Jesús. De muchedumbre tan grande no queda ni siquiera una jota.»

En el siguiente poema se hace eco de las consecuencias para las personas concretas del drama de la caída de la Compañía (B102-B-06, p. 636):

Sobre D. Luis Velasco y el P. Velázquez, jesuita.

A un Velasco y un Velázquez

Ha perdido la Academia,

De la Compañía el uno,

Hijo el otro amante de ella.

El Luis Velasco del que aquí se habla es posiblemente Luis José Velázquez de Velasco (1722-1772), marqués de Valdeflores, protegido de Ensenada, caído después en desgracia y encarcelado en 1766 como instigador del motín de Esquilache. Es también probablemente el mismo personaje que, según hemos visto, le había encargado un dístico para su retrato.

Da la impresión de que, a pesar de la adaptación sistemática de Iriarte a la versión oficial de los hechos, en realidad, habiéndose forjado su personalidad y opiniones en épocas anteriores, le cuesta adaptarse a los nuevos tiempos.

5. IRIARTE Y LOS INTELLECTUALES DE SU ÉPOCA

5. IRIARTE Y LOS INTELECTUALES DE SU ÉPOCA.

5.1. La primera generación neoclásica. Teóricos del gusto neoclásico.

Al igual que con los temas políticos, vemos a Iriarte relacionado con los intelectuales más señeros de su época. Distinguiremos entre personajes de su generación y los de la generación de los sobrinos, los que son realmente la generación producto de la época neoclásica.

Nos vamos a referir en primer lugar a Luzán, el famoso escritor y crítico español, que, tras realizar estudios en Italia, donde recibió la influencia de la Ilustración, y vivir allí durante algunos años, publicó ya de regreso en España su *Poética* en el año 1737.

En el tomo IV del *Diario de los Literatos de España* hizo Iriarte una reseña del libro IV de la *Poética* de Luzán, dedicado al poema épico. Esta reseña fue publicada en el tomo II de *Obras sueltas* (1774, pp. 475-509). El tono del escrito es elogioso, dejando para el final algunos reparos a las críticas que Luzán hace contra Lope de Vega y Luis de Góngora. Con respecto al *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope, afirmaba Luzán que “lo escribió para apoyar la novedad de sus comedias” y que “es un libro cuyos fundamentos y principios se oponen a la razón y a las reglas de Aristóteles, y de los mejores Maestros.”.

Iriarte trata de demostrar que esto no es cierto, como lo prueba que Lope dedique parte de su obra a explicar las cualidades esenciales de la Comedia según Aristóteles, manifestando verdadero aprecio por las reglas antiguas. Sus comedias escritas contra el arte las habría compuesto para complacer al pueblo. También defiende Iriarte a Lope de la crítica de que es objeto por parte de Luzán en lo relativo a la verosimilitud y las tres unidades.

Con respecto a Góngora, Luzán hablaba de estilo “sumamente hinchado, hueco, y lleno de metáforas extravagantes” y se sorprende de que haya sido calificado de “Príncipe de los Poetas Líricos.” Iriarte va rebatiendo una a una todas las argumentaciones de Luzán sobre la excesiva fantasía de Góngora.

Condena también Luzán la tragicomedia, mientras que Iriarte la defiende. En prueba de que los antiguos conocieron la tragicomedia cita Iriarte el *Anfitrión* de Plauto, en que aparecen dioses y personas ilustres y vulgares, y *El Cíclope* de Eurípides. Sostiene Iriarte que tampoco es extraño al drama la unión de lo grave y lo festivo, porque, al ser el poema dramático imitación o representación de las acciones y sucesos humanos y al estar en el mundo mezclados los acontecimientos alegres y tristes, interviniendo en ellos personas grandes y comunes, si en la vida humana suceden verdaderas tragicomedias, no hay razón para que no las pueda haber en el teatro, siempre que se guarde el debido decoro. No se puede objetar que la comicidad interrumpe el efecto trágico, porque lo mismo ocurre en la tragedia y en la comedia, donde los sentimientos de lástima, ternura y amor debilitan y anulan los de ira, furor y odio, así como una escena graciosa malogra el efecto de otra seria. Muchos principios que han sido considerados leyes de la razón responden solo al gusto de cada época o nación, como la historia del teatro antiguo y moderno pone de manifiesto. Por último se opone Iriarte a la pretensión de añadir una cuarta unidad, la unidad de especie, pues los

romanos tuvieron diversas especies de comedias, según los asuntos y personas y la distinta combinación de elementos serios y festivos.

Iriarte está también en desacuerdo con la duración de tres o cuatro horas que Luzán asignaba a la acción dramática, pues con tales cortapisas se oprime el ingenio y, limitando de tal modo el tiempo, se ve malogrado lo más esencial del poema, que es el desarrollo del asunto o fábula dramática. Añade además Iriarte que Luzán se olvidó de tratar, entre las principales especies de poesía, de la sátira. Para concluir califica la obra de Luzán como la mejor que hasta entonces se ha publicado en España.

Estos y otros reparos de diversa índole no impiden que dedique palabras muy elogiosas a la obra de Luzán (p. 509):

La elección de autores y noticias, la novedad y solidez de las reflexiones, el acierto en la crítica (aunque algo severa con algunos Ingenios Españoles) y finalmente el método claro, y el estilo corriente, ameno y florido con que logran los preceptos participar de la dulzura de la materia, concurren a hacer la *Poética* del Señor Don Ignacio de Luzán no solo muy recomendable, sino muy superior a cuantas se han publicado hasta el día de hoy en España. Solo de una cosa reconocemos y sentimos la omisión: y es que, habiéndose propuesto nuestro Autor por asunto de este tratado *las principales especies de la Poesía* (como lo promete su título) haya dejado de tratar de la *Sátira*, especie tan principal, cultivada y aplaudida en todos los siglos y naciones de buen gusto. Algún discurso en orden a sus requisitos y utilidades hubiera, sin duda, contribuido no poco a desempeñar enteramente el designio de un *entero, cabal y perfecto tratado de Poética*, que nos ofrece en su Proemio.

La crítica de Iriarte no agradó a Luzán, que contestó con bastante acritud en un folleto que compuso en unión de un D. José Ignacio de Colmenares y Aramburu, y publicó con los seudónimos anagramáticos de D. Íñigo de Lanuza y Henrico Pío Gilasecas Modenés (Cotarelo: 1897, p. 12). Sobre Góngora defiende su anterior acusación de “embolismo de imágenes monstruosas”. Con respecto a la tragicomedia, a las razones de Iriarte opone el principio de que en la poesía dramática es preferible lo verosímil, aunque imposible o falso, a lo verdadero inverosímil.

A pesar de todo, Iriarte parece haber mantenido amistad con el autor de la *Poética*, como demuestra la relación epistolar entre ambos. En uno de sus epigramas, que lleva por título *A la obra macarrónica de Luzán, poema a medias macarrónico*, se hace eco de un poema macarrónico de Luzán. Este epigrama se encuentra en los manuscritos de Iriarte y está citado en varios lugares en el prólogo a las obras de Luzán (B102-A-16, f. 47):

Ad Ignatii Luzani macaronica, semimacaronicum.
Tam bona qui calles Macarronica condere, Luzan,
Nae tua Merlino plus quoque musa sapit.

«*A la obra macarrónica de Ignacio Luzán, poema a medias macarrónico.*»

¡Qué buenos sabes condimentar, Luzán, los macarrones! En efecto tu musa tiene mejor sabor que la de Merlín³⁰.»

Entre los papeles manuscritos de Iriarte se conserva el borrador de la carta que corresponde a este epigrama y que empieza así (B99-A-09, pp. 195):

Amigo y Señor. Todos los que han visto el juguete macarrónico de Vmd. lo han celebrado mucho, y yo expresaré mi sentir en este dístico medio macarrónico...

En la carta se cita también el epigrama (con variantes textuales)³¹.

El poema al que Iriarte llama *juguete macarrónico* es una sátira macarrónica escrita en hexámetros compuestos en una mezcla de castellano y latín. El texto manuscrito puede leerse entre los papeles de Iriarte (B101-D-06, pp. 375-378):

Ad Joannem Iriartem Epistola macaronica cum notis castellanis escogidissimis.

*Jam tempus nostras est despertare Camoenas¹
pulvereamque chelym, et digitos vincente pereza
solvere dormitos rumpenda silentia tandem,
Iriarte: vadat² diablo tristeza malignis
quae torquet matatque suis influxibus homines.
Nunc me laeta juvant, et alegros fundere versus,
necquiquam fremat invidias, et rabiando³ relenter.
Tu seu forte domi chambrae cum verse, chinelisque
et mediis laxis hoggans⁴ epigrammata scribis;
seu Biblio⁵ invisens thecam Cañosque Perales
scripta manu versas, pergaminisque vetustis
insudans multum polvumque arañasque sacudis,
seu cappa et gorro calles plazasque pererras⁶
aut pradum aut manzanariam sive flumine ripam,
huc ades, et nostris facilem bagatellibus aurem⁷
da genio indulgens, atque hunc⁸ sine tempora circum
inter Apollineas macaronem serpere lauros.
Nam quid ego ignorans magni ad zancaja⁹ Maronis
aut Flacci tontus veluti lacayus obandem¹⁰?
Principio postquam Cortem dexare Matriti
tertuliasque et Academias, et cordis amigos
et qui non cordis fortuna repente coepit;
ad francesorum sedes aulamque llegavi
ingentem, Sequanaeque undis bañata Parisi
moenia quid memorem bullam, machinamque cosarum
quas vidi spantatus ego, jardinia, coches,*

³⁰ Alude al autor que encarna en la literatura europea el género macarrónico, el escritor italiano Teófilo Folengo (1491-1544), más conocido por su seudónimo de Merlín Cocayo o Merlinus Cocaius.

³¹ Conservamos igualmente una breve carta de Luzán a Iriarte fechada el 27 de octubre de 1748 en Fontainebleau (B99-A-09, pp. 405-406).

*innumeros fiacros, chesas vinagreta; remisas
 et bene peynatas filias¹¹ pictasque Madamas.
 Regia me celebris librorum theca¹² llamavit
 mirandi cupidum tam ponderata remotis,
 milagra. O disparates, hominumque locuras!
 Omnia queis sordent nostra, at longinqua celebrant!
 Izquierdam versus, series polvosa librorum;
 parte alia stant balcones, nudaque paredes,
 nulla quadra, aut sillae nullae, ningunus adornus;
 horrentes tantum muri, solitudoque tristis.
 Una hic in pieza protenditur unica mensa
 quam scammis haerens, copiantum turba droporum¹³
 circumdat, libris inbians praegrandibus, unde
 Romanzos et mille nugas transcribit ineptas
 Hic sedet et propia veluti paseatur in aula
 Abbas qui alterius vice librorum pia regna gubernat
 quo nec avechuchior, nec descortesior alter
 inter Gallegos mozos, interve cocheros,
 Matriti (horrendos monstros) hallabitur unquam.
 Ob! quantum echavi menos agasaja¹⁴ favores
 cortesesque modos tum Pingarronis amici,
 atque tuos, Iriarte, omnes rasgumque Nasarri
 erga forasteros, concursum, et caetera, quorum
 Regia theca suis casi semper abundat alumnis.
 Sed jam me nimium lejos hac seria llevant
 et longos multum macarones Musa ministrat
 nec capit hoc nostrum tot jam macaronica platum
 quare age pongamus finem quamvis mihi multa [?]
 restabant, crassa non olvidanda minerva
 quae canere, et nostris aeternizare volebam
 carminibus. Sed me llamax correus a prisa
 despachandus adhuc. O quot pulcherrima rerum
 de Flandris, et Lombardiis, fortique batalla
 Laffeldi, atque aliis, stomacho renuente silentur!
 Sed callare juvat vix nam haec, Iriarte, salutem
 pagina, et apenas nostram capit ultima firma.*

NOTAS.

¹ *Camoenas*. Los griegos tomaron esta voz de la púnica *camoen* que quiere decir *muy graciosa, muy mona*. Los dóricos pronunciaron *camoina*, de donde nuestra voz *camorra*.

² *Vadat diablo*. Imitaron de Marcial *vespillo Dianlus*.

³ *Rabiando relenter*. Figura retórica llamada en griego *erreismo*.

⁴ *Holgans*. Participio del verbo *holgo*, *holgas* de algunos Gramáticos han pretendido que fuera activo y no neutro, y alegan aquel fragmento de Scaturio Corcurión: *Romas holgare puellas*, pues está viciado el texto. Debe leerse *rucias folgare puellas* porque en tiempo de Scaturio no había aún Romas en el mundo. La primera Roma

que se vio fue en tiempos del Emperador Maturino en el año del †P.1. 5646. ind. 4†, y así no pudo Scaturio decir *puellas Romas*, además que en su tiempo nadie dijo *holgare* sino *folgare*.

⁵ *Seu Biblio invisens thecam*. Figura *Panimateusis* en lugar de Biblioteca.

⁶ *Pererras*. Lo mismo que *perreras*.

⁷ *Bagatellibus aurem*. En singular se dice *bagatella*, *bagatellae*, pero en plural todos los autores del tiempo de Augusto dijeron *bagatelles*, *bagatellium*. Corcumio Severo. libro 2, epístola 46, *desine bagatellium*. Marcelo Sincipicio en sus fragmentos *apage cum bagatellibus tuis* [?]. Pudiera traer otros mil ejemplos.

⁸ *Hunc sine tempora etc*. Imitación de Quinto Curcio.

⁹ *Zancaja*. Hállase igualmente en los buenos autores *Zancajum*, *Zancaji* y *Zancajus zancaji*.

¹⁰ *Obandem*. Subjuntivo del verbo *obando*, *obandas*. No hay duda que los compuestos de las preposiciones *ob*, *in*, *sub* tienen mucha más energía y fuerza que los simples, como se ve en los nombres *incubo* y *sucubo*.

¹¹ *Filias*. Figura *Pirrineugma*, por la cual se hace breve una sílaba larga.

¹² *Theca*. Ningún erudito ignora que en la más pura latinidad es lo mismo que Biblioteca. Prueba de ello es aquel célebre epigrama de Asinio Scurra, que se lee en la Antología antigua de la edición de Smirzingsbrochio, que es uno de los mejores epigramas que yo he leído y de un gusto ático y exquisito:

*Multa tibi in theca sunt (Tytire) millia librum;
Theca sed ingenii brava hypotheca tui est.*

¹³ *Droporum*. Dropi sin disputa alguna se deriva de la antigua voz *Druidae*. Mudose con el tiempo la *d* en *p* y se dijo *Druipae*, y después *Droipae*, y finalmente *Dropi*.

¹⁴ *Agasaja*. Diré una vez para siempre que todos los nombres acabados en *aja*, como *tinaja*, *baraja*, *zancaja* etc. vienen de la lengua céltica porque *aja* en céltico era voz general, que significaba *cataplasma*.

Compiègne, 13 de agosto de 1745.

En la misma ceremonia de entrega de premios de la Academia de San Fernando de 1753 en que Iriarte pronuncia los epigramas sobre las artes, Luzán ha participado previamente con sus poesías. Su intervención incluye, además de textos en español, un soneto italiano y un largo epigrama latino. En el último de los epigramas de la serie leídos en dicha ocasión Iriarte alude a Luzán elogiosamente.

Otro teórico del neoclasicismo con el que estuvo estrechamente relacionado fue Agustín de Montiano y Luyando, también de la misma generación que Iriarte³². Es mencionado en varios poemas. Así ocurre en el siguiente epigrama (DXXIV, B102-A-16, f. 54):

³² 1697-1764. En 1746 desempeñó el cargo de secretario de la Cámara de Gracia, Justicia y Estado de Castilla, puesto en el que permaneció hasta su muerte. En 1737 fue admitido como académico supernumerario de la Academia Española, y al año siguiente fue proclamado director de la Academia de la Historia, en cuya creación tanta parte había tenido. Contribuyó también a la fundación de las Academias de Buenas Letras de Barcelona y Sevilla, perteneciendo a casi todas las de España y varias del extranjero. Entre sus obras cabe citar *Observaciones sobre la oda o canción*, *Reflexiones sobre la égloga*, *Notas para el uso de la sátira*, *Avisos para traducción*, etc.

Ad Cl. V. D. Augustinum de Montiano et Luyando, quod in celeberrimum ipsius museum, coram frequentissimo litteratorum sodalium consessu, involarit noctua die 15. Augusti 1752.

*Non sine mente vagans, sera sub nocte Penates,
O Luiande, tuos Palladis ales init.
Ardentem studiis et docta lampade sedem
Ut vidit, dominae credidit esse domum.*

«A D. Agustín de Montiano y Luyando, a propósito de una lechuza que voló en presencia de una numerosísima reunión de académicos, en dirección al celeberrimo museo de este mismo, el día 15 de agosto de 1752.

No sin razón, al anochecer, un ave de Palas se dirige vagando a tus Penates, oh Luyando. Cuando vio la sede iluminada por los estudios y por la docta lámpara, creyó que era la casa de su dueña.»

Es igualmente recordado en este epigrama fechado también el 27 de agosto de 1752 (B102-A-16, f. 54):

*In ejusdem natalem diem jocus.
Natalem, o socii, lucem celebrate Luiandi:
Haec merito est vestris alleluianda sonis!*

«Sobre la onomástica del mismo. Juego de palabras.

Celebrad, camaradas, el cumpleaños de Luyando. Con razón en este día debéis entonar vuestros aleluyas.»

Dedica otro poema, este fechado en el año 1760, a un cuadro que representa a Montiano con un perro a su vera (B102-A-16, f. 66):

*In imaginem D. Agustini Montiani et Luyandi adjacente cane depicti.
Extemporale.
Spirat Apellea Luiandus imagine, musis
Tam fidus, domino quam canis ipse suo.*

«A propósito de un cuadro de D. Agustín Montiano y Luyando pintado con un perro a su vera. Improvisación.

Respira en el cuadro Luyando, tan fiel a las musas como su perro lo es a su dueño.»

Montiano, fundador de la Real Academia de la Historia (1735) y su primer director (1738), coincidió también con Iriarte en la Academia de San Fernando. En la ceremonia de distribución de premios de 1754, en que Iriarte leyó el *Novus orbis* (publicado en la *Relación de la distribución de premios* de 1755), Montiano había leído previamente una larga composición. En la misma reunión el padre Burriel, jesuita y profesor del Seminario de Nobles, había recitado una oda en latín.

Del padre Isla y el *Fray Gerundio* se habla en un epigrama que ya hemos tenido ocasión de citar. En él se hace probablemente referencia a las dificultades con la censura que parece haber tenido la obra. Publicada en 1758, la novela tuvo un gran éxito.

Ridiculizó al predicador presuntuoso e ignorante: Fray Gerundio de Campazas. Pero los enemigos de Isla lograron que la Inquisición retirara la obra e interrumpiera la segunda edición. Después el libro fue prohibido y no se volvió a imprimir más que clandestinamente.

Entre los manuscritos del legado de Iriarte se conserva el resumen de una carta del padre Isla a don Agustín de Montiano y Luyando del 6 de marzo del 1756, en la que se habla de la distribución de premios de la Academia de San Fernando de 1754. El autor hace un encendidísimo elogio del poema de Iriarte (el *Novus artium orbis*) y de la traducción de su sobrino. Se compara el poema con la oda latina del padre Burriel leída en esa ocasión (B99-A-09, p. 36-38):

Hace a la Oda muy mala vecindad el asombroso Poema Latino del Sr. Don Juan de Yriarte, y aún estoy por añadir que aún el mejor trozo de Virgilio se la haría. Por lo menos digo que este Príncipe de los Poetas Latinos ciertamente no tuvo mayor numen que el Sr. Don Juan, y este le excede de cierto en la facilidad y en la tersura. Si todos los modernos hubieran discurrido y se hubieran aplicado en sus respectivos idiomas con la nobleza, con la elevación y con la proprísima energía con que se explica, y con que discurre el Señor Yriarte, la famosa cuestión de la preferencia entre los Modernos y los Antiguos quedaba sin duda decidida a favor de los primeros. Tengo por cierto que si se hubiera ocultado al público este Poema, si se hubiera copiado en un pergamino viejo y carcomido, y disimulando la materia se hubiese substituido otra parecida, y con esas precauciones se dispusiese con arte que apareciese entre las ruinas de la antigua Ciudad de Heraclea, callándose el nombre de su Autor, no habría Sabio en el mundo que no le calificase por uno de los más preciosos fragmentos del dorado siglo de Augusto. Así lo siento y el mundo entero no será capaz de hacerme reformar este dictamen, tanto más desapasionado, cuanto solo conozco al Sr. Don Juan por esta y por otra obrilla suya, en todo semejante a ella.

5.2. Ideario literario. Iriarte y la literatura del Siglo de Oro.

Como ya hemos visto, Iriarte aparece ligado a dos importantes teóricos del neoclasicismo, Luzán y Montiano. Ambos teorizaron sobre el teatro. También hemos puesto de manifiesto que el más importante artículo crítico de Iriarte es el que publicó en el tomo IV del *Diario de los Literatos de España* sobre el libro IV de la *Poética* de Luzán, obra publicada en 1737 y dedicada al poema épico.

La admiración de Iriarte por Lope de Vega se manifiesta en los dos ciclos de epigramas que escribió sobre este autor. He aquí uno de ellos, fechado el 24 de noviembre de 1760 (B102-A-16, f. 66):

*De Lupi a Vega fecundissimi poetae mira carminum multitudine.
Quis legat aut numeret faecundi carmina Vegae!
Plus cecinit quam vox sit potis ulla loqui.*

De eodem.

*Vis laudare Vegam? Magnum vocitare poetam
Parce; poetarum est amplior ille choro.*

«Sobre el maravilloso número de composiciones poéticas de Lope de Vega, poeta de extraordinaria fecundidad.

¿Quién puede leer o contar las obras de Lope de Vega? Más cantó de lo voz alguna puede hablar.

* * *

¿Quieres elogiar a Lope de Vega? No lo llames gran poeta. Él solo es más grande que todo el coro de los poetas.»

También dedica Iriarte un ciclo de epigramas a Góngora, a quien había defendido de las críticas de Luzán (B102-A-16, f. 19):

In Gongorae carmen Polyphemum.

*Quam canis obscura Cyclopem, Gongora, musa!
Unum heros, nullum carmina lumen habent.*

In ejusdem obscuritatem.

*Multum vatis habes, multus tibi, Gongora, Apollo:
Est quoque carminibus multa Sibylla tuis.*

«*Al poema de Góngora Polifemo.*

¡Con qué oscura musa cantas, Góngora, al Cíclope! El héroe tiene un solo ojo, tu poesía carece, en cambio, de luz³³.

A propósito de su obscuridad.

Mucho tienes de vate, mucho de Apolo tienes, Góngora, y tus poemas necesitan también por ello de mucha Sibila.»

Además de los autores mencionados, cita a los hermanos Argensola, cuya obra era ya admirada en su época y seguía siendo conocida en el siglo XVIII. En sus papeles manuscritos podemos comprobar cómo ha copiado textos de estos autores.

A Cervantes y al Quijote, que estaba siendo redescubierto en esta época, dedica también Iriarte encendidos elogios en un ciclo de epigramas (B102-A-16, f. 73):

In Quixotis inclyta Gesta, Mich. Cervantis opus.

*Vertice nata Jovis micat ingeniosa virago;
Vertice Cervantis Ingeniosus Eques.*

Aliud.

*In magno Quixote virum miratus et arma,
Ipse tuum sileas Arma virumque, Maro.*

Aliud.

*Finge animo quidquid finxit facunda vetustas;
Tam verum nulla est fabula nacta decus.*

³³ Juego de palabras intraducible con el término *lumen*, que significa a la vez “luz” y “ojo.”

«A propósito de las ínclitas gestas de D. Quijote, la obra de Miguel de Cervantes.

De la cabeza de Júpiter sale la ingeniosa heroína. De la cabeza de Cervantes, el ingenioso hidalgo.

* * *

Admirando en el gran Quijote al héroe y sus hechos de armas calla, Marón, tu *Arma virumque*.

* * *

Imagina en tu mente todo lo que imaginó la antigüedad. Ninguna narración encontró gloria tan auténtica.»

La insistencia en los términos *finge – finxit*, así como el empleo de *fabula* y la alusión al mito del nacimiento de Minerva, implican el énfasis en la ficción como rasgo definitorio de la novela. La fórmula del sobrepajamiento que utiliza el autor en los dos últimos epigramas contrapone el texto moderno primero a la *Eneida* (*sileas Arma virumque, Maro*), y luego a la literatura antigua en general. A nuestro entender, Iriarte, que en la querrela entre antiguos y modernos puede considerarse como un típico representante de los antiguos, se muestra aquí, sin embargo, consciente de la diferencia y de los logros de la literatura moderna.

5.3. Los eruditos.

Iriarte ha sido más que un poeta un erudito. En su poesía lo vemos relacionado con los eruditos más famosos de su época. En un epigrama menciona juntos a Enrique Flórez, el autor de la *Hispania sacra*, y a Feijóo. Agustino uno y benedictino otro, consiguieron por sus escritos una renta anual y el cargo de consejero real respectivamente. El epigrama está fechado a finales de junio de 1751 (B102-A-16, f. 52):

In PP. Henricum Florezium Augustinianum et Benedictum Faseolum Benedictinum, illum annuae pecuniae congiario, hunc Regii Consiliarii tantum honore ob praeclara scripta donatum.

Obtinuit nummos alter, tulit alter honores:

Plus Augustinus te, Benedicte, sapit.

«A los padres Enrique Flórez, agustino, y Benito Feijóo, benedictino, que obtuvieron por sus preclaros escritos el uno una renta anual y el otro el cargo de consejero real.

Obtuvo el uno dineros y el otro honores. El agustino es más listo que tú, Benito.»

El personaje mencionado aquí no es otro que el mismo padre Feijóo, el escritor español más famoso del XVIII, que fue nombrado, en efecto, consejero real por Fernando VI.

Por lo que se refiere al otro personaje, se trata de un escritor no menos ilustre, fray Enrique Flórez de Setién y Huidobro (1702-1773), agustino dedicado a la

publicación de su monumental *Hispania sacra*, para cuya elaboración dividió España en diócesis y consultó a expertos en las diversas materias que abordaba.

Entre los papeles manuscritos de Iriarte, se conserva una décima escrita con la caligrafía de Iriarte que demuestra la reacción del autor a una de las polémicas en que se vio envuelto Feijóo (B99-A-07(2), p. 73):

Décima contra un sermón del P. Soto Marne.
Si el lego que sirve fiel
Al padre Feijóo, tuviera
Otro lego, y este fuera
Mucho más lego que él,
Y escribiera en un papel
De estraza, manchado y roto,
De todas ciencias remoto,
Un sermón con un carbón;
Fuera sin duda el sermón
Mejor que el del padre Soto.

Soto Marne fue un predicador del siglo XVIII. En 1749 entabló una polémica con Feijóo, suscitando la respuesta del propio polígrafo y de otros. Sobre esta polémica puede leerse lo que dice Menéndez Pelayo (1880, pp. 74-75):

En puntos históricos le combatió con pésimo y gerundiano estilo, pero no sin razón a veces, el franciscano Soto-Marne, insigne en los anales del mal gusto por su colección de sermones llamada *Florilugio*: Feijóo no se quedó corto en la respuesta, pero como en sus admiradores el entusiasmo rayaba en fanatismo, recurrieron a uno de aquellos alardes de arbitrariedad, siempre tan simpáticos en España, e hicieron que Fernando VI dijese, de real orden, a su Consejo, que nadie fuera osado a impugnar las obras de Feijóo, ni menos a imprimir las refutaciones, por la razón poderosísima de que los escritos del P. Feijóo eran del real agrado. El P. Soto-Marne puso el grito en el cielo contra aquella tiranía ministerial, y en tres Memoriales no tan mal escritos como el *Florilugio*, y, sobre todo, muy racionales en el fondo, reclamó aquella libertad que la Inquisición había dejado y dejaba siempre en materias opinables. «Esto es cautivar los ingenios (decía el P. Soto-Marne) en manifiesto agravio de la verdad, ofensa de la justicia y detrimento de la común enseñanza ¿Por qué el Maestro Feijóo ha de pretender un privilegio que no ha gozado otro escritor hasta ahora? ¿Por ventura está canonizada su doctrina? ¿No se han sujetado siempre a examen crítico, impugnación y censura las obras de Santos Padres, de Pontífices y de los más ilustres escritores que venera el orbe literario?» *Vox clamantis in deserto*. Los gobernantes del siglo pasado se habían propuesto civilizarnos *more turquesco* y con procedimientos de déspota. Así se proclamaba solemnemente, y se imponía como ley del reino, la infalibilidad de un escritor polígrafo, que trató de todas materias, en algunas de las cuales no pasaba de *dilettante*.

Entre los papeles del legado de Iriarte se conserva una copia de una carta del ministro Carvajal, que tiene que ver con este tema (B101-D-07, p. 83):

Ilustrísimo Señor: tiene el rey entendido que el padre Fr. Francisco de Soto y Marne intenta imprimir tercer tomo, contra el R.P. Mro. Fr. Benito Fejoo y solicita licencia al Consejo; y habiendo disgustado a S.M. que hubiese impreso los dos primeros, y que se le hubiese permitido, tanto por el asunto, como por el modo de expresarse: prohíbe absolutamente que se le permita imprimir otro alguno de tal asunto, y quiere que tenga presente el Consejo, que cuando el Mro. Fejóo ha merecido a S.M. tan noble expresión de lo que le agradan sus escritos, no debe haber quien se atreva a impugnarlos y mucho menos que por su Consejo se permita imprimirlos. Lo que de su Real orden participo a V.I. para que lo haga presente al Consejo y cuide de que así se ejecute. Nuestro Señor guarde a V.S. Ilustrísimo muchos años como deseo. Aranjuez, 25 de junio de 1750. Don Joseph de Carvajal y Lancaster = Ilustrísimo Señor Obispo Gobernador.

La relación entre Flórez e Iriarte fue, sin duda, estrecha, como podemos comprobar por una carta de la propia mano de Enrique Flórez a Bernardo de Iriarte, el sobrino del escritor, una vez muerto este, en la que el autor de la *España sagrada* hace los mayores elogios de nuestro autor (B99-A-10_2, pp. 123-125):

Me complazco en que quiera manifestar lo mucho que debió a su amado y amabilísimo tío. Yo me precio de ser uno de los que más favoreció, y fue quien me persuadió de escribir la España Sagrada. Pero sobre todo arrebató mi memoria y mi amor aquel raro conjunto de prendas que atesoraba; aquella universal noticia de todo en particular; aquel gusto tan delicado que en cada cosa tocaba lo más fino; aquella grande humildad en tanto como sabía; aquella boca de oro cuyos labios jamás mancharon a ninguno; aquella pronta acomodación de cada cosa a lo que solo él se le ofrecía, y todos aplaudíamos al oírla; aquel sabio modo de aprovecharse de cuanto había leído para la rectitud de sus operaciones; aquella conciencia tan pura y delicada, que daba el primer lugar al santo temor de Dios y a mí me edificaba y confundía; el sufrimiento, paciencia y resignación que en los últimos días mostraba en las continuas aflicciones con que Dios le purificó, me enternecieron y varias veces viendo a un hombre de tan inculpable vida pedirme le encomendase a Dios para que le perdonase sus pecados. Digo esto por regalar mi memoria con la suya, pues le amé de corazón y nunca me olvidaré de tal amigo, encomendándole a Dios y encomendándome a él, para que alabe por mí a quien le hizo tan bueno y tan amable.

Con respecto al nombre latino que se daba en el epigrama antes citado a Feijóo, entre los epigramas de manuscritos de Iriarte hay uno que dice (B102-B-06, p. 180):

Ad patrem Feijoo de nominis sui etymo, quod a "Phaseolo", sive "Phaselo" P. Sarmentus eruit.

Dat nomen gentile tibi, Benedicte, Phaselus:

Hinc ventosa, puto, mens, Benedicte, tibi est.

«Al padre Feijóo, sobre la etimología de su apellido, que el padre Sarmiento deriva de *phaseolus* o *phaselus*.

Tu gentilicio proviene, Benito, de *phaselus*. De ahí te viene, me parece, Benito, el tener la cabeza llena de viento.»

La etimología del nombre Feijóo ha sido, en efecto, objeto de estudio y se la ha relacionado con *phaselus*, *phaseolus* (X. Ferro Ruibal y X. Varela Martínez: 2012). Según esta etimología, el nombre provendría del término *Phaselus*, *phaseolus*, con el sentido de *alubia*.

El padre Martín Sarmiento (1695-1772), del que se habla en el epigrama anterior, fue compañero y amigo de Feijóo. La relación de Iriarte con estos dos personajes queda también patente en su trabajo como crítico literario. Así, en el tomo II de las *Obras sueltas* se incluye como Artículo IV la reseña que Juan de Iriarte hizo de la obra *Teatro Anti-Crítico Universal sobre las obras del R. P. Feijoo, del P. M. Sarmiento, y de Don Salvador Joseph Mañer*.

La relación familiar entre Iriarte y el padre Sarmiento puede comprobarse por los borradores de una carta dirigida al mismo que se conservan entre los papeles de Iriarte. Transcribimos el comienzo de uno de ellos (B99-A-09, pp. 115-116):

Amigo y muy señor mío de mi mayor cariño y veneración, sea mil veces en hora buena que por un feliz viaje haya llegado V. Rma. a esa preciosa villa con feliz viaje y cabal salud y encontrado con ella a todos los señores sus parientes y amigos, en cuya dulce compañía celebraré infinito continúa V. Rma. disfrutando este beneficio y todos los gustos, satisfacciones y delicias que puede ofrecer ese país.

Luego que se acabó el Cónclave de Valladolid, supe por el P. Vallejo la determinación que a instancias de algunos amigos había tomado, de pasar a ese reino, y poco después la pérdida de la maleta, que dejo ahora de lamentar, por no incurrir en la risa de V. Rma. Ciertamente que parece fueron ominosas, o azarosas mis palabras, cuando la víspera de la partida de V. Rma. me ocurrió el decir, que su maleta después de tantos méritos y servicios, era ya digna de una *Apasterosis*, pues poco tardó en desaparecerse; pero en vez de volar a los cielos, parece que tomó el rumbo contrario.

Nótese que en el empleo del término *apasterosis* a propósito de la desaparición de una maleta hay una alusión a un poema de Manuel Martí, el deán de Alicante, cuyas epístolas había editado Mayans³⁴.

³⁴ Se trata de una larga elegía titulada *Arcae peregrinationus comitis itinerum attritu ac vetustate fatiscientis apasterosis* (“Conversión en estrella del arca compañera de mis peregrinajes, que se resquebraja por el desgaste de los viajes y por su vejez”), que figura en la *Epístolas* latinas de Martí. Existe una edición y traducción moderna de dicho texto, obra de F.J. Pérez i Durá (1972).

Rev.^{mo} P.^e 115
 Amigo y ^{muy Señor mio} Dueño de mi mayor
 cariño y veneracion, sea mil veces
 en hora buena que ^{con tan gran} ~~después de tan~~ feliz
 viage aya llegado V. R.^{ma} à essa preciosa
 Villa con cabal salud, y encontrado con
 ella à todos los Señores sus Parientes
 y Amigos, en cuya dulce compañía
 celebrare infinito continue V. R.^{ma}
 disfrutando este beneficio, y todos los gustos
 satisfacciones, y delicias que puede ofrecer
 esse País.

Borrador de una carta de Iriarte al padre Sarmiento —B99-A-09—

Rev^{mo} Padre

109

Amigo, y ~~Señor~~ ^{Amigo y Señor} de mi mayor
Carino y veneracion, sea mil veces enhorabuena
que V^a R^{ma} aya llegado despues de un feliz
viage, a essa Villa con cabal salud, y encontrado
con ella a todos los Señores, sus Parientes, y Amigos
en cuya dulce compania celebrare ~~que~~ disfrute
V^a R^{ma} este beneficio y todos los gustos satisfaccions
y delicias que ^{se} puede ofrecer esse Pais.

Luego que se acabo el Conclave de Valladolid,
supe por el P. Vallejo la determinacion que
a instancias de algunos Amigos tomo V^a R^{ma}
de pasar a esse Reyno; y poco despues la perdida
de la Maleta ^{de que} dexo ahora de lastimarme por no
incurrir en la risa de V. R^{ma}. Cierito que parece
fueron omisiones, o arañas mis palabras, quando
~~me ofreci~~ ^{me ofreci} decir, que su Maleta despues de tantos
~~de~~ ^{de} merito, y servicio era ya digna de una Apasterosis
pues rardo poco en desaparecersse; pero en vez
de volar a los Cielos, tomo, segun se ha visto,
~~un~~ rumbo contrario

la R^{ma} ... mil veces en casa

5.4. Los epigramas de Iriarte, Sarmiento y un personaje folclórico.

El trato familiar que existía, según demuestran los manuscritos de Iriarte, entre el erudito y nuestro escritor ha dejado huella en varios de sus epigramas. Un claro ejemplo de ello son, creemos, dos epigramas en que Iriarte habla de un curioso personaje folclórico, el Meco (B102-A-16, f. 57-58):

Ad comitem de Maceda, patria Callaicum, cujus ope reus quidam etiam Callaicus, furca dignus ac die 16. Januar. anno 1754 jamjam suspendendus, veniam poenae a rege adeptus est.

Laus tibi major erat, Maceda, ignoscere Mecho

Quam tali veniam conciliasse reo.

«Al conde de Maceda, gallego, por cuya intervención un reo, también gallego, digno de la horca y que estaba ya a punto de ser ahorcado el día 16 de enero de 1759, obtuvo del rey el perdón de su pena.

Mayor gloria hubiera sido para ti, Maceda, perdonar al Meco que conseguir el perdón para tal reo.»

El texto está tachado entero. Parece que por intervención del conde de Maceda un reo, gallego como él, y a punto de ser ahorcado a principios del año 1759, consiguió el perdón del rey. En nota a pie de página se ofrecen dos versiones más del mismo texto, también tachadas:

Aliter.

Major erat patrio, comes inclyte, parcere Mecho

Laus tibi, quam tali parcere velle reo.

Laus tibi major erat patrio, comes inclyte, Mecho

Parcere quam tali parcere velle reo.

En otro epigrama aparece de nuevo este mismo personaje llamado Meco, ajusticiado por ser adúltero. Nótese el juego de palabras entre *Mecus* y *Moechus*. En el poema anterior sobre el conde de Maceda el término estaba escrito *Mechus* (B102-B-06, p. 180):

De Meci cujusdam nece apud Callaicis celeberrima.

Callaicis manibus suspensus ab arbore Mecus

Occidit; at quonam crimine? Moechus erat.

«De la muerte de un tal Meco muy famosa entre los gallegos.

Ahorcado de un árbol por manos gallegas pereció Meco. ¿Cuál era su culpa? Era adúltero.»

No parece casual que este epigrama siga inmediatamente al dedicado a la etimología del nombre de Feijóo. La fecha de composición de ambos es a comienzos de febrero de 1762, según la observación que puede leerse después del texto: *Haec duo postrema eodem anno [1762] Februario ineunte.*

Nuestra hipótesis es que ambos textos comparten algo más que la coincidencia cronológica en la composición. Su relación vendría dada, a nuestro entender, porque tanto la etimología, como el conocimiento del personaje folclórico del Meco, provendrían del padre Sarmiento.

Se trata de un personaje legendario. Es también el nombre de un fantoche o muñeco de carácter festivo. Según los diccionarios, es el nombre que se da a un muñeco que se quema al finalizar el carnaval, una máscara en forma de cabeza de burro que personifica el carnaval, y un espantapájaros que lleva una escoba con la que simula que les quita el “meigallo” del cuerpo a las mujeres. La leyenda ve en él un personaje lascivo que fue ahorcado por abusar de las mujeres.

La primera referencia erudita a este personaje en el siglo XVIII se encuentra en la obra de Rafael Bluteau (1728, p. 27), donde se dice:

MECO. Perdoa ao meco. Galantaria chula. Diz-se de hum tolo, que he hum perdoa ao Meco. Perdoar ao Meco, se diz dos nossos Ratinhos de Entre-Douro e Minho, se querem perdoar ao Meco, e já houve algum destes, que dao agua em Lisboa, a quem offerecendo-se huma moeda de ouro, que perdoasse ao Meco, e se depositava para isso, elle lhe nao quiz perdoar. Trouxe este adagio chulo o seu principio de huma historia, que succedeo naquella Provincia, de hum Medico, que foy adultero; e o marido da adultera disse, que nao havia de perdoar ao Medico. E a primeira cousa, que encommendao os homens do povo aos seus filhos, he que nao perdoem ao Meco; e a razao, que dao para isso, he porque (dizem elles) o Meco cornudou os nossos paes.

Referencias similares aparecen, a propósito de la voz *Meco*, en los diccionarios gallegos. Así ocurre, por ejemplo, en F.J. Rodríguez (1863, p. 88):

Se dice que el Meco fue un hombre incontinente o lujurioso, en tales terminos, que no perdonaba a doncella ni a casada que pudiese pillar o coger a mano. Que por tantas deshonras, hombres y mujeres, le ahorcaron en una higuera. Que se formó causa, y preguntadas las mujeres si sabían quién matara a Meco, contestaban a una: *matámolo todas*. Sobre poco más o menos esto es lo que se cuenta y con lo que se cree zumbar a los gallegos, pudiendo estos zumbar a los portugueses, pues el *Diccionario* de Bluteau trae que un miñoto o de entre Duero y Miño vino a establecerse en Galicia, en donde le sucedió el tal percance, sobre lo que se dice y se glosa sin tasa. Lo cierto es que en el Grobe hay en un peñascal los retoños o renuevos de una higuera que llaman do Meco, porque dicen fue ahorcado en el tronco o ramas de la primitiva. Por algo hay esta tradicion. *¿Quen matou ó meco? Matámolo todos*. Aun hoy se echa mano de esto como de sentencia que autoriza para librarse de culpabilidad común o popular, como se cree quedaron los del Grobe por decir que todos o todas habían contribuido a su muerte.

En Juan Cuveiro Piñol puede leerse (1876, pp. 203-204):

Hay varios cuentos o consejas en Galicia, especialmente en la península del Grove, provincia de Pontevedra, sobre este personaje, que por lo visto existió con tal nombre. La más autorizada que corre, es que el Meco fue un hombre incontinente o lujurioso, que no perdonaba a doncella ni a casada que cayera en su poder, y por tales desmanes le ahorcaron en una higuera, todos los de dicha villa. Cuando el juez formó la causa, preguntaba a cada uno: ¿Quién mató al Meco? y cada cual contestaba: *Matámoslo todos*, convenio que hicieron para librarse del castigo: hasta aquí nada tiene de particular esta conseja, pero lo cierto es que los del Grove se irritan cuando se les quiere zumbiar preguntándoles: *¿Quen matou ó Meco?* la razón es muy sencilla: todos se creen descendientes o derivados de él por la cualidad que le achacaban de lujurioso y perseguidor de casadas.

Otra referencia la hallamos en el diccionario de Eladio Rodríguez González (2000, p. 604):

Personaje legendario de Galicia, al que se le achacan las culpas de todos. Voz con que las madres amedrentan a sus hijos pequeños cuando lloran, diciéndoles: *cala, que, senón, vèn o Meco e lévate*. La creencia vulgar del MECO hállase arraigada en Galicia desde los tiempos antiguos. Dícese que fue un hombre lujurioso que no perdonaba a doncella ni a casada; ante tales desmanes, las mujeres irritadas lo ahorcaron de una higuera; quiso el juez intervenir y no consiguió lo que deseaba, pues las mujeres se confabularon, y cuando les preguntaba el juez *quen matou o Meco*, contestaban todas unánimes: *matámolo todas*. Esta tradición existe también en otros países, y especialmente en Portugal, en la comarca miñota. Por lo que se refiere a Galicia, el padre Sarmiento dice que el suceso del MECO ocurrió en la península del Grove (Pontevedra), y como el docto benedictino vivió allí en el siglo XVIII afirma que vió la higuera fatídica para el real o imaginario personaje, la cual estaba en la cumbre del Cidadela, y a causa de los vientos fríos producía higos algo colorados, “lo que hacía suponer a los habitantes del contorno que procedían de la sangre del Meco”.

En España el primer erudito que discutió el tema no fue otro que el padre Sarmiento, quien escribió un ensayo sobre este personaje fechado el 1 de octubre de 1756. *Meco-Moro-Agudo* es el título de otro trabajo de Sarmiento, al que sigue el subtítulo *Epítetos sobre el impostor Mahoma. Por qué los gallegos no pueden ni deben perdonar a Meco*.

Afirma Sarmiento que el origen de la pregunta *¿Perdonaste al meco?* debe situarse en el contexto de la época en que existía una relación de tolerancia entre moros y cristianos. En el citado trabajo expone Sarmiento la leyenda en su versión popular, tal y como se narraba en la época (1789, pp. 8-9):

Dícese que un estudiantón que era natural de Meco, junto Alcalá, o que se llamaban Meco de apellido, que también le hay hacia dicho lugar, y pasó a Galicia, como pasan otros tunantes, y que habiéndose insinuado en el servicio de no sé quién, consiguió ser cura de San Martín del Grove, que

está en una casi isla, en donde la Ría del Padrón entra en el Mar alto. Que habiendo allí manifestado las habilidades que llevó a Galicia, se desenfrenó tanto su carnal apetito que vició a muchas mujeres, ya por sugestión, ya por violencia. Que irritadas estas, determinaron echarle de este mundo ahorcándole de una higuera; y que finalmente, habiendo hecho autos la Justicia de la Coruña se castigaron algunas delincuentes, y que de todo se conserva memoria en el Archivo de la Audiencia.

Dice Sarmiento que en su viaje a Galicia, estuvo en el lugar y visitó la higuera del cuento, comprobando de primera mano que los hechos no tenían verosimilitud:

Estuve en San Martín del Grove. Vi la higuera, que dicen haber sido horca del Meco. Está en la cumbre de una altísima montaña: y porque en tanta altura produce los higos algo colorados a causa de los aires fríos, se añadió a la fábula que esto procedía de la sangre del Meco, por pujar la otra fábula del moral, teñido con la sangre de Píramo y Tisbe. Siendo el mencionado árbol el más inepto para servir de horca, se tomaría acaso la fábula de la higuera del huerto de aquel otro filósofo burlón.

La conclusión a la que llega el buen padre es que la leyenda, lejos de ser aplicable a los gallegos, habría tenido su origen en el sur, en la convivencia entre moros y cristianos:

La voz *Meco* no tiene fundamento en Galicia, sino en la Casa de Meca. La catedral presente de Córdoba se llamó Ceca en poder de los moros. Era la segunda peregrinación a la cual venían los moros antes o después de la de Meca. Corresponde el adagio vulgar, al de andar de Roma a Santiago, y como por Roma se llamaba *romero* todo peregrino, también por Meca se llama Meco todo Moro que andaba *de Ceca en Meca*. Así no solo Mahoma es el gran Meco; sino que también eran Mecos todos los que de Meca venían a Córdoba.

Concluyo diciendo, que el perdonar al Meco, supone por ser, o querer ser Mahometano o secuaz de Mahoma, de quien debe renegar todo gallego, como verdadero y primitivo cristiano de estos Reinos. Así niego, y reniego del Meco, como buen Gallego.

El padre Sarmiento volvió sobre el tema en diversas ocasiones, siempre con el mismo propósito, sosteniendo la teoría antes apuntada. Así, en otro texto Sarmiento (1789b, pp. 218-219) afirma que el Meco tiene su origen en los cuentos de los moros.

El texto es un auténtico prodigio de xenofobia. El autor empieza recordando los cuentos de las *Mil y una noches* y otros similares, indicando su proximidad a las historias que conocen bien los niños de su tierra³⁵. A partir de ahí se lanza a una explicación de la historia del Meco que conjuga la visión xenófoba de los musulmanes y la de los portugueses:

³⁵ Este texto puede leerse también en M. Sarmiento (2002, p. 186).

El mismo origen ha tenido la disparatada necedad y fábula del Meco con que chasquean a los Gallegos. Nació entre los Moriscos y Portugal, y de aquí se trasplantó a Galicia. En la Ciudad de Meca en la Arabia nació el Profeta Meco, Mahoma, adonde peregrinan muchos Moros. La mezquita de Córdoba se llamaba por su hermosura la Zeca, y de los muy devotos se decía, que andaban de Ceca en Meca. Esos devotos fanáticos se tornaron el privilegio, después de acabada su peregrinación, de andar con libertad de casa en casa, y viciar todas las mujeres, reputados ya por santos, aunque con el nombre de Mecos. Los maridos o eran cabrones por devoción, o resistían por poco devotos: de eso procedía que los Moros preguntaban a una, si había perdonado al Meco adúltero; nombre que en tiempo de nuestro Enrique IV, se dio en Castellano al Meco o a Mahoma, en las coplas de *Mingo revulgo: Meco Moreagudo*.

Esa pregunta era trivial entre los Moros, antes que Portugal tuviese Reyes, y de Portugal pasó la fábula a Galicia.

El punto de partida de la leyenda habría sido, según Sarmiento, una superstición mahometana, al creerse que los moros que peregrinaban a La Meca quedaban santificados y libres para cometer adulterio.

Los eruditos modernos están de acuerdo en que se trata de un personaje puramente fantástico, ente de naturaleza folclórica, y que las leyendas en cuestión son simples relatos etiológicos que intentan explicar el personaje y los dichos con él relacionados. Así, Manuel Murguía (1888, pp. 155-157) decía de este personaje que es huella de un antiguo culto. Según este autor, esta leyenda tiene un paralelo en Francia, donde se llama *Meuchi*, *Mechi* o *Machi* o *Matchi*, y es un buhonero al que han dado muerte. M. Martín Sánchez (2002, p. 189) afirma:

El Meco es “duende maléfico o sátiro” de la mitología gallega que se dedica a perseguir y violar mujeres. Tiene pies de cabra y cuernos de carnero. Hartos de sus ataques las mujeres lo capturaron y lo ahorcaron de una higuera.

La utilización del tema como chanza xenófoba contra los gallegos en el resto de España está atestiguado desde muy antiguo, como puede comprobarse ya en la alusión del capítulo primero del *Estebanillo González*. En una obra de Diego Antonio Cernadas de Castro (1778, p. 150) se encuentran numerosas alusiones al Meco, en las que puede adivinarse el uso burlesco de la historia:

No sé qué ingenio del Pindo disparó desde el Ferrol contra Galicia mucho cascajo y poca metralla en el siguiente cañonazo.

SONETO.

*Soberano Señor, que permitiste,
Que los Gallegos te llamasen Padre,
Pues por ellos y el Meco su compadre
A tan ruin parentesco te expusiste;
De tu piedad alarde tanto hiciste,
Que fue sin ejemplar, para que cuadre,*

*Pues quizá por los ruegos de tu Madre
 Los escuchaste, y no los confundiste:
 Mas ya por tus juicios soberanos,
 Tan misericordiosos, como fijos,
 Ya que este bien reciben de tus manos,
 Dispón, Señor, con términos prolijos,
 Sin que ellos puedan ser nuestros hermanos,
 Que a los demás nos tengas por tus hijos.*

Otra alusión a Meco puede verse en el libro *Extracto de los Pronósticos del gran Piscator de Salamanca*, de Diego Torres Villarroel (1795, p. 284):

Por las señales de el Gallego presumí, que era algún sucesor del potentísimo Meco, aquel berraco racional a quien atribuyen los Historiadores tacaños la población de aquel potroso, y enfermizo pedazo de la tierra.

A este texto se le responde con otra larga composición. En un libro de F. Gregorio de Salas (1816, pp. 36-37), se encuentra la siguiente cancioncilla como parte de una serie titulada *Juicio imparcial o definición crítica del carácter de los naturales de los reinos y provincias de España*:

*No se les puede negar
 A los gallegos más legos,
 Que vale por mil gallegos,
 El que llega a despuntar;
 No prueba su paladar,
 Más que coles y pan seco,
 Y hasta el anciano más clueco,
 Baja el verano a segar,
 Con gusto a todo lugar,
 Menos al lugar de Meco.*

Se trata de la localidad de Madrid. Pero evidentemente la razón para la animadversión de los gallegos a este lugar es otra. A este tipo de chanza se alude también en un pasaje de las *Escenas Matritenses* de Mesonero Romanos (1842, p. 140):

Este infeliz ser casi humano, en cuyo rostro, averiado del viento y ennegrecido del sol, no era fácil descubrir su fecha; hacía tres semanas que había arribado a estas cercanías de Madrid, a bordo de sus zuecos de madera, y en compañía de una columna de compañeros de armas, que con grandes hoces y el saco al hombro suspendido de un respetable palo, venían desde cien leguas, al son de la muñeira, a brindar su indispensable ministerio agostizo a todos los señores terratenientes y arrendatarios de nuestra comarca; excepto, empero, el término del lugar de Meco, adonde ningún gallego honrado segaría una espiga, siquiera le diesen por ello más oro que arrastra el Sil en sus celebradas arenas.

Se trata, en definitiva, de un ser fantástico, genio, sátiro o trasgo, un ser claramente ambivalente: a la vez padre, ser natural y fecundante, y también chivo expiatorio, personificación de los males que hay que desterrar. Su nombre ha recibido igualmente muy distintas etimologías: desde la popular que lo relacionaba con La Meca o con *médico*, hasta otras más o menos serias, como la del latín *moechus*. En las leyendas etiológicas tiene identidades diferentes: cura, estudiante, médico o recaudador de impuestos.

El personaje ha sido fácilmente empleado para ridiculizar al otro. El rechazo xenófobo afecta a los gallegos, “los hijos de Meco”. Pero también ha sido utilizado inversamente, como puede verse en los escritos del padre Sarmiento. Bluteau (1728, p. 27) cree que el personaje es un portugués en Galicia, pero Sarmiento piensa que tal fantasía ha venido de Portugal y, en último extremo, de los musulmanes que ocuparon la Península. Siempre es alguien que viene de fuera, un estudiante o un clérigo, un habitante del país vecino, etc.

No es casual que Sarmiento parta de la reflexión sobre el parentesco entre los relatos de las *Mil y una noches* y los cuentos de sus paisanos. En el siglo XVIII el origen de la fantasía de lo “novelesco” (en el mal sentido de la palabra) se atribuía a la fantasía oriental, mientras lo propio de Occidente es la racionalidad. La idea absurda de Sarmiento del origen musulmán de este relato trata de rebatir la identificación del protagonista con un cura, que encontramos en otras versiones. Pero tal identificación no es tan extraña dentro del folclore hispano, en el que es normal que tales fantoches festivos acaben por identificarse con el “moro”.

Frente a esta identificación xenófoba del protagonista, otras leyendas etiológicas se orientan hacia la tensión social. El anticlericalismo hace de él un clérigo o escolar. También se transforma en recaudador que abusa de su poder (identidad moderna, sin duda, por la semejanza parcial de la historia con la de Fuenteovejuna).

La consideración de la leyenda ayuda a entender mejor algunos de los aspectos de los epigramas de Iriarte en que es aludida.

En el epigrama sobre el conde de Maceda antes citado, son dos los datos que desencadenan el recuerdo de la leyenda: el origen del condenado y del intercesor, y el hecho de que el reo hubiera sido condenado a ser ahorcado. La afirmación de que más le hubiera valido al conde perdonar a Meco recuerda claramente los chistes xenófobos sobre el tema: la obstinación de los gallegos en no perdonar a Meco y, por el contrario, la acusación de perdonarlo por unas monedas. El conde es acusado de favorecer a un delincuente infame simplemente en razón de la coterraneidad. Iriarte afirma que más le habría valido perdonar a Meco que obtener el perdón de semejante delincuente. La frase tiene doble sentido porque, por una parte, servía para caricaturizar xenófobamente la obstinación de los gallegos, mientras que, por otra, “perdonar a Meco” es lo mismo que traicionar a los suyos, convertirse en un Judas.

El epigrama posterior trata directamente la leyenda. La primera parte del dístico alude a la historia. La agudeza final puede ser pura invención de Iriarte, que gustaba de tales juegos etimologizantes en sus textos, pero, como se trata de una de las etimologías propuestas para el nombre del personaje, es más que probable que refleje el conocimiento de tales hipótesis etimológicas. Hay que tener en cuenta que el poema

sigue inmediatamente en el manuscrito al epigrama sobre la etimología que el padre Sarmiento ofrece del nombre de Feijóo. Se trata, pues, de dos poemas sobre etimologías. Ambos tienen que ver con el padre Sarmiento y ambos han sido escritos en el mismo año, 1762, y en el mismo mes, a comienzos de febrero. La relación con Sarmiento, que es una de las fuentes más conocidas de esta historia, parece, pues, indiscutible. Iriarte muestra en sus epigramas curiosidad por el folclore, si bien siempre dentro de la perspectiva ilustrada que rechaza las supersticiones.

5.5. Iriarte y Mayans.

Otro personaje del que se habla en los epigramas de Iriarte es uno de los eruditos más famosos de la época, Gregorio Mayans y Siscar, uno de los mayores representantes de la Ilustración en España, con el que el autor había coincidido en la Biblioteca y con el que cruza una abundante correspondencia epistolar³⁶.

La relación entre los dos eruditos parece haber cambiado mucho con el tiempo, siempre dentro de una cierta distancia, cuyo origen proviene de las diferencias mantenidas por Mayans con los literatos de la Corte. Según Mestre (1977, pp. 54-55), Iriarte habría intervenido indirectamente en la polémica surgida a raíz de la publicación en 1728 de la *Ortografía* de Antonio Bordazar, que habría de causar la enemistad entre Mayans y Feijóo. La obra, en la que se propugnaba el criterio fonetista, fue duramente criticada por Salvador José Mañer, que defendía el criterio etimológico:

Antonio Bordazar, editor valenciano, había publicado una *Ortografía* castellana, dentro de las ideas mayansianas, aunque con algunas diferencias, y buscó la aprobación de Feijóo. El beneditino, en efecto, le escribió una carta muy elogiosa que Bordazar procuró hacer pública. Sin embargo, muchos sospecharon la intervención de Mayans y Pardo de Figueroa afirmaba en carta a Feijóo que don Gregorio era su verdadero autor. Así lo aceptó el beneditino al mismo tiempo que despreciaba el valor de la *Ortografía*. El doble juego hubiera quedado ignorado sin la indiscreción de Juan de Iriarte. El bibliotecario real, que gozaba de la confianza de Pardo, cogió la carta privada y la entregó a José Salvador Mañer, el enemigo de Feijóo, para que la publicase. Razón de Iriarte: había enviado unos versos latinos a Mayans que el valenciano no elogió. Don Gregorio exigió la retractación de Feijóo que la hizo sin oponerse. Pero la amistad entre los dos intelectuales —siempre difícil— quedó rota para siempre.

En los años siguientes encontramos varios casos de colaboración entre ambos. En 1734 hallamos un poema de Iriarte impreso en la edición de los *Diálogos de las armas, y linages de la nobleza de España* de Antonio Agustín, editado por Gregorio Mayans y Siscar (1734, p. xxxvi), lo que pone de manifiesto la relación de colaboración. El poema está también recogido en *Obras sueltas*:

³⁶ Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781). Natural de Oliva (Valencia). Estudió gramática, retórica, poética, filosofía y derecho. Su erudición hizo que le nombraran en 1733 bibliotecario de Palacio. Tiene numerosas obras originales y cuidadas ediciones de obras raras. Trabajó en la depuración de la lengua castellana. Entre sus obras podemos citar *Oración sobre la elocuencia española*, *Vida de Miguel de Cervantes*, acompañada de una edición del Quijote, etc.

In laudem amplissimi ac doctissimi viri Antonii Augustini, Archiepiscopi Tarraconensis.

*Ecce iterum lucem petit Augustinus, Iberi
 Divitis ingenii fetibus orbis honos.
 Vindice quo, primum squallentibus extulit umbris.
 Roma vetusta, recens, sacra, profana caput:
 Cui corpus, pariterque animam Themis utraque debet,
 Reliquias debes, Lingua Latina, tuas:
 Pristina Romulidum cui marmora et aera docenti,
 Marmore et aere magis fama perennis erit.
 Ut vero Latios jubet ille resurgere honores,
 Excitat Hesperiae sic monumenta suae.
 Sic patriae titulos, insignia, stemmata gentis,
 Praecipuasque notat nobilitate domos.
 Quam bene magnanimo doctus cum sanguine sudor,
 Quam bene materiae nobile certat opus!
 Stirpibus e claris, quas effodis, inclyte Praesul,
 Pullulat in sacras digna corona comas.
 Aude, age, nominibus tantis tua nomina, mitram
 Cassidibus, gladiis conseruisse pedum.
 Fas te ferre parem magnis Heroibus: ollis
 Bellica quod Pallas, dat tibi docta decus.*

«En elogio del ilustrísimo y doctísimo varón Antonio Agustín, arzobispo de Tarragona.

De nuevo sale a la luz Agustín, honor del orbe ibero, rico en vástagos de ingenio. Por su actividad levantó cabeza por primera vez de las sombras de la ignorancia la Roma antigua y la moderna, la sagrada y la profana. A él deben, al tiempo, ambos derechos cuerpo y alma; a él debes, lengua latina, tus restos.

Él, al haber estudiado los prístinos mármoles y bronces de los descendientes de Rómulo, gozará de una fama más duradera que el mármol y el bronce. Del mismo modo que ordena resurgir los honores del Lacio, renueva también los monumentos de su Hesperia. Así anota los títulos, las enseñas, las genealogías del linaje patrio y las casas principales por su nobleza.

¡Qué bien rivaliza el docto esfuerzo con la noble sangre, qué bien rivaliza en nobleza la obra con la materia! De los ilustres linajes, cuyo origen desentierras, inclito prelado, brota digna corona para tus sagrados cabellos.

Atrévete a ligar tu nombre a nombres tan grandes, y unir el báculo de pastor a los cascos y a las espadas. Justo es ensalzarte como igual a los grandes héroes. Lo que a ellos les dio Palas como diosa de la guerra, te lo da a ti como diosa que es de la sabiduría.»

Iriarte escribe la censura en latín de la edición realizada por Mayans de los *Epistolarum libri duodecim* del deán de Alicante Manuel Martí, reputado helenista que había actuado como mentor de Mayans y había encauzado la afición de este por las humanidades. Entre los papeles de Iriarte (B101-A-18, p. 233) se encuentra también una copia manuscrita de un poema latino de Martí dirigido a Interián de Ayala, que proviene, sin duda, de dicha obra (Martí: 1735, pp. 508-509). En el legado de Iriarte se conserva además una edición de un ensayo de Martí, *De Auctore Anthologiae disquisitio*, con traducciones latinas de algunos epigramas del mismo copiadas por Iriarte de los pliegos que tenía Mayans (B100-A-18).

La distancia en la relación entre ambos intelectuales puede comprobarse igualmente en los *Apuntamientos para la historia del Diario de los literatos de España* (B102-B-06, pp. 116), en los que se aprecian las habladurías y pequeñas rencillas entre los intelectuales de la época, como el padre Sarmiento, Mayans y otros.

La atención con que Iriarte sigue la carrera de Mayans se demuestra en varias anotaciones que se encuentran en sus manuscritos, en las que el autor deja constancia del progresivo desengaño de Mayans y su definitivo abandono de la Corte. Así, Iriarte escribe lo siguiente a propósito de la marcha de Mayans de Madrid (B101-A-03(2), ff. 26-27):

Jueves 23 de julio por la mañana se partió de Madrid para su patria, la villa de Oliva, Dn. Gregorio Mayans con toda su familia y trastos, habiendo muchos días antes enviado encajonada y en galeras la mayor parte de su librería. El motivo de tomar esta determinación ha sido, según me he podido informar de persona a quien el dicho Dn. Gregorio se lo comunicó, el ver que con haber estado en la Corte algunos años en el empleo de Bibliotecario solicitando para sí varios ascensos y acomodados no había podido lograr ninguno, como también la necesidad de tomar en fin estado para la sucesión de su casa y mayorazgo o vínculo y la ocasión de un buen partido que se le ofrecía con una parienta; con todo no ha querido dejar enteramente la plaza de Bibliotecario por lo que pudiera sobrevenir habiendo solo pedido licencia por seis meses para ir a componer sus dependencias con el ánimo de refrendarla para otros seis en caso de necesidad. También he oído que se va con ánimo de no volver más a la Corte a ejercer su empleo y que la ida es para siempre.

En un apunte fechado el 4 de agosto de 1739 escribe Iriarte (*ibidem*):

Agosto 4. Don Gregorio Mayans llegó este día a Oliva, su patria. Así lo escribe el Dr. Sales a Dn. Leopoldo Puig en carta que leí.

Fechada el 21 de febrero de 1740 hay otra anotación referente a Mayans:

Hoy domingo 21 de Febrero me dijo don Joseph Bermúdez haber llegado ya a D. Gregorio Mayans la dispensa para casarse, y que le había costado mil ciento y tantos pesos.

El 19 de septiembre afirma (B101-A-03(2), ff. 31-32):

Se comunicó a todos los bibliotecarios la carta del P. Confesor al Sr. D. Blas dando la noticia de haber conferido S. Majestad la plaza de Bibliotecario vacante por renuncia de Dn. Gregorio Mayans a Dn. Manuel Martínez Pingarrón.

El mismo día escribe sobre la defunción de D. Juan Rodríguez Tarín, escribiente de la Biblioteca, y después de dar cumplida noticia de su enfermedad añade:

Habiendo contribuido no poco a la enfermedad de que murió, la pesadumbre de no haber sido atendido en la vacante de Bibliotecario por renuncia de D. Gregorio Mayans, que se proveyó en el Sr. Pingarrón.

Más adelante señala:

Este mismo día por la mañana tomó posesión de su plaza de Bibliotecario Dn. Manuel Martínez Pingarrón y vino con su padre, su hermano y otras personas conocidas que le presentaron al Bibliotecario Mayor y demás Bibliotecarios.

En varias anotaciones referentes al 30 de marzo y 1 de abril de 1743 (B101-A-03(2), ff. 15-16) se da noticia de las diligencias públicas para el embargo y retirada de la *Censura de historias fabulosas* de Nicolás Antonio, hecha por Mayans. En estas diligencias se ve envuelto también Martínez Pingarrón:

Este día por la mañana pasó el referido Alcalde a la Real Biblioteca a estar con D. Manuel Pingarrón, Bibliotecario, para informarse qué ejemplares de la dicha obra tenía en su poder por la noticia que tenía dicho Alcalde de la correspondencia de dicho D. Manuel con D. Gregorio Mayans en orden a la remesa, venta y comisión de este libro, quien le respondió que a la sazón no se hallaba con ejemplar alguno de dicha obra.

También se da noticia de los manuscritos confiscados a Mayans en su retiro de Oliva.

La relación entre ambos eruditos se mantuvo durante toda la vida de Iriarte, aunque distante, dentro del terreno de la cortesía. Durante el retiro voluntario de Mayans en Oliva prosiguió su relación epistolar. Así, en una carta de 26 de enero de 1761 Mayans escribe a Iriarte agradeciéndole el envío del poema a propósito de la entrada de Carlos III en Madrid (B99-A-09, pp. 243-245):

Muy Señor mío, mi amigo. Yo mismo no sé cuál ha sido mayor, o el placer de ver que Vmd. me tiene en su memoria para favorecerme o el de leer su bellísima poesía sobre los magníficos aparatos, que mandó hacer la Villa de Madrid para celebrar el recibimiento del Rey nuestro señor. Si en lo primero ha llenado Vmd. de gozo mi voluntad, en lo segundo ha dejado muy satisfecho a mi entendimiento. El anticipado juicio, que tengo yo del feliz ingenio de Vmd. hace que no me cause novedad una invención tan artificiosa y agradable, como haber sabido alabar por medio de ella no solo el solícito afán de esa Villa en valerse de los medios más proporcionados para lograr el desempeño de tan debido festejo; sino también la gloriosa

competencia de las nobles Artes en tan gran celebridad; debiéndose al ingenio de Vmd. que oblicuamente se alaben las virtudes reales como si ellas fueran (como verdaderamente lo son) el asunto principal. Una cosa ha extrañado mucho y es que la Villa de Madrid haya aprendido de repente la lengua latina con tan exquisita pureza. Este sí que es milagro del ingenio de Vmd. Y así mismo, que la pintura se haya explicado en la misma lengua tan bien, como solía antiguamente en la griega y algunos siglos ha en la italiana. Viva Vmd. muchos años para dar frecuentes pruebas de su buen gusto, y hacer participantes de él a sus lectores entre los cuales debe Vmd. contarme como afectísimo a sus cosas y deseoso de merecer sus preceptos.

Oliva, 26 de enero de 1761.

En una carta de 1762 le da Mayans las gracias a Iriarte en tono distendido por haberle resuelto una duda a propósito de una cita de Catulo (B99-A-09, pp. 281-283):

Mi dueño, amigo y favorecedor. *Amat victoria curam*. Ya lo he conseguido porque he puesto el debido cuidado en consultar a Vmd. Estaba yo muy cierto de que había leído originalmente ese hemistiquio, y de que le había notado para la vida del Brocense; pero como la nota había sido poner dos rayas menudas en mi Catulo de la impresión de Mureto, aunque hice varias diligencias para encontrarle, como las hacía por los Índices, y en Catulo consulté el *variorum*, y no el entero Passeratio, nunca pude encontrarle. Ni en el tesoro de Estéfano, ni en varios Florilegios de Sentencias, hasta que advertido de Vmd. he visto, que en el texto *variorum* está notada dicha sentencia empezando con mayúsculas, y en mi Catulo de Mureto, que he leído más de veinte veces con las dos rayuelas. Y así estimo la observación de Vmd. que como tan buen apreciador del docto Catulo, se acuerda bien de lo que cantó. Pero aún estimé más la barba de Peroto, según la opinión del Brocense, háyala tenido o no: y para mi intento más me aprovecharon dos testimonios de Cicerón, que los de Juvenal, Persio y Marcial. Vmd. si no me quiere impertinente no me suelte dificultades: y si me permite que lo sea, mándeme algo para que tenga yo el gusto de hacer algún mérito, al cual anticipo el de la mejoría de la salud de Vmd. que deseo robusta y constante, y ruego a Dios le conceda a Vmd. muchos años.

Oliva a 9 de agosto de 1762.

También en los epigramas encontramos ecos de la relación con el erudito valenciano. Escribe el siguiente epigrama, fechado el 21 de marzo de 1762, para acompañar el envío al mismo de uno de sus poemas (CCLXI, B102-B-06, p. 188):

Gregorio Majansio, cum ei mitterem Regiae Bibliothecae ad Carolum regem carmen eucharisticon.

Palladis, o Majans, ita cultor, ut incola Olivae!

Hoc Iriarte tibi mittit amicus ave:

Mittit et hos pariter versus queis Regia Carli

Munificam celebrat Bibliotheca manum.

*Hos tibi si gratos cognoverit illa, putabit
Plenius in regem grata fuisse suum.*

«A Gregorio Mayans, enviándole un poema de agradecimiento de la Biblioteca Real al rey Carlos.

¡Oh Mayans, tan buen cultivador de Palas como buen habitante de Oliva! Tu amigo Iriarte te envía este saludo: te envía también al mismo tiempo estos versos en los que la Biblioteca Real elogia la generosa mano de Carlos. Si aquella se entera de que te fueron gratos, estará más segura de que fueron agradecidos con su rey.»

Entre la correspondencia de Iriarte puede leerse la contestación de Mayans, que el 29 de marzo le envía una inscripción y un epigrama sobre el tema de la acción de gracias, acompañados de una carta en la que elogia la composición del canario, al tiempo que aprovecha para hacerle una serie de consultas eruditas. He aquí el comienzo de la epístola (B99-A-09, p. 151):

Señor y Amigo mío. Vmd. ha provocado a mi antigua afición a la Poesía, haciéndome hacer versos, que no exceden de una medianía contra el precepto de Horacio. Si Vmd. los reprehende, yo le daré la culpa. Casi tiene Vmd. dos respuestas, una en la inscripción, otra en el epigrama y las dos no valen una atendido el de Vmd. cuya vena poética no se disminuye con el tiempo, antes bien adquiere nuevos caudales, con que enseña Vmd. y deleita a sus lectores³⁷.

La importancia de Mayans entre los intelectuales de la época ha hecho que nos detengamos especialmente en él. El trato entre ambos es, como hemos podido comprobar, distante pero cortés. Las relaciones entre Iriarte y Mayans habrían, sin embargo, de enfriarse mucho al final de la vida del escritor, como tendremos ocasión de ver.

5.6. Iriarte y los falsos cronicones.

Una cuestión en torno a la cual Iriarte mantiene una postura paralela a la de Mayans y los padres Flórez y Sarmiento es la de la historiografía, como puede comprobarse en dos curiosos epigramas que se encuentran en sus manuscritos. En el primero de ellos se refiere de forma oscura al padre Román de la Higuera (B102-A-16, f. 50):

*In Hortensium quendam confictorum historiarum editorem.
En Matritensi translata virescit in horto
Nata Toletanis improba ficus agris.*

³⁷ El poema en cuestión, ciertamente poco logrado, es el siguiente (B99-A-09, p. 147):

*CARLUS ad arma vocat, doctis dat praemia CARLUS,
Pro doctis grates Tuque, IRIARTE, refers.
Victor aget currum sacrata ad templa Tonanti:
Victori carmen tuque, IRIARTE, canes.*

Vel

Nata Toletana noxia ficus humo.

«*A cierto Hortensio editor de una historia inventada.*

Crece en la huerta madrileña una ímproba higuera nacida en tierras toledanas.»

El epigrama habla del padre Román de la Higuera, pseudohistoriador del siglo XVI. En cuanto al *editor Hortensius*, constituye una alusión a Huerta y Vega, autor de una *España primitiva*, obra censurada por Mayans.

En un segundo epigrama manuscrito se habla tan solo del padre Román de la Higuera, recurriendo a una agudeza similar (B102-B-06, p. 508):

De P. Romano de la Higuera mendacissimi Chronici apud Hispanos artifice.

Mundi bina lues arbor: hinc malus Eoa,

Illinc Occidua consita ficus humo.

Illa suo culpam fructu, haec mendacia sparsit

Non minus, heu, foliis exitiosa suis.

«*Sobre el padre Román de la Higuera, autor entre los españoles de una Crónica llenísima de mentiras.*

Dos árboles han sido la perdición del mundo: de un lado, el manzano del jardín del Oriente, del otro, una higuera plantada en la tierra de Occidente. El uno esparció la culpa con su fruto, este esparció con sus hojas mentiras no menos perniciosas.»

A finales del siglo XVI Higuera redactó unos famosos *Cronicones* que presentó como de origen paleocristiano. Pretendían haber sido escritos por cristianos primitivos, y contenían ficciones interesadas acerca de la primitiva historia civil y eclesiástica de España (Godoy Alcántara: 1868, pp. 16-34). Mayans publicó la *Censura de Historias fabulosas* de Nicolás Antonio, obra que descubría las falsificaciones de los cronicones hechas por el jesuita Higuera.

El debate sobre este tipo de falsificaciones historiográficas fue recurrente en la España del siglo XVII. La obra de Huerta y Vega muestra la prolongación de tales falsificaciones hasta el siglo XVIII. Godoy Alcántara expone la cuestión en los siguientes términos (1868, pp. 305-306):

El gobierno de Felipe V, deseoso de calmar los ánimos, y procurando para conseguirlo suprimir todo pretexto de disensiones, así en la esfera política como en la religiosa, prohibió discutir la venida de Santiago y la tradición del Pilar; hechos que deberían ser en adelante para los españoles incontrovertibles. El debate sobre los cronicones quedó en consecuencia cerrado. Durmió la cuestión por largos años, hasta que vino a despertarla un don Francisco Javier Manuel de la Huerta y Vega, escritor novelero, poseído de falso patriotismo, reducción de Pellicer, cuyo admirador era, y de quien rebuscaba y devoraba hasta los menores apuntes y borradores. Llevado por tal afán, hubo un día de caer sobre uno de sus borradores, que entre otros manuscritos suyos se guardaban en la biblioteca del Rey, y hoy

en la Nacional, en que aquel invencionero se había divertido en hilvanar un cronicón, que suponía copiado de un vetusto códice de Ramírez de Prado, bajo el nombre de un Pedro orador, de quien, en muy lacónicos términos, dice san Jerónimo que enseñaba en Zaragoza, único rastro que ha quedado de la existencia de tal orador docente. Este personaje tenía, sobre su antigüedad, la ventaja de ser aragonés, o por lo menos de haber allí vivido, lo que le permitía mostrarse minuciosamente enterado de la historia de la patria de Pellicer. Fue la idea de este forjar un cronicón que le sostuviera su construcción de primitivos reyes de España, como el de don Servando le servía de rodrigón de las estirpes de linajes. Preparó el borrador, escribiendo a la margen de cincuenta y cuatro hojas de papel los numerales de los años desde el 2777 del mundo hasta el 44 de Cristo, y a su lado iba arrojando nombres de reyes y reinas, que suelen responder a los de ciudades, montes y ríos; nombres a que frecuentemente adhiere el calificativo de *magnus*, conforme a su opinión de que todos los reyes de España habían de ser grandes. Estos apuntes, diseminados en páginas casi en blanco, separados entre sí por extensos intervalos, algunas veces de siglos, muestran, por la diversidad de tintas en que están escritos, por los arrepentimientos en la sucesión de dinastías, por las cláusulas tachadas, enmendadas o sobrepuestas, reflejo de las fluctuaciones del autor, que tomaban allí indeciso puesto según ocurría la idea, o la adoptada combinación histórica lo exigía. El medio de cortar repentinamente los períodos para indicar que el códice original estaba allí destruido o ilegible, que imitaron de Higuera todos los forjadores de cronicones, no se olvidó en este.

También la obra de Huerta y Vega estaba relacionada con Mayans, quien realizó sobre la *España primitiva* de este una polémica censura que le había sido solicitada por el Consejo de Castilla. En ella sostenía que el documento que servía de base a la obra era falso (1788, pp. 46-47):

El doctor don Francisco Javier Manuel de Huerta y Vega ha compuesto y, después de haber precedido las censuras y licencias acostumbradas, ha impreso un libro intitulado: *España Primitiva, historia de sus Reyes y Monarcas desde su población hasta Cristo*, y estando ya para publicar el tomo primero, me ha mandado V. A. que yo le revea, y diga mi parecer sobre si conviene o no que salga a luz. He leído dicho libro con singular atención, y me considero estrechamente obligado a decir a V. A. que esta obra, que se nos representa con el especioso nombre de *España Primitiva*, es una España imaginaria, que ni fue, ni pudo ser en la presente providencia, y por decirlo más propiamente, es un disimulado comentario de cierto Cronicón que se fingió en el siglo pasado en nombre de Pedro, orador insigne, y maestro de oratoria en la ciudad de Zaragoza, año 358 de la era cristiana.

El intento del doctor don Francisco Javier me parece que es ir extendiendo en este libro en 8.º las novedades de dicho Cronicón, ingerir los testimonios de él en el discurso de su obra, y publicarle entero en el

séptimo y último tomo: de manera que, siendo el tal Cronicón una obra ciertamente fingida en el siglo pasado (como luego probaré) y siendo texto del autor de la *España Primitiva*, no le anticipa, como era razón, sino que mañosamente le va entretejiendo, para que, cuando llegue a imprimirse enteramente el Cronicón, ya se halle comprobado, y creído en todas sus partes. Para decir, pues, lo que juzgo, primeramente manifestaré que el Cronicón atribuido a Pedro es supuesto, y totalmente indigno de tan insigne orador y maestro. Después declararé que las manos por donde nos viene este fingido Cronicón son sospechosas. Señalaré también la persona que inventó el tal Cronicón, probando su fingimiento, y últimamente daré mi parecer.

Finalmente, pese a la censura de Mayans, la obra terminó publicándose. El texto de Mayans solo vería la luz mucho más tarde.

Si nuestra interpretación de estos epigramas es la correcta, ambos muestran la sintonía de Iriarte con el espíritu de la Ilustración, que en el terreno de la historia favorecía el enfoque crítico de la historiografía, frente a la tradición patria de historia fabulosa.

Todavía en el siglo XVIII la historiografía tenía que enfrentarse con este tipo de problemas. El rechazo de tales prácticas fue obra de los ilustrados y en él jugaron un papel fundamental Mayans y el padre Flórez, aunque desde posturas muy diferentes. Godoy Alcántara lo cuenta así (1868, pp. 311-314):

Mayans, que había recogido con brío la bandera sostenida por Agrópoli contra las falsedades que deslustraban nuestra historia, tuvo ocasión, como bibliotecario del Rey, de registrar los manuscritos de don Nicolás Antonio y copiar la *Defensa de la Historia de España* contra el padre Higuera, que hacía largo tiempo ansiaba poseer. Confiado en el triunfo moral obtenido sobre el libro de Huerta, y alentado probablemente por la acogida que tuvieron las dos ediciones del *Norte crítico* del padre Segura, en que se reproducían los argumentos de los impugnadores de los cronicones en el siglo anterior, dio a la estampa aquella obra con el título de *Censura de historias fabulosas*, dedicándola al rey de Portugal don Juan V, tal vez porque existió el pensamiento de publicarla en aquel reino, donde la Academia Real había acordado no alegar, ni aun citar para nada, estos apócrifos. Mayans ofrecía continuar la *Censura*, y en un transporte de entusiasmo se asocia a la gloria del autor y exclama: *Victoria parta est!* Conmovida la devoción al ver desvanecerse antiguas sedes y santos venerados, volvió los ojos hacia su natural protector el Santo Oficio. Indiferente este tribunal en la cuestión de los cronicones, y contando en su seno hombres que no hacían misterio de profesar respecto de ellos las mismas opiniones que don Nicolás Antonio, no tuvieron con él cabida los delatores, pero sí la lograron con el Consejo de Castilla, cuyo gobernador, que era obispo de Málaga, envió un alcalde del crimen a la villa de Oliva, donde residía Mayans, para apoderarse de sus papeles, de los ejemplares de la *Censura* que allí tenía, y tomar noticia de los

que ya había repartido. Mayans, avisado sin duda de tal visita, pudo poner en salvo sus manuscritos.

(...)

Entre tanto el padre Enrique Flórez, religioso agustino, de vastísima erudición, de perspicaz y sereno juicio, no extraño al movimiento sabio de Europa ni a los adelantos de la crítica, emprendía el trabajo más notable de la España literaria del siglo XVIII. Para apreciar debidamente el mérito de su obra hay que considerar nuestra historia eclesiástica, no desbrozada y ordenada como hoy la contemplamos subidos en los hombros de este gigante, sino sumida en el caos de donde él la sacó.

(...) Él barre despiadadamente todas esas excrecencias que una supersticiosa credulidad había dejado desarrollarse alrededor del santuario; guarda silencio sobre cosas que habían echado honda raíz en los sentimientos de la localidad y cuya sombra protegía intereses considerables, como el Sacromonte de Granada; pero cuando la tradición ha llegado a encarnarse en la vida de una iglesia, y no es posible descuajarla sin desconolar y perturbar almas creyentes, él la acepta, la patrocina y no retrocede para sacarla a salvo ante las más heroicas resoluciones. No faltó a Flórez la contradicción, como no faltaba a Feijóo e Isla, también atrevidos demoleedores; pero la opinión había caminado mucho, y se unían para facilitarle la empresa el apoyo de los hombres ilustrados y el favor del poder.

Otra alusión a un famoso caso de falsificación histórica se encuentra, creemos, detrás de estos dos epigramas (B102-B-06, p. 536):

In Sacrum Montem Granatensem.

*Quis novus Hesperii mons surgere visus ab oris,
Qui tibi se jactat, Thessale Pinde, parem?
Nomine uterque sacer, toto celebratur in orbe;
Nec minus est fictis clarus uterque sacris.*

«A propósito del Sacromonte de Granada.

¿Qué nuevo monte ha surgido de las regiones hesperias, que se jacta de ser igual a ti, tesalio Pindo? Uno y otro son de nombre sacros y son celebrados en el mundo entero. Y no menos famoso el uno que el otro por sus ficticios ritos.»

In eundem de recentibus inventis.

*Non jam parturiunt montana cacumina murem,
Illipulitanus mons elephanta parit.*

«A propósito del mismo sobre los recientes descubrimientos.

No dan ya a luz las montañas un ratón: el Sacromonte pare un elefante.»

Idem Hispano carmine.

*No ratoncillos como antes
Paren los montes; pues ya*

*Ha parido y parirá
El Sacro Monte elefantes.*

Estos epigramas, no menos enigmáticos para el lector actual que los anteriores, guardan una gran semejanza con aquellos. En ambos casos se ponen en relación dos famosos escándalos de falsificaciones concernientes a las antigüedades religiosas, uno del siglo XVII y otro del siglo XVIII.

Si nuestra interpretación de estos epigramas es correcta, hacen referencia a uno de los más famosos casos de falsificación de este tipo ocurridos en España, el de los libros plúmbeos del Sacromonte (Godoy Alcántara: 1868, pp. 44-128). Eran unas planchas circulares de plomo grabadas con textos en latín y en extraños caracteres árabes. Fueron interpretados como el quinto evangelio que habría sido revelado por la Virgen en árabe para ser divulgado en España. Estaban asociados a los hallazgos de Torre Turpiana, en el centro de la misma ciudad, producidos con anterioridad, en 1588. Se trataba de unos documentos que se remontaban a fecha muy temprana. La falsificación fue obra de moriscos de alta posición social que intentaban conciliar el cristianismo con el islamismo. En 1682 fueron declarados falsos y heréticos por el papa Inocencio XI.

La iglesia de Granada no podía reivindicar la antigüedad de la que se enorgullecían otras partes de España, pues durante toda la Edad Media este reino había estado en manos musulmanas. De esta forma Granada quedaba dotada de la antigüedad necesaria, al tiempo que se presentaba una visión de la religión más coherente con las tradiciones propias. Fruto del mismo ambiente es también una obra como la *Historia verdadera del rey Don Rodrigo*, de Miguel de Luna.

Como en el epigrama anterior, la polémica del siglo XVII es conectada con un escándalo actual, que en este caso puede considerarse la batalla que clausura el conflicto en torno a los falsos cronicones. A nuestro entender en estos epigramas se alude a las excavaciones de la Alcazaba de Granada, que venían sucediéndose desde 1754.

Las polémicas excavaciones y el escándalo con ellas relacionado duraría mucho tiempo. Solo con fecha de 7 de junio de 1774, con posterioridad a la muerte de Iriarte, se iniciaron, por Real Decreto de Carlos III, las averiguaciones sobre los polémicos descubrimientos, que desembocaron en un juicio, cuya sentencia, dictada el 6 de marzo de 1777, condenó por falsificadores a Juan de Flores y Oddouz, Juan de Echeverría y Cristóbal de Medina Conde.

El episodio puede considerarse como un ejemplo perfecto de la picaresca del siglo XVIII. Godoy Alcántara lo relata así (1868, pp. 317-318):

Había en Granada un don Juan de Fleurs o Flores, racionero de la catedral, coleccionista de antiguallas, hombre de escaso pundonor y no aventajado entendimiento, quien habiendo oído que un vecino del barrio de la Alcazaba, abriendo un sumidero en el patio de su casa, había sacado piedras con letras, compró la casa y las contiguas y comenzó a practicar excavaciones. Lo que de allí se fue extrayendo en cerca de diez años es indecible: aras con dedicatorias a dioses, genios y emperadores; inscripciones a hombres ilustres iliberitanos, o que revelaban prerrogativas

de este municipio; estatuas, sepulcros, vasos de los sacrificios, lucernas, adornos femeniles, monedas, osamentas de mártires, cruces y un crucifijo, cálices, patenas, planchas de plomo sueltas o formando libros, como los encontrados en el Monte, y escritas con el alfabeto de las láminas martiriales, que contenían fragmentos de un concilio de los apóstoles, en que se estatuyó el dogma de la Inmaculada, la misa de la primitiva Iglesia, la vida del Redentor, escritos de Santiago y de sus discípulos, profecías, tablas de artículos y misterios de fe, cánones ignorados del concilio Iliberitano, las cartas encíclicas convocándole, y las de contestación de los obispos, y el episcopologio completo de Garnata, Iliberia o Ilipula durante los tres primeros siglos de la Iglesia: en estos escritos se hacen frecuentes referencias a los arábigos y reliquias del Sacromonte y torre Turpiana, de cuyos tesoros venían siendo custodios los obispos de aquella ciudad.

Se formó en Granada, por orden del Gobierno, una junta para entender en los trabajos, tomando Flores el título de director. Entraron en esta junta los cómplices de Flores, que serían luego condenados en el juicio, a los que Godoy Alcántara describe en los siguientes términos (1868, pp. 319-320):

Cristóbal Conde, que se había criado en el Sacromonte y ayudaba al canónigo Viana a componer la historia de los antiguos descubrimientos (...), mozo travieso, audaz, y dispuesto a emprender todo cuanto a sus fines conviniera; y un padre Juan de Echeverría, de los clérigos menores, antiguo colegial de aquella casa, protegido de Viana; tipo cómico en su figura, al modo del licenciado Cabra o de don Basilio; artero, solapado y bellaco. Uno y otro, y lo mismo Flores, gozaban reputación de ciencia muy superior a la que mostraron en la ejecución de estas falsificaciones; reputación que se vio acrecentada por la facilidad con que descifraban, suplían o explicaban aquellos monumentos. Echeverría y Conde publicaban asociados obras de piedad; la junta les nombró teólogos intérpretes, escala por donde el último llegó a canónigo de la catedral de Málaga y a calificador de la suprema Inquisición, de la cual también logró hacerse ministro Flores. El terreno que excavaban eran soterradas ruinas de un edificio romano, probablemente basílica de la antigua Iliberis. Encontrábanse, por lo tanto, capiteles, basas, cornisas, pedazos de estatuas y algunas inscripciones auténticas, que los sabios distinguían fácilmente de las apócrifas, pues los falsarios, poseyendo escasos conocimientos epigráficos, manchaban las suyas con todo linaje de yerros.

Los cómplices se ocupaban de difundir los supuestos descubrimientos, impedían el acceso a las excavaciones de personas cualificadas, intimidaban cualquier contradicción con el pretexto de religión y esparcían toda clase de rumores, propalando que se veían desde la Alcazaba al Sacromonte resplandores nocturnos y que iban por los aires procesiones de personas vestidas de blanco, con luces y ornamentos sacerdotales.

Todos los grandes eruditos de la época estaban en contra de la superchería: Mayans, Flórez, Sarmiento y Pérez Bayer (J. Álvarez y G. Mora: 1985). Sería Bayer el

que, con su prestigio en la Corte, habría de dar el golpe definitivo a la credibilidad de las polémicas excavaciones. Finalmente se llegó al juicio:

La secretaría de Gracia y Justicia previno al presidente de la Chancillería «que deseaba su majestad que se arrancase de raíz la oficina de semejantes ficciones, tan contrarias a la fe pública y perjudiciales al Estado». Instruyose un largo procedimiento, fueron convictos los reos, y al fin confesaron, siendo condenados a penas leves, tal vez porque se creyó bastante castigo el descrédito en que cayeron y la prisión sufrida. Los objetos falsificados se deshicieron y quemaron públicamente en una de las plazas de la ciudad, y un extenso extracto de los autos, bellamente impreso, llevó a todas partes los pormenores de aquel escandaloso suceso (J. Godoy Alcántara: 1868, p. 325).

Así pues, Iriarte bromea en sus epigramas con la falsedad, evidente para él, de las excavaciones. El Sacromonte, que ya antaño había estado relacionado con una falsificación similar, es ahora testigo de una nueva superchería. La comparación con el Pindo, el monte de las musas, implica que se trata de una invención, de una fábula, un mito, como los inventados por los paganos. De ahí también la irónica alusión a la religión (los ritos sagrados de los que habla el epigrama) y al *Ars poetica* de Horacio. El Sacromonte, a diferencia de los montes horacianos, no da a luz un ratón (v. 139, *Parturient montes, nascetur ridiculus mus*), sino un auténtico elefante, una mentira muy gruesa. La alusión al *Arte poética* implica, al igual que la anterior identificación con el Pindo y la indirecta referencia a las musas, que se trata de una invención, una historia fabulosa.

Hoy en día, desde la perspectiva contemporánea, resulta prácticamente imposible hacernos una idea de la importancia de tales cuestiones. Semejantes polémicas no solo tenían relevancia desde el punto de vista estrictamente historiográfico, o de la vida religiosa; alcanzaban la esfera de la política y es en ella donde debemos considerarlas.

En primer lugar las falsificaciones estaban estrechamente ligadas al problema de la primacía de las sedes eclesiásticas. Por otra parte, hay que tener en cuenta la importancia de las leyendas y los mitos para la identidad colectiva. La Ilustración era naturalmente contraria a tales supercherías, pero algunas de estas leyendas eran muy queridas para el nacionalismo apologético que tanto gustaba a los gobernantes ilustrados. De ahí también la importancia que se daba al periodo visigodo y al papel de la primitiva Iglesia española, que permitía defender los intereses de la monarquía frente al pontífice romano. Asuntos como el de San Lorenzo, la Inmaculada Concepción, etc. formaban parte, como hemos visto, de los temas propagandísticos de la época.

Que Iriarte es partidario de un enfoque crítico y racionalista de la historiografía se muestra también en otros epigramas, como el siguiente sobre la tumba de Santiago (B102-B-06, p. 622):

De S. Jacobi tumulo.

*Quod fas de Christo quondam dixisse sepulto,
Non est hic, de te nunc, Jacobe, licet.*

«*Sobre la tumba de Santiago.*

Lo que pudo antaño decirse de Cristo sepultado, “No está aquí”, ahora puede decirse de ti, Santiago.»

Con respecto a otro tema similar, el de la nacionalidad de San Lorenzo, ironiza en otro epigrama. Si no era español, afirma, lo era de corazón (B102-B-06, p. 585):

De D. Laurentio martyre.

Martyr Iber patria Laurentius esse negatur:

At si non patria, pectore Iberus erat.

Hispane.

Dicen que el mártir Lorenzo

De nación no fue español.

Si de nación no lo fue,

Lo fue, sin duda, en valor.

Utrumque melius et latine et Hispane.

Ambigitur patria Laurentius an sit Iberus;

Si minus hic patria, pectore, crede, fuit.

Dudan si el mártir Lorenzo

Fue de nación español.

Si de nación no lo fue,

Lo fue, sin duda, en valor.

Podemos aceptar que Iriarte estaba plenamente de acuerdo con lo que él mismo ha expuesto a propósito de las cualidades de la obra histórica en uno de sus epigramas (B102-B-06, p. 646):

De dotibus historici.

Convenit historico dos triplex: nullius ille

Sit generis, patriae, religionis homo.

«*Las cualidades del historiador.*

Tres son las cualidades propias del historiador: no ser hombre de ninguna clase, patria o religión.»

5.7. La poesía latina en la España del XVIII e Iriarte.

En la época de Iriarte la mayoría de las personas cultas conocían relativamente bien el latín y eran capaces de valorar y leer los autores clásicos. Sin embargo, conviene no hacerse una idea muy optimista del conocimiento general del latín. Iriarte elogia, por ejemplo, en un epigrama el interés por Roma del duque de Alba, director en esta época de la Real Academia Española (B102-B-06, p. 503):

De Ferdinandi a Silva et Toletu, ducis Albani, eximio in linguam Latinam studio.

Plaudite, io, musae, Romam quantum oderat Alba,

Tam placet Albano Romula lingua duci.

«*Sobre el extraordinario estudio de la lengua latina de Fernando de Silva y Toledo, duque de Alba.*

Ea, aplaudid, musas; cuanto odiaba Alba a Roma, tanto agrada al duque de Alba la lengua romana³⁸.»

Este epigrama está escrito con ocasión de una consulta sobre un pasaje de las *Tusculanas* que le hizo el duque a Iriarte. La respuesta de Iriarte, que conservamos, está fechada el 6 de febrero de 1766. También la carta en cuestión está entre los papeles manuscritos de Iriarte (B102-A-09, p. 279):

Muy Sr. mío: quedé ayer de acuerdo con el Sr. Don Bernardo Yriarte, que acudiría al favor de Vs. para que me explicase un pasaje de Cicerón, que no entiendo, el cual remito adjunto copiado; y en él van señaladas con un raya las frases que más dificultad me causan.

Espero que Vs.tendrá a bien que le reconozca siempre por mi maestro y que igualmente se acuerde que tiene toda la autoridad que cabe para mandar a su servidor y amigo,

Alba.

Si bien es cierto que el latín acusaba ya en toda Europa una clara decadencia, esto no nos debe hacer creer que la obra de Iriarte surge en el vacío y que nadie más escribía o era capaz de escribir en latín en España. El padre Serrano, jesuita exiliado en Italia, saludaba la publicación de la traducción de Marcial en *Obras sueltas*, en contraste con las ideas de abolir la enseñanza del latín, que ya empezaba a sonar en su época.

En una crítica feroz que se encuentra en un texto escrito en latín Iriarte polemiza con Juan de Chozas, uno de los gramáticos de los que se habla en el *Poemata* titulado *Duobus quibusdam grammaticae doctoribus*. Contesta nuestro autor a un texto que le ha enviado Juan de Chozas, señalando que ha dudado cómo hacerlo, si en verso o en prosa, pues la composición del gramático parece verso, pero no lo es en realidad ya que no respeta las reglas de la métrica.

Iriarte inicia su censura con una especie de soneto latino de 14 versos (1774, t. II, p. 387):

JOANNES IRIARTE D. JOANNI DE CHOZAS,
Ne falcem Grammaticam in Poeticam messem mittat inconsultus.
Quo tibi, Choza, modo rescribam nescio, prorsus
Nescio: mens variis fluctuat inde modis.
An strictis potius numeris, potiusne solutis?
Nostra velim scripto consona scripta tuo:
Strictus at ire simul, liber simul ire videris;
Ambiguumque genus Musa biformis habet.
Si video versus positos ex ordine, dicam
Carmina: si numeros consulo, carmen abest.

³⁸ “Dio ocasión a este Epigrama haber consultado el actual Duque de Alba al Autor sobre la genuina inteligencia de un lugar de la *Questiones Tusculanas* de Cicerón” [N.E.].

*Neutrorum usque adeo mala te contagia vexant:
 Verbis neuter, amas neuter et esse stylo.
 Quid statuum? Res ipsa vetat dare vincula verbis:
 Pes mihi, pes omni lege solutus eat.
 Te pede multiplici, pede quadrupedante volantem
 Non aliter (fateor) fas mihi, Choza, sequi.*

«Juan de Iriarte a D. Juan de Chozas, para que no meta irreflexivamente la hoz gramática en la mies poética.

No sé, Chozas, cómo contestarte: mi mente duda entre las diversas posibilidades. ¿Lo haré en verso o mejor en prosa³⁹? Quisiera que mi escrito fuera concorde con el tuyo. Pero tú pareces escribir al tiempo en verso y en prosa. Tu biforme musa tiene ambiguo género. Si veo los pies puestos ordenadamente, diría que son versos; si tomo en consideración la prosodia, la poesía brilla por su ausencia. Se te ha contagiado la enfermedad de los neutros. Te gusta ser neutro en las palabras y neutro en el estilo⁴⁰. ¿Qué decisión tomar? La materia misma me prohíbe encadenar las palabras, libre, libre de toda restricción esté mi pie. Otra forma no habrá, lo confieso, de poder alcanzarte, a ti, Chozas, que vuelas con pie múltiple y cuadrúpedo⁴¹.»

Pasa después Iriarte a desmenuzar los defectos de los versos del autor y concluye su escrito con un epigrama:

*Si vis, Choza, tuae (sincerus suadeo) famae
 Parcere, carminibus, credito, parce. Vale.*

«Si quieres, Chozas, sinceramente te lo aconsejo, no hacer daño a tu fama, déjate de poemas, créeme; déjate. Adiós.»

Había, sin embargo, muchas personas cultas en la época capaces de valorar e incluso de componer versos en latín. Un ejemplo podemos verlo en los epigramas de Iriarte dedicados a D. Felipe de la Torre. Fue este un mineralogista español de la primera mitad del XVIII, nacido en La Laguna. Se trasladó a Perú, donde por espacio de veinticinco años se dedicó a todos los trabajos relacionados con la minería, primero como asalariado, y después como propietario de la mina llamada San Juan de Lucanas. Escribió la obra *Arte o cartilla del nuevo beneficio de la plata en todo género de metales fríos y calientes*. En la edición española de esta obra pueden leerse unos epigramas de Iriarte (DLVIII-DLXI de *Obras sueltas*):

*Joannes Iriarte D. Laurentio Philippo a Turre, Barrio et Lima, clarissimo viro,
 ad S. Joannis Lucanarum, in Ditione Peruviana, fodinarum domino, patria*

³⁹ Literalmente “ir suelto o atado”.

⁴⁰ La polémica gramatical que daba lugar a estos textos versaba, al parecer, sobre los neutros.

⁴¹ Alusión al verso de Virgilio *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*, con el que precisamente inicia la crítica posterior Iriarte.

Tenerifensi, ex Insulis Fortunatis, populari suo, argenti amplificandi novam artem ac memorabile inventum lubentissime gratulatur.

Clarior o magno, Turri, memorare Columbo.

Dites ille orbes invenit; ipse facis.

«Juan de Iriarte a D. Lorenzo Felipe de la Torre, Barrio y Lima, hombre nobilísimo, dueño de las minas de S. Juan de Lucanas, en el Virreinato de Perú, de origen tinerfeño, de las Islas Afortunadas, coterráneo suyo, lo felicita con placer por la nueva arte y memorable invento del beneficio de la plata

¡Oh, de la Torre! sé recordado más noble que el gran Colón. Aquel descubrió un mundo rico, tú lo haces rico.»

Grandia divitibus facere incrementa metallis

Magnum, excelsum, ingens (quis neget?) artis opus.

Utile at inventum pandis cum prodigus Orbi,

Amplior orbe animus, ditior orbe, patet.

«Incrementar grandemente los ricos metales es un artificio grande, excelso, enorme (¿quién podría negarlo?). Pero, cuando generoso descubres un invento útil al Nuevo Mundo, tu ánimo se extiende más amplio que el mundo, más rico que el mundo.»

Innumeras cultu perdebat America inerti,

Quas gremio tellus divite fundit, opes.

Jamque dolens sese frustra Natura feracem,

Larga minus donis, coeperat esse suis:

Cum Fortunatis de sedibus, alite fausta,

Maximus ingenio cultor et auctor adest.

Auctor adest, patria felix, felicior arte,

Qui beet inventis Indica Regna suis.

Ecce novo docilis cultu mitescere tellus,

Explicat arcano clausa metalla sinu.

Quaeque prius fetu male respondebat avaro,

Argentum duplici fenore gleba refert.

Miratur Natura, artis nova munera, gazas:

Dives ad insolitas obstupet orbis opes.

Quo plus nemo sapit, nemo plus profuit orbi,

Suspiciant unum saecula cuncta virum.

«América perdía, por su descuidada explotación, las innumerables riquezas que la tierra derrama de su rico seno. Y ya la naturaleza, lamentándose de su fertilidad inútil, había empezado a ser menos generosa con sus dones: cuando de las Islas Afortunadas, con fausto augurio, llega un explotador e inventor de extraordinario ingenio. Llega el inventor, feliz por su patria, feliz por su arte, para enriquecer los reinos de Indias con sus descubrimientos. Y he aquí que la tierra,

dispuesta a ablandarse por la nueva explotación, despliega los metales encerrados en su arcano seno. Y la tierra que antes respondía de mala gana con fruto avaro, ofrece doble producción de plata. Se admira la naturaleza de los tesoros, nuevos beneficios del arte, y el rico orbe se queda estupefacto ante las insólitas riquezas. Que todos los siglos admiren a este varón único. Nadie sabe más que él, nadie fue más útil al Nuevo Mundo.»

In Insulas Fortunatas de America optime meritas.

Quid Fortunatis non debet America terris?

His cultum, hic cives, his quoque debet opes.

«A las Islas Afortunadas, muy beneficiosas para América.

¿Qué no debe América a las tierras Afortunadas? Les debe el cultivo, los habitantes, y también las riquezas.»

El personaje elogiado, canario como Iriarte, le escribió en respuesta los siguientes epigramas (B101-A-01, p. 233):

DON LAURENTIUS PHILIPPUS DE LA TORRE, BARRIO ET LIMA, TENERIFENSIS D. JOANNI YRIARTE, REGI HISPANIARUM CATHOLICO A Biblioteca, et in Sanctiore negotiorum ad Regni Summam Spectantium Scrinio ab interpretationibus, Hispanicae Academiae Sodali gratissimo concivi suo haec in gratitudinis votum refert et consecrat.

Nasonis melos, Lucani pondera legi;

Sed sileat metris utraque Musa tuis.

Carmina, nec miror, perfectis edita punctis

Artis opus; miror, sed quod acumen habent;

Sillaba, non vacuum resonat, quo percutit aures,

Concentum, succus mentis ad ima fluit.

Ergo aciem solvant, discedant agmina Vatum;

Unus Apollineo vertice Apollo Satis.

«Don Lorenzo Felipe de la Torre, Barrio y Lima, tinerfeño, a D. Juan Iriarte, bibliotecario real y oficial de la primera Secretaría de Estado, miembro de la Academia Española, gratisimo conciudadano suyo, le dirige y dedica estos poemas en muestra de agradecimiento.

Leí la melodía de Nasón y la gravedad de Lucano; calle, sin embargo, una y otra musa ante tu poesía. Tus versos, y no me resulta sorprendente, perfectos en todos los aspectos, son una obra de arte; me sorprende, en cambio, su agudeza. Ni una sílaba carece de la armonía con que impresiona los oídos. Lo esencial del pensamiento fluye hasta lo más hondo. Así pues, disuelvan sus filas y retírense los escuadrones de los poetas. En el apolíneo monte basta con un solo Apolo.»

De Fortunatis ortum me ducere Terris,

Et decus, et fato gloria magna meo.

*At fortunato positum me culmine vidi,
Felicem calamo cum facis ipse tuo.*

«El haber nacido en las Islas Afortunadas tiene mi destino como gran honor y timbre de gloria. Pero me he visto en la cima de la fortuna cuando me felicitas con tu pluma.»

Aquí tenemos a un hombre de ciencia capaz de escribir unos versos en latín como contestación a la felicitación en verso de un paisano. No era nada inusual, dado el tipo de educación de la época.

Entre los papeles de Iriarte se conserva un largo poema en dísticos elegiacos de un Tomás Bedón, “preceptor de latinidad”, en que critica las incorrecciones cometidas por un preceptor en sus composiciones.

Se trata, sin duda, de Tomás Antonio de Bedón, “clérigo de grados y preceptor de latinidad”, autor de una obra titulada *Afectos penitentes de un pecador arrepentido a los pies de Cristo Nuestro Redentor, para desengaño del Hombre y reformation de los vicios* (Madrid, 1727), en cuya introducción pueden leerse dos epigramas de Iriarte, que no están recogidos en las *Obras sueltas* ni figuran en sus papeles manuscritos:

D. Joannes de Yriarte Canariensis, amicus amico poëticae poenitenti. Hoc epigramma ludebat.

*Est Deus in nobis, agitante calescimus illo:
Dum canis, o Bedon, tam pia vota, probas.*

Aliud.

*Est humana tuis, divinaque gratia dictis,
Gaudet homo captus carmine, mente Deus.*

«D. Juan de Iriarte, canario, compuso este juguete poético para su amigo penitente en verso.

Un Dios habita en nosotros y cuando él se agita nos inflamamos. Mientras cantas, oh Bedón, tan piadosos propósitos, lo demuestras.

* * *

Tienen tus palabras gracia humana y divina. Goza el hombre, cautivado por tus versos, y por el pensamiento, Dios.»

El primer verso del epigrama inicial que sirve de inspiración a los dos dísticos es una mera “aplicación” de un pasaje famoso de Ovidio. Reproduce, en efecto, un verso de las *Fastos* (VI, 5). El pasaje completo (vv. 5-8) dice así:

*Est deus in nobis, agitante calescimus illo;
Impetus hic sacrae semina mentis habet:
Fas mihi praecipue voltus vidisse deorum,
Vel quia sum vates, vel quia sacra cano.*

«Un dios vive en nosotros; cuando él nos agita, entramos en calor: este es el impulso que produce la simiente de una mente consagrada. Yo más

que nadie tengo derecho a ver el rostro de los dioses, porque soy poeta, o porque canto cosas sagradas.»

Tampoco fue recogido en *Obras sueltas* otro poema introductorio más extenso, del que se guarda una copia entre los papeles del legado de Iriarte (B101-A-17, p. 141). Fue impreso en la presentación de la edición de otra obra del mismo autor, *Meditación poética de la sagrada pasión y muerte de Cristo nuestro Redentor*, publicada en Madrid, en 1730:

*Tempora sint Latiis licet infelicia Musis,
Nec mihi felicis vena sit ingenii;
Romuleam tentabo fidem, laudesque juvabit
Dicere, qua fas est, optime Bedo, tuas.
Jam dudum Aoniis latitantem ignaviter antris
Evocat ad Solymum me tua Musa jugum.
Dulcisono vati, dulci quis pugnet amico?
Quo pius ardor agit, quo lyra blanda, sequor;
Ut juvat o teneras iterantem audire querelas,
Quas in divino funere fundis olor!
De Cruce dum pendet Christus, pendemus ab ore
(Sic tibi dulce melos) blande Poeta, tuo.
Quod vates finxere, ratum facis; est Deus in te;
Est Deus; ora sonant et Chelys ipsa Deum,
Te duce christicolae discant, juvenesque Poetae
Jam sua coelestes plectra docere modos.
Nil juvenis juvenile sonas; Canoque probari
Dignus, et a canis dignus est ipse legi.*

«Aunque sean tiempos infelices para las musas y no posea yo una vena de ingenio feliz, ensayaré la latina lira y me resultará agradable entonar tus alabanzas, Bedón, en la medida en que me sea posible. Tu musa, excelente Bedón, me atrae a mí, que desde hace tiempo me ocultaba indolentemente en los antros Aonios, a la cima de Jerusalén. ¿Quién a un poeta que tan dulcemente canta, quién a un amigo puede resistirse? A donde tu piadoso ardor me lleva, a donde tu delicada lira, te sigo. ¡Qué agradable resulta oírte reiterando los tiernos lamentos, que en la muerte de Dios como cisne derramas! Mientras de la cruz pende Cristo, de tus labios pendemos nosotros: tan dulce es tu canto, amable poeta. Lo que inventaron los vates, tú lo confirmas. Un Dios habita en ti, un Dios; tus palabras y tu lira suenan a Dios. Bajo tu guía aprendan los jóvenes poetas cristianos a enseñar a su lira celestes ritmos. Tus palabras no tienen nada de juveniles, a pesar de tu juventud. Tu canto es digno de ser aprobado y de ser leído por las personas canas.»

Estos versos no llevan nombre de autor. Tan solo en el encabezamiento figura un dístico enigmático, *Carmina cujusdam, cujus cognoscere nomen; / solum infinito*

tempore, et arte licet, del que tendremos ocasión de hablar. La respuesta al enigma es, evidentemente, el nombre del autor: *Iriarte*. Como veremos, se trata de un enigma que sirve de firma a Iriarte. En las hojas impresas conservadas entre los papeles de Iriarte hay, además, una anotación manuscrita con el nombre de Juan de Iriarte. Por otra parte, el final del poema está basado en el mismo juego conceptual de los dos epigramas antes citados. En ambos casos el desarrollo conceptual se fundamenta en la evocación de la teoría de la inspiración poética puesta en relación con la temática religiosa de la obra del homenajeado: *Quod vates finxere, ratum facis; est Deus in te; / Est Deus*.

A partir de este módulo conceptual básico, la comparación del tema de la obra con la creación del autor, la imaginaria se ha enriquecido, como es característico de los *poemata* de Iriarte. Cada uno de los dísticos finales desarrolla una agudeza que podría constituir por sí misma un epigrama. El poeta canta como un cisne, pero no como, según la leyenda, hacen tales aves en su propia muerte, sino en la muerte de nuestro Redentor. Cristo pende de la cruz y sus lectores / oyentes penden de sus labios. El poeta ha hecho realidad la teoría pagana de la inspiración, puesto que al tratar de un tema religioso muestra que un Dios habita en él. Nunca ha resultado, pues, más apropiada dicha teoría. El poeta hará con sus enseñanzas que los jóvenes adiestren a su lira en la música celeste. Se pasa así de forma natural de una versión cristiana de la teoría de la inspiración a la de la música de las esferas. Él también es joven, pero digno de ser oído por quienes tienen blancos cabellos.

En la obra de 1727 los epigramas de Iriarte van seguidos de uno de Ignacio Jiménez de Saforcada:

*Si cupis aeternam, Lector, meruisse coronam,
Perge pius, signat qua pius Author iter.
Nec te poeniteat vatem assumpsisse Magistrum,
Quae cantat vates, ipse gemendo refer.*

Este nuevo texto va acompañado de la traducción en castellano en forma de décima:

*Si deseas la divina
Palma del Sumo Hacedor
Por do camina el autor,
Devoto lector, camina:
Sacro furor le apadrina,
Humanos afectos viendo
En corta edad, y atendiendo,
Lo métrico no extrañando,
A lo que expresa cantando,*

Bedón y Jiménez de Saforcada formaban, pues, parte de un círculo intelectual con el que se relacionaba Iriarte. Bedón escribe también varios epigramas latinos para la presentación de la traducción de las *Tristia* de Ovidio realizada por Ignacio Suárez de Figueroa y publicada igualmente en 1727 por el tío de este, Diego Suárez de Figueroa.

En esta tarea coincide con Iriarte, que escribe un largo poema con el mismo fin, y con Jiménez de Saforcada.

El propio Ignacio Luzán escribió poemas en latín, entre ellos, según hemos ya indicado, uno que cierra la serie de textos que el autor leyó en la sesión de 1753 de la entrega de premios de la Academia de San Fernando, a la que siguió la lectura que Iriarte hizo de unos epigramas. Varias de estas composiciones latinas pueden leerse en la edición de L. Sánchez Laílla de los poemas recogidos en los papeles de su mayorazgo. Muy difundido en su tiempo fue el epigrama dedicado por este autor al palacio de la marquesa de Pompadour, compuesto durante su estancia en París (Sánchez Laílla: 2010, p. 249):

De aedibus Marchionisae Pompadouri ad Fontemblavium.

*Quis decor atque nitor! Quae nobilis et sine luxu
regia frugali simplicitate domus!*

Desuetos oculos recreat nova ruris imago.

Ordo, mundities, gratia, cultus, honos.

*Quae Domina has sedes habitat Dea? Nam Dea certe,
quae sic magna modis temperat exiguis.*

An Charitum una est? an Juno? An Diana, Venusne?

Nescio quid maius his sua tecta beat.

«Sobre el palacio de la marquesa de Pompadour en Fontainebleau.

¡Qué belleza! ¡Qué esplendor! ¡Qué noble mansión y con frugal simplicidad regia! Los ojos poco acostumbrados recrea esta nueva imagen del campo: orden, elegancia, gracia, ornato, honor. ¿Qué diosa habita como señora esta morada? Pues diosa es ciertamente la que así combina grandeza con sencillez. ¿Será una de las Gracias? ¿Es acaso Juno? ¿O es Diana, o Venus? No sé qué divinidad mayor que estas hace felices estos techos.»

En las relaciones de los premios de la Academia de San Fernando, en las que, según hemos visto, Iriarte leyó varios de sus poemas, era habitual la lectura de composiciones escritas en latín. Además de Iriarte y Luzán, leyeron obras en latín los padres Jerónimo de Benavente y Burriel. En la *Distribución de los premios concedidos por el rey N.S. a los discípulos de la Real Academia de San Fernando* (1755, pp. 82-84) figuran una serie de epigramas de D. Gaspar de Molina, marqués de Ureña, del Real Seminario de Nobles, el último de los cuales está escrito precisamente en homenaje a Iriarte:

Ad D. Joannem Yriarte elegantissima carmina pangentem.

Qui te, Yriarte, audit latio sermone loquentem,

Tempora Virgilii jam rediisse putet.

Et numeris miranda refers, miranda soluto,

Ore, tibi musa est nescia parva loqui.

Denique tam solers tua pingit lingua figuras,

Pictor ut, et Sculptor rarus habendus eris.

«A D. Juan de Iriarte, que compone elegantísimos versos latinos.

Quien te oye, Iriarte, hablando en latín creería que han regresado los tiempos de Virgilio. Maravillas compones en verso y maravillas en prosa, tu musa no sabe decir cosas pequeñas. En fin, tan diestra pinta tu lengua figuras que habrás de ser juzgado notable pintor y notable escultor.»

De los autores contemporáneos del siglo XVIII, Iriarte solo pensaba incluir en las *Delitiae poetarum Hispanorum* que proyectaba a M. Martí, del que ya hemos hablado.

Entre los colegas de Iriarte en las Academias, Vicente García de la Huerta traduce en verso un poema epitalámico de Iriarte, así como otro de Juan de Oteo. Él mismo era capaz de componer epigramas en latín, como podemos ver en sus *Obras poéticas*. En los manuscritos de Iriarte figuran también unas versiones en castellano de varios epigramas de Iriarte (B102-B-06, pp. 183-184):

De Brevi Pontificio ad carnis usum per aliquot dies Quadragesimae concessio in summa carniū penuria.

Est nova quae carnes permittit Bulla comesse:

Altera quae carnes imperet esse deest.

Carnibus ex Bulla fas vesci; sed caro nulla est:

Carne igitur vesci fasque nefasque simul.

Utriusque interpretatio Hispana. A D. Vicentio de la Huerta.

1.

Ya tenemos una Bula

Que comer carne concede;

Así tuviéramos otra

Que mandara que la hubiese.

2.

Que se pueda comer carne

Ya la Bula nos concede;

Mas no la hay; con que diremos

Que se puede, y no se puede.

Entre los amigos de Iriarte destacaba Juan de Oteo, que trabajaba también como bibliotecario. Era su más íntimo colaborador. A él hace referencia en el siguiente epigrama (B102-A-16, f. 62, B102-B-06, p. 799):

Joannes Yriarte Oteo suo, suos mittens elegos in Caroli III. regis ingressum conscriptos.

Reddo tibi tenues elegos pro grandibus odis:

Aonidum tanto foenore dona placent.

«Juan de Iriarte a su Oteo, al enviarle sus dísticos elegíacos escritos a la entrada del rey Carlos III.

Te envío mis tenues dísticos a cambio de tus elevadas odas. Gratos son los dones de las musas por tal interés.»

De este autor conservamos unos pocos poemas ocasionales en latín que se encuentran entre los papeles manuscritos de Iriarte, en B101-A-18 y B101-A-03(1). También hay un poema impreso, del que ya hemos hablado, en las obras poéticas de García de la Huerta, junto a la versión en castellano que este autor hizo de él. En el fondo manuscrito de Iriarte hay varias versiones de una Relación de sus estudios y méritos (B101-A-03(1), pp. 7-9):

Relación de Estudios de Don Juan Bautista Fernández de Oteo, natural de la Provincia de Álava, una de las tres de Vizcaya.

Estudió Gramática en el Seminario de San Prudencio de la ciudad de Vitoria y en el mismo la enseñó cuatro años.

Estudió después tres años Filosofía con los Padres Dominicos, en la que fue examinado y aprobado, como todo consta en la Fe de Cursos, que tiene en su poder.

Estudió otros tres años Jurisprudencia en la Universidad de Salamanca, lo que igualmente puede hacerse ver por Certificación que tiene el Secretario de Escuelas de dicha Universidad.

Ha tenido estudio público de Gramática en esta Corte, y la ha enseñado privadamente a los Excelentísimos Señores Marqueses de Guevara y Mondéjar, y al Señor Marqués de la Ribera.

Sirvió tres años de Bibliotecario en la Librería pública del Excelentísimo Señor Duque de Medinaceli, de donde pasó a la real Biblioteca, y hace seis años que sirve en ella en la primera clase de Escribientes, cumpliendo a satisfacción del Señor Bibliotecario Mayor en los encargos que se le han hecho.

Habiendo pedido en el Consejo los Preceptores de esta Corte que no se declarase por vacante en su Academia la Plaza de dicho don Juan de Oteo, sin embargo de haber pasado a servir en la Real Biblioteca, debió el Consejo la especialísima honra de que respondiese en los términos siguientes: Que puedan conservar la plaza de Académico del Número a Don Juan de Oteo, con la calidad de que asista a las Juntas Académicas y concorra con su aplicación y trabajo a la formación del citado Diccionario, sin embargo de estarse destinado en la Real Biblioteca de esta Corte, por estar informado el nuestro Consejo de sus adelantamientos en la Lengua Latina, y el celo que tiene manifestado a concurrir a el progreso de esta Obra. Consta de Certificación dada por el Secretario de la Academia.

Ha hecho siempre particular estudio en la Lengua Latina, en la Retórica y en la Poética.

En la generación siguiente a la de Iriarte, fuera de España, cabe citar al jesuita desterrado Tomás Serrano, autor de una colección de epigramas latinos. En España, entre los jóvenes conocidos de Iriarte y amigos de sus sobrinos, encontramos también autores capaces de componer poesía latina. En la edición de la traducción al italiano de

la Égloga primera de Garcilaso realizada por G.B. Conti (1771), y editada por Casimiro Gómez Ortega, figuran, junto al epigrama CDIII de Iriarte, varios poemas en latín escritos por intelectuales españoles que frecuentaban la tertulia de la Fonda de San Sebastián. Iriarte ya había muerto cuando se publicó el libro y la edición sirve, en cierto modo, de homenaje por parte de los poetas de la generación siguiente.

Entre los escritores de esta nueva generación destaca la figura de Casimiro Gómez Ortega, recordado hoy sobre todo por su labor científica, pero que compuso numerosos poemas latinos. Este intelectual era sobrino de José Ortega, propietario de una botica en la calle Montera y fundador en ese local de una tertulia que sería el germen de la futura Academia de Medicina; y es mencionado por Iriarte en sus epigramas, con quien mantenía amistad, como hemos tenido ocasión de ver. Entre los papeles de Iriarte conservamos una carta de Gómez Ortega al propio Iriarte y otras a Bernardo de Iriarte, después de muerto su tío, que testimonian la estrecha relación con la familia.

He aquí la transcripción de de la carta de Gómez Ortega pidiendo a Iriarte que le corrija un texto latino (B101-A-03(1), p. 71):

Señor Don Juan de Yriarte. Mi dueño y favorecedor: los motivos que comunicaré a Vmd. ahora me han hecho pensar en reimprimir los versos latinos que di a luz en Bolonia en elogio del Rey. Puede ocurrir que en esta ocasión me vea precisado a hacer un justo obsequio al Señor Conde de Aranda, a cuyo efecto tengo dispuesta a prevención esa Dedicatoria Latina, cuyo borrador incluyo a Vmd. Estimaré que Vmd. se sirva pasar los ojos por ella a fin de que mañana al anochecer, que tendré la honra de ver a Vmd. en su casa, me haga el favor de decirme con su acostumbrada ingenuidad los reparos que se le ofrezcan. Ni es mi intento que Vmd. se tome mucha molestia sino es que buenamente me diga lo que le ocurra, perdonando mi confianza fundada en el gran concepto que Vmd. se tiene adquirido, y mandando a su más obligado servidor.

Mis expresiones a los Señores Don Bernardo y Don Tomás.

Tres de sus epigramas latinos están dedicados a celebrar la memoria del autor canario. En el primero saluda la aparición de la *Biblioteca Griega* (Gómez Ortega: 1817, p. 4):

Joanni de Iriarte, fautori suo, Bibliothecae Graecae exemplar typis recens editum mittenti, auctor gratias agit.

Quis te illustrantem graeca exemplaria, graecos

Reddentem Hispanis, Ausoniisque modos?

Quis te oratorem, criticum, vatemque biformem

In coelum merita laude, Iriarte, feret?

Bibliothecae auctor veteris clarissime! laudes

Altera vix capiat bibliotheca tuas.

«A Juan de Iriarte, protector suyo, al enviarle un ejemplar de la *Biblioteca Griega*, recién salido de la imprenta, el autor le da las gracias.

¿Quién te podrá ensalzar con merecidas alabanzas, Iriarte, por tu labor de anotar los ejemplares griegos y traducir los poemas griegos con versos españoles y latinos? ¿Quién podría ensalzarte con justicia, Iriarte, como orador, crítico y poeta de dos lenguas? ¡Oh nobilísimo autor de la antigua Biblioteca! Tus alabanzas apenas podrían caber en una nueva biblioteca.»

Utiliza el autor un artificio parecido al del propio Iriarte en la dedicatoria de su obra, de la que este texto se hace, sin duda, eco. Allí Iriarte decía que los elogios de las hazañas del rey darían lugar a una nueva biblioteca.

Los otros dos poemas están dedicados a la aparición póstuma de la *Gramática* del autor (1817, p. 13)⁴²:

In Joannis Iriarte Grammatices editionem posthumam.

*Hic licet et Graece doctus, doctusque Latine,
Et Musis charus, Jane Iriarte, jaces.
Librorum custos, librorumque optimus auctor:
Bibliothecae instar namque loquentis eras.
Nil tibi mors rapuit: vivunt, tua cura, nepotes
Doctrina, ingenio, ut nomine te referunt.
Cantasti moriens Linguae praecepta Latinae:
Dulcius heu! moriens sic quoque cantat olor.*

«A la edición póstuma de la *Gramática* de Juan de Iriarte.

Aquí, aunque docto en la lengua griega y en la latina, querido por las musas, yaces, Juan de Iriarte. Bibliotecario y al tiempo óptimo autor de libros. Pues valías, al hablar, por una entera biblioteca. Nada te arrebató la muerte: viven tus sobrinos, objeto de tus desvelos, y en doctrina y en ingenio, como en nombre, son tu reflejo. Cantaste al morir los preceptos de la lengua latina. Más dulcemente -¡ay!- canta al morir el cisne.»

Bibliopola ad Fabium, J. Iriarti opera posthuma emere cupientem.

*Cur praeter morem haud prostent Iriartina, quaeris,
Aere licet magno scripta paranda tibi?
Scripta, quibus docti tot subscripsere volentes,
Nullius indigeant bibliopolae opera.
Tu si ea vis, claros accede ex fratre nepotes:
Munere, non pretio, si lubet, illa dabunt.
Quin si haud scis, opus esse omni pretiosius auro;
Doctis eja, Auctor, non tibi, scripsit: abi.*

«El librero a Fabio, interesado en comprar las obras póstumas de J. de Iriarte.

⁴² Esta es la versión que aparece en las obras de Gómez Ortega. Entre los papeles de Iriarte se conserva una versión anterior con varias diferencias textuales.

¿Por qué, preguntas, contra lo acostumbrado, no están a la venta los escritos de Iriarte, aunque estés dispuesto a adquirirlos por mucho dinero? Escritos a los que se subscribieron voluntariamente tantos doctos, no necesitan del trabajo de ningún librero. Si los quieres, acércate a la casa de sus sobrinos. Como regalo, no por dinero, si les place, te los darán. Y, si no sabes que su obra es más valiosa que oro alguno, para los doctos las escribió el autor, no para ti. Adiós.»

Epig. I.
Bibliopola ad Lectorem Emptorem.

Cur præter morem haud præsent Ixiartina, queris,
Aere licet magno Scripta paranda tibi?
Scripta, quibus docti tot subscripsere volentes,
Cujusnam indigeant Bibliopola opera?
Tu si ea vis, ~~Notos~~ accede ex Fratre Nepotes:
Munere, non pretio, si lubet, illa dabunt.
q. Sin opus esse omni nescis pretiosius auro;
Lun si haud seis, opus esse omni pretiosius auro.
Doctis eja! Autor, non tibi scripsit: abi.
Aliud.
Non bene pro toto venit Liber aureus auro,
Saecula qui nobis aurea restituit.

Pasaje de la carta de Gómez Ortega a Bernardo de Iriarte

El último epigrama, que se refiere a la publicación del volumen de *Obras sueltas*, forma parte de un conjunto de dos. De ellos habla Gómez Ortega en una carta enviada al sobrino de Iriarte, Bernardo, en la que agradecía el envío de algunos ejemplares de dicha obra. El texto presenta algunas variantes con respecto a la versión de las obras publicadas que hemos reproducido anteriormente (B99-A-11(2), p. 81)⁴³.

El segundo epigrama es el siguiente:

*Non bene pro toto venit liber aureus auro,
Saecula qui nobis aurea restituit.*

⁴³ Otras dos copias de los mismos epigramas se encuentran en las páginas 11 y 99 del mismo volumen. La corrección que puede leerse en la carta del penúltimo verso del primer epigrama no es de Ortega, sino de Tomás de Iriarte, comunicada también por carta a su hermano y anotada por este sobre el texto de la carta de Ortega.

«No se vende por todo el oro del mundo un libro áureo, que nos ha devuelto los siglos de oro.»

En la carta expresa Gómez Ortega su admiración por la obra de Iriarte:

No hay página que no sea para mí un manantial de perfecciones, y un objeto de embeleso y de imitación.

.....*nec nobis gratior ulla,
Quam cui praescriptum est Iriarti; pagina, Nomen.*

Las poesías castellanas se hacen mucho lugar, porque se han granjeado hasta los aplausos de las Damas que si no todas tienen el talento e instrucción necesaria para penetrar enteramente sus primores, carecen de emulaciones literarias que hagan sospechosos su voto. Mi mujer desde ayer acá sabe ya de memoria varios epigramas que repite a todos los que frecuentan esta casa.

Leyendo los versos latinos de su tío de Vmd. que yo no acierto a imitar, me han ocurrido esos dos Epigramillos alusivos a la circunstancia de no venderse la obra por los Libreros, en boca de los cuales me pareció poner el concepto.

(...)

Disimule Vmd. los arrojos de mi afectuosa Musa, que al fin como Mujer, y enamorada es caprichosa, y mande cuanto guste a su más obligado amigo y seguro servidor.

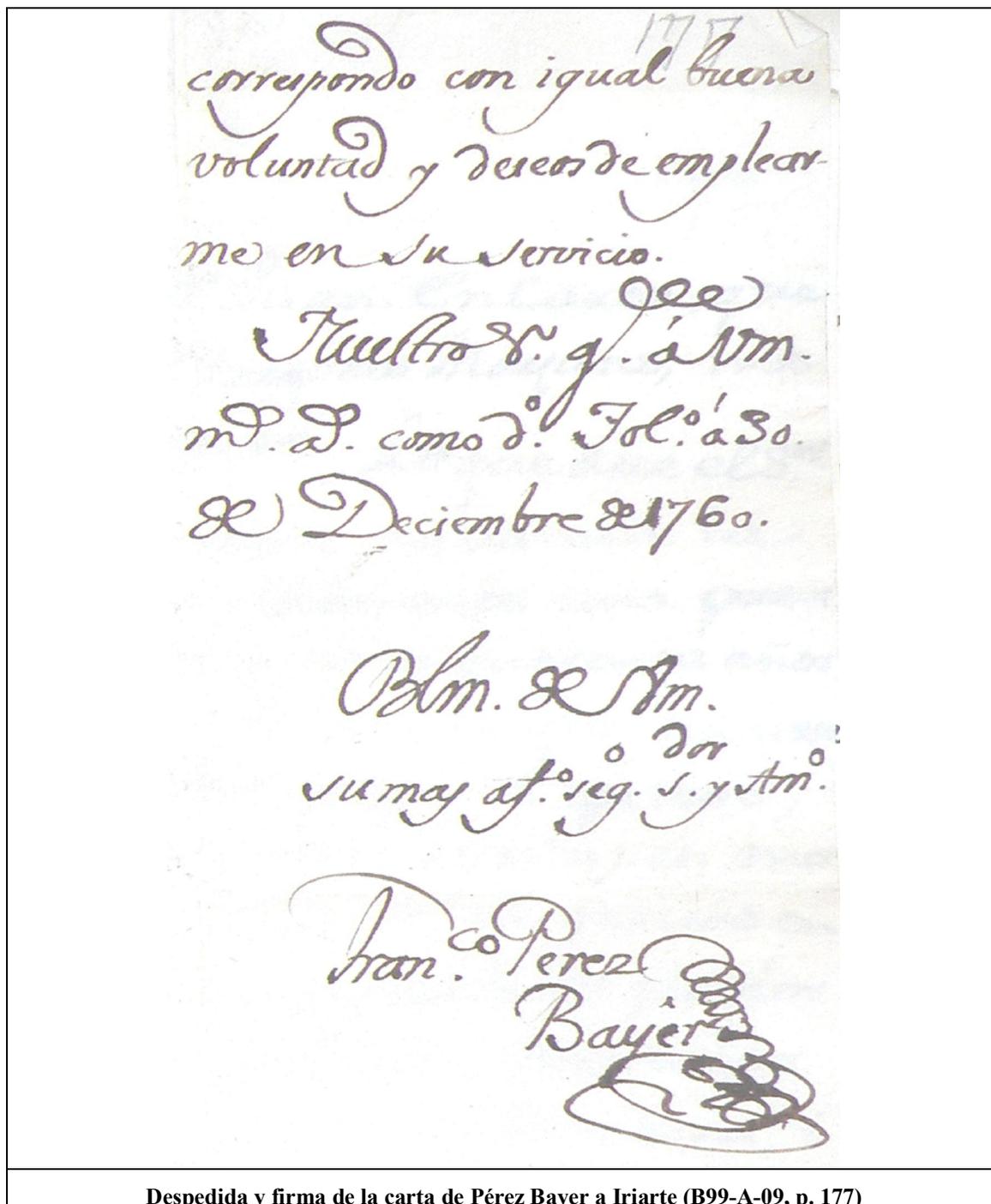
Madrid 28 de abril de 1774.

5.8. Bayer, Mayans y la polémica en torno a la gramática latina.

5.8.1. Un epigrama de felicitación a Pérez Bayer.

Valenciano como Mayans y amigo suyo era otro importante personaje con el que también tuvo relación Iriarte, Pérez Bayer. En el epistolario de Iriarte se conserva una carta enviada por Bayer al escritor, en la que al final el clérigo hace un elogio bastante frío de uno de los poemas del autor canario (B99-A-09, pp. 175-176):

Entretanto debo agradecer a este caballero el haber sido ocasión de lograr yo el bello y elegante poema de Vm. que anoche leí con mucho gusto porque en mi sentir tiene lo que diríamos estro, y está escrito con juicio y pureza de estilo. De una a otra voz o frase he tenido mi escrúpulo, pero escrúpulo solo y también de cierta cantidad. El carácter se guarda muy bien; y por todo no merece el nombre que Vm. le da de juguete, sino de composición y pieza seria que hace honor a la nación y a Vm. a quien yo por muchos títulos agradezco tan precioso regalo, siéndome no menos grata la memoria del antiguo favor que reconozco deber a Vm.



Despedida y firma de la carta de Pérez Bayer a Iriarte (B99-A-09, p. 177)

Lo frío del elogio corresponde a las dudas con respecto a los conocimientos lingüísticos del canario expresadas por el valenciano años atrás, cuando en una carta del 12 diciembre de 1749 dirigida a Mayans afirmaba (A. Mestre: 1977, p. 133):

Aquí según voces ocupa hoy la dictadura de la erudición latina y griega Iriarte, que dicen posee ambos idiomas. Suspendo el juicio por no le hacer quien puede, esto es los que ignoran, pero el otro día oí a Lorga que consintió con los demás y casi me llevó el asenso especialmente en cuanto al latín. Puede ser que algún día se forme más fundada crisis.

Bayer se preciaba de saber latín. No era esto, sin embargo, lo que opinaba de él su amigo Mayans, quien en carta dirigida a Burriel afirmaba (Mestre: 1977, p. xxvii):

Y por eso no quiere admitir los saludables consejos que le doy de recoger cosas buenas y no escribir sobre ellas. Juzga que esto nace en mí de envidia. Y ha nacido siempre de compasión porque piensa que sabe latín y escribe en este idioma, y cómo, con un estilo durísimo y lleno de solecismos. Ha visto en las grandes librerías muchos títulos de libros y quiere dar a entender que los ha leído. Y ya se ha puesto a contender con los eruditos extranjeros sin recelo de que le harán ridículo.

La carta puede datarse probablemente a finales de 1760. En esta época la figura de Bayer empieza a gozar ya de gran influencia. Había sido catedrático de hebreo en la Universidad de Salamanca. En 1749 fue asociado, junto al jesuita Andrés Marcos Burriel, en la Comisión de Archivos, en cuyo cometido ordenaron los archivos de Toledo y El Escorial. Tras la llegada al trono de Carlos III, Pérez Bayer no sufrió el destino de otros protegidos de Ensenada y se ganó el favor del nuevo gobierno presidido por Ricardo Wall. El rey, cuyo aprecio había sabido ganarse durante su viaje a Italia, lo nombró canónigo tesorero de la catedral de Toledo, y le encargó realizar el catálogo de manuscritos de la Biblioteca del Escorial:

El regreso de Bayer a España constituyó un triunfo. Nombrado canónigo de Toledo a petición de Fernando VI y con la dignidad de tesorero del cabildo toledano gracias a la generosidad del papa, el catedrático de hebreo ingresaba en una de las instituciones más representativas del alto clero español (A. Mestre: 1977, p. xli).

A raíz de la expulsión de los jesuitas habría de ser nombrado preceptor de los infantes reales, puesto desde el cual influyó en la política cultural del gobierno.

En un singular epigrama Iriarte saluda con aparente alegría el nombramiento como director de la Biblioteca de Pérez Bayer (B102-B-06, p. 469):

*De D. Francisco Pérez Bayer ecclesiae Toletanae canonico et thesaurario,
Regiae Bibliothecae praefecturam petente.*

*Sacra Toletani cur jam subsellia templi
Deserit, et sacras sponte Baierus opes?
Gratior est illi thesaurus nempe Minervae,
Gratius Aonidum posse sedere choro.*

«Acerca de D. Francisco Pérez Bayer, canónigo y tesorero de la Iglesia toledana, que solicitaba la dirección de la Real Biblioteca.

¿Por qué abandona ya Bayer por su propia voluntad los sagrados bancos del templo toledano y las sagradas riquezas? Le resulta más grato, en verdad, el tesoro de Minerva y poder sentarse en el coro de las musas.»

Nada tendría de especial el epigrama de no ser por dos circunstancias. En primer lugar, el propio Iriarte había ambicionado en época anterior el puesto en cuestión, para el que fue elegido Juan de Santander. Por otra parte, Bayer llegó, en efecto, a convertirse en director de la Biblioteca, sucediendo en el cargo a Santander, pero solo en 1783, muchos años después de la muerte del propio Iriarte.

La explicación hay que buscarla en los insistentes rumores que circularon en su momento según los cuales Bayer iba a ser puesto al frente de Biblioteca en poco tiempo. A. Mestre afirma al respecto (1977, p. XLIII):

No tardaría Carlos III en dar otra prueba de su afecto por Pérez Bayer. A fines del mismo 1762 era tan intenso el rumor de que el monarca había nombrado al canónigo de Toledo su bibliotecario mayor, que Mayans se atreve a felicitar al agraciado: “De mejor gana doy a Vm. la enhorabuena de haberle hecho el rey bibliotecario mayor que si le hubiera nombrado obispo, porque así podrá Vm. propagar las letras mucho mejor”. La frase entrañaba una sutil ironía, porque Carlos III pretendía nombrar obispo a Juan de Santander para que abandonase la biblioteca que destinaba a Bayer. La resistencia de Santander fue más pertinaz de lo esperado y el canónigo de Toledo, buen conocedor de la Corte, se apresura a decir a don Gregorio que se trata de un rumor que ha corrido por toda España y que ha recibido felicitaciones de Madrid, Salamanca, Valencia, Barcelona..., pero, mientras no le avisen de la Secretaría de Estado, la noticia no pasa de un simple rumor.

Ahora bien, Carlos III, ante la pertinaz negativa de Santander a abandonar la Biblioteca Real, desistió de su decisión y Bayer tendría que esperar por el momento. Sin duda se produjeron presiones a favor de Santander. Según Mestre las presiones con motivo de la decisión de Carlos III procedían de dos cuerpos especialmente interesados en mantener a Santander en la Biblioteca Real: la Compañía de Jesús y los Colegios Mayores:

Los hechos posteriores: expulsión de los jesuitas y reforma de los Colegios, constituyen una prueba de que ambos cuerpos intuyeron los problemas que se avecinaban pues, es bien sabido, que Juan de Santander apoyó a unos y a otros cuanto pudo. Pero, según Pérez Bayer, se le acusó de ser “el más ingrato justamente a los dos cuerpos que Vm. me insinúa en la suya especialmente debiéndoles, como han dicho que les debo, el haberme levantado del polvo de la tierra...”

Con respecto a la ironía de la carta de Mayans, por la misma época Iriarte escribe precisamente el siguiente epigrama, de carácter general, sin que podamos asegurar que se refiera al mismo tema (B102-B-06, p. 411):

*De Episcopatu multis obrudi solito hac nostra tempestate.
Praesulis haud munus jam merces, poena vocetur;
Pontificale pedum vim modo fustis habet.*

«Sobre el episcopado que acostumbra a ser impuesto por fuerza a muchos en estos tiempos.

No se le llame ya al cargo de prelado premio, sino castigo. El cayado pontificio tiene ahora el valor de un palo.»

El intento de sucesión de Santander habría de incrementar en realidad, al menos a los ojos de los amigos de Mayans y de Bayer, el favoritismo hacia Iriarte de Santander. Esto puede verse por las cartas a Mayans de Pingarrón, quien, como ya hemos visto, había ocupado el puesto del erudito valenciano en la Biblioteca, de las que tendremos ocasión de hablar a continuación.

5.8.2. Un retrato inclemente de los últimos años de la vida de Iriarte: el epistolario de Pingarrón y Mayans.

El distanciamiento entre Mayans e Iriarte tiene sus raíces en las empresas culturales de la Biblioteca promovidas por la política cultural de la época, en la *Biblioteca Árabe*, en cuya corrección intervino Iriarte, y en la *Biblioteca Griega* del propio Iriarte. El enfriamiento se incrementará aún más como consecuencia de la rivalidad entre ambos a propósito de sus respectivas gramáticas y por el tratamiento dado a Martí y Mayans en la *Biblioteca Griega* de Iriarte. El malestar provocado en Mayans es visible en el epistolario cruzado entre él y Martínez Pingarrón.

Vale la pena detenernos en las cartas de estos dos personajes, porque nos permiten vislumbrar un retrato diferente de Iriarte, en el extremo opuesto a la imagen de modestia intelectual y devoción familiar que de él han dejado sus sobrinos, al tiempo que traza un cuadro de las rencillas y envidias que se tejían en el mundo intelectual en torno a la gran Biblioteca. Conviene, sin embargo, mantener un distanciamiento crítico con respecto a ambos puntos de vista, igualmente interesados.

En carta del 24 de abril de 1764 Pingarrón escribe (Mestre: 1988, p. 382):

En la biblioteca nos fatigamos. El Sr. Santander no nos deja ni en vacaciones, ni en días de fiestas, mas nada se hace, ni se hará en muchos tiempos, porque no se trabaja en cosa seguidamente. Está entregado absolutamente a Dn. Juan de Iriarte, que años ha no pone los pies en la biblioteca. Dicen trabaja en su cama, pues se viste a la una del día. Lo que únicamente sigue, aunque con lentitud, es la impresión del tomo 2 de la *Biblioteca árabe*, que ya está a los fines, y en cuyo índice de ambos tomos trabajamos nueve o diez sujetos, y va muy menudo y muy prolijo, porque comprende todo lo cuanto puede apetecerse y aun mucho más superfluo. Hay hombres que jamás dejan de ser niños, y pareciéndoles que piensan y hacen lo mejor, inutilizan lo bueno. Dios nos asista y me dé paciencia y la longanimidad que veo en otros.

En carta del 28 de octubre de 1766 Mayans escribe a su hermano sobre sus ambiciones, apoyadas en Roda y Bayer, y de paso menciona a Iriarte y a su sobrino (Mestre: 1988, p. 493):

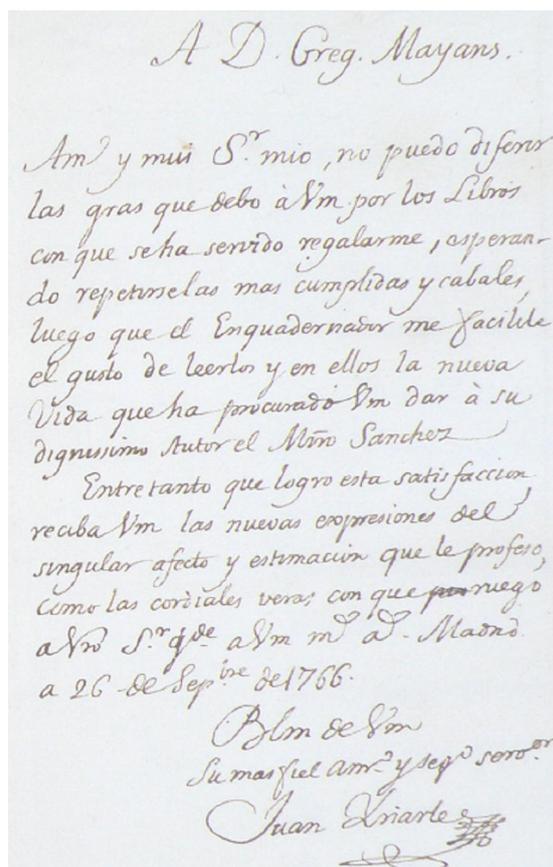
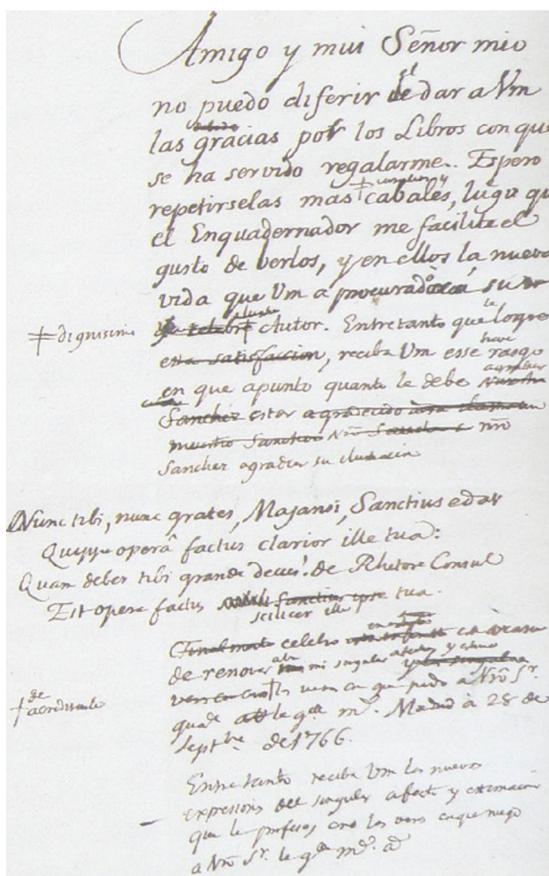
Realmente Pérez es muy poderoso con el P. Confesor. El Sr. Roda me dijo que ahora tiremos a lo más, que después vendrá lo menos. D. Juan de Santander teme no le suceda algún viaje forzado. D. Juan de Iriarte imprime su *Biblioteca Griega*. Su partido domina la covachuela. Su sobrino Dn. Bernardo me ha hecho mucha finura y yo a él, y me ha regalado una tragedia.

En una carta fechada el 28 de septiembre de 1766, cuyo borrador conservamos, Iriarte escribe a Mayans agradeciéndole el envío de la edición de *Obras completas* del Brocense. La carta, cuyo comienzo reproducimos aquí, incluye un epigrama inédito de Iriarte que no hemos encontrado en ninguna otra parte (B99-A-09, p. 297):

Amigo y muy Señor mío, no puedo diferir el dar a Vm. las gracias por los libros con que se ha servido regalarme. Espero repetírselas más cabales, luego que el encuadernador me facilite el gusto de verlos y con ellos la nueva vida que Vm. ha procurado a su dignísimo autor. Entretanto que lo logro, reciba Vm. este breve rasgo en que apunto cuanto le debe el Maestro Sánchez agradecer la audacia.

También conservamos la copia en limpio de la citada carta, en la que no figura el epigrama en cuestión (p. 439):

Amigo y muy Señor mío, no puedo diferir las gracias que debo a Vm. por los libros con que se ha servido regalarme esperando repetírselas más cumplidas y cabales luego que el encuadernador me facilite el gusto de leerlos y en ellos la nueva vida que ha procurado Vm. dar a su dignísimo autor el Maestro Sánchez. Entretanto que logro esta satisfacción reciba Vm. las nuevas expresiones del singular afecto y estimación que le profeso, como las cordiales veras con que ruego a Nuestro Señor guarde a Vm. muchos años. Madrid a 26 de septiembre de 1766.



Borrador y copia de la carta enviada a Mayans a propósito de las obras del Brocense

El epigrama es el siguiente:

Nunc tibi, nunc grates, Majansi, Sanctius edat
 Quippe opera factus clarior ille tua.
 Quam debet grande decus? De rhetore consul
 Est opera factus scilicet ille tua.

«Que te dé, Mayans, Sánchez las gracias, pues por obra tuya se ha ennoblecido. ¿Cuán grande es el honor que te debe? De rétor que era se ha convertido en cónsul.»

En noviembre de 1766 dedica Iriarte unos versos llenos de humor a la gramática latina de la que Mayans es autor (B102-B-06, p. 597):

In novam Grammaticae Latinae Methodum a Greg. Maiansio edendam.
 A la imprenta, Mayans, vaya
 Tu gramática al instante;
 Que todo gato estudiante
 Por tu gramática maya.

Como de costumbre, conviene no confundir la postura pública de Iriarte con sus auténticos pensamientos. En el manuscrito los siguientes epigramas sobre la edición de las obras del Brocense anteceden precisamente al epigrama sobre la *Gramática* (B102-B-06, p. 597):

In Franc. Brocensis operum novam editionem.

*Dos Minervas grande y chica
Compuso el maestro Sánchez,
Pero en la nueva edición
No se halla chica, ni grande.*

Idem tetrastichon Latine.

*Magna minorque fuit Brocensi scripta Minerva;
Edita neutra tamen magna, minorve fuit.*

Los trabajos culturales proyectados desde hacía tiempo en relación con la Biblioteca iban muy lentos. La indolencia, los privilegios y las rivalidades lo explicaban sin duda. El primer volumen de la *Bibliotheca Hispano-Arabica-Escorialensis* de Casiri vio la luz pública en 1760. El segundo volumen tardó 10 años en aparecer. Pingarrón, en sus cartas a Mayans, echaba la culpa a Santander y a Iriarte. Mestre (1989, p. 24), editor del epistolario de Mayans, le da crédito y afirma que la culpa del retraso de las obras proyectadas, entre ellas una del propio Pingarrón, se debía a Santander y sus intrigas, a las que se añadía su debilidad por Iriarte:

Si a esto unimos la debilidad que sentía por Juan de Iriarte, muchas cosas empiezan a ser comprendidas. Iriarte, buen humanista, conocedor de las lenguas clásicas, había sido preceptor del duque de Béjar, con cuyo favor consiguió el nombramiento de secretario de cartas latinas (cargo que pretendió Mayans con anterioridad) y, sobre todo, colocar a sus sobrinos en la covachuela. Así, desde la Secretaría de Estado, el poder de los Iriarte ejercía una poderosa sombra sobre la real biblioteca. Y Santander sabía muy bien sus puntos flacos: era colegial, había gozado del favor de los jesuitas y ya había sufrido un envite para que abandonara la real biblioteca en 1762, con el señuelo del nombramiento de obispo. Eso explica las deferencias de Santander por Juan de Iriarte.

Mestre piensa que pudo influir el deseo de Iriarte de que apareciera primero su obra sobre los manuscritos griegos. Con ello da crédito, una vez más, a Pingarrón en carta de 2 de febrero de 1768:

Por abril hace dos años que Iriarte empezó a imprimir su Biblioteca Griega; dejó por decir el estímulo que tuvo para ello, tiene todos los auxilios imaginables, trabaja cómo y cuando quiere, y va tan lentamente que, si de ahora en cuatro años está concluida, se logrará triunfo, y no sé que lleguen a doscientos códices, aunque contienen muchos autores. No dudo que estará bien trabajada.

El 7 de abril de 1767 Pingarrón escribe a Mayans diciéndole que debe apresurar la publicación de su gramática (Mestre: 1989, p. 62):

Todos claman por la Gramática de Vmd., y sé fijamente que se mandará enseñar por ella. Por lo cual deseo que cuanto más presto se pueda la publique Vmd. No creo que se permita publicar otra Gramática que la de Vmd. Pero tengo presente que Iriarte tiene compuesta una, años ha, en metro castellano. Y he oído hablar estos días de que es excelente y que no se puede mejorar y otras cosillas de este jaez. Digo, lo he oído a sus apasionados y gritadores. Y como es envidioso, no quisiera que, por emulación, intentase coger a Vmd. la adelantada.

No deja de resultar curiosa la semejanza entre la frase con que Pingarrón habla de la expectación creada en torno a la gramática de Mayans y el epigrama antes citado de Iriarte.

El 2 de febrero de 1768 se renueva la advertencia de Pingarrón, al tiempo que se habla con mala intención de la demora en publicarse de la *Biblioteca Griega* de Iriarte (Mestre: 1989, pp. 118-119):

No me coge de nuevo que alguno, o algunos (estos por contemplación), no gusten o no quisieran que Vmd. imprima su Gramática pues, cuando Vmd. estuvo aquí y se habló de ella y Vmd. la mostraba, no gustaba a todos el que Vmd. hiciese esta obra, porque decían que Dn. Juan de Iriarte la tenía ya compuesta, y que era cosa grande, y después prosiguieron en hablar del mismo modo. Mas Vmd. no desista y veámosla cuanto más presto se pueda, y más que la envidia se muerda las manos.

Por abril hace dos años que Iriarte empezó a imprimir su *Biblioteca Griega*; dejó por decir el estímulo que tuvo para ello, tiene todos los auxilios imaginables, trabaja cómo y cuando quiere, y va tan lentamente que, si de ahora en cuatro años está concluida, se logrará triunfo, y no sé que lleguen a doscientos códices, aunque contienen muchos autores. No dudo que estará bien trabajada.

En carta del 6 de junio de 1769 vuelve a quejarse de los favoritismos y parcialidades de la Biblioteca, volcando su animosidad sobre los Iriarte (Mestre: 1989, p. 203):

Aquí está todo en parcialidades y los jesuitones están insufribles (...). No extraño la falsedad de Cerdá con Vmd., pues no respira sino santanderismo y jesuitismo; y como temen a Iriarte y a sus sobrinos, porque estos están en la covachuela de Estado, hay una complicidad horrorosa de estos y otros de la real biblioteca, y su esmero es deslucir, cuando no sea destruir, a los que no se les agregan. Yo estoy solo, y no soy atendido; y así me he separado tiempo ha de la comunicación con Santander, menos en lo preciso y político, manejándome con maña, porque no se me haga más enemigo; y Dios los asista.

En la *Biblioteca Griega* Iriarte va a acusar de plagio a Martí, el mentor de Mayans, autor al que el propio escritor había admirado y elogiado mucho. Se trataba de unas leyes sobre la conservación de las bibliotecas que aparecían en el epistolario del deán editado por Mayans. Desde su puesto en la Biblioteca Pingarrón advierte a Mayans con antelación sobre el tema. En una carta del 19 de septiembre de 1769 dice (Mestre: 1989, p. 217):

Matamoros y otros están durmiendo⁴⁴, hasta que despierte la *Biblioteca Griega* de Iriarte, cuyo tomo primero está ya impreso; aunque intentaba hablar a Vmd. de esto, lo reservo para una carta determinada sobre ello, en que diré a Vmd. la danza que anda y cuán mal trata Iriarte a Vmd., al deán Martí y a nuestro común y estimado amigo Pérez Bayer. No tardaré en escribirle, hablando a Vmd. al oído.

La contestación de Mayans no es demasiado piadosa hacia Iriarte (Mestre: 1989, p. 218):

Ese chocho hace bien de darme por compañero en la censura al deán de Alicante. Adolece de envidia, mal antiguo en su ánimo. Dios le libre de ella y me confirme en el propósito de no hacer caso dél.

En carta del 7 de noviembre de 1769 informa más detenidamente Pingarrón a Mayans sobre la cuestión. El pasaje es largo, pero muy ilustrativo, pues traza un claro dibujo de la persona de Iriarte en los últimos años de vida, de su relación con los sobrinos, de su influencia política y de su carácter (Mestre: 1989, pp. 225-226):

Iriarte tiene ya impreso el tomo primero de su *Biblioteca Griega*, con la dedicatoria y prólogo, mas no sé cuándo se publicará. En el cuerpo de ella se ensangrienta con Vmd. y con el deán D. Manuel Martí, sobre que no son de este, sino de Luis Tribaldos de Toledo, las reglas de conservar una biblioteca. Pero esto téngalo Vmd. callado hasta que se produzca el tomo en que verá el tono con que se aplica Iriarte.

También se ensangrienta fuertemente contra nuestro amigo el Sr. Pérez Bayer, sobre el verdadero traductor de la *Ulysea* de Homero en castellano. Nombra a Bayer sin elogio alguno. Y para criticarle se funda en lo que tiene manuscrito Bayer, de resultas de su reconocimiento de códices griegos del Escorial, lo cual parece manifestó. Bayer lo ha sabido, porque Iriarte ha manifestado en confianza a varios su obra ya impresa, y dio la queja a Dn. Juan de Santander. Este, como ya son otros los tiempos y las circunstancias, intenta se mude aquel pliego, se elogie a Bayer y se modere la crítica, para lo cual hay mil motivos. Iriarte entra en el elogio, pero no en la moderación; con que anda una gresca intestina de que Dios nos libre. No sé si de unos días a esta parte se habrá convencido Iriarte, a persuasión de sus sobrinos, especialmente del Dn. Bernardo que es quien le manda, menos en lo que él usa de su tenacidad. En este asunto interviene la

⁴⁴ Alude a las obras cuya aparición se vería demorada por el favoritismo hacia la obra de Iriarte, empezando por la de Cerdá.

Secretaría del Despacho de Estado, enemiga de Bayer, donde son oficiales Dn. Bernardo y Dn. Domingo, sobrinos de Iriarte, y él, que se reputa por oficial como intérprete, viste el uniforme, etc.

Bayer ya hubiera escrito y impreso contra Iriarte, a no haberle detenido el Sr. Roda y otros, que le han persuadido a que espere a que publique el tomo y que se verá cómo queda.

Pues aún hay más. Quieren en Estado (esto es en la Secretaría) que se suspenda el tomo segundo de la *Biblioteca Griega*, y que Iriarte acabe de reever su *Gramática* y que la imprima; y Iriarte quiere lo mismo, y Santander dice que sí. Y discurro que a esta hora ya está trabajando Iriarte en su *Gramática*, para ponerla en tono de imprimirse.

Yo me compadezco (dejo lo demás al juicio de Vmd.) de esta real biblioteca. Iriarte se halla muy quebrantado, tanto que parece un cadáver movable, y aun me dicen que estos días se ha puesto peor; su edad barbea con los setenta, sus obras son interminables, y aunque tiene trabajado el tomo segundo, como tenía el primero, ha fundido de nuevo este y hay que hacer lo mismo con el segundo; si llegare a faltar, ¿quién lo ha de hacer? Aunque es así que le ha ayudado, y ha hecho lo más, un célebre moro que tenemos por escribiente en la real biblioteca, que se llama Dn. Josef Rodríguez de Castro, pero este no tiene parte en los pensamientos ni disposiciones de Iriarte.

Lo que me admira es que, elogiando Iriarte en esta obra a cuantos se han puesto delante con impertinencia y impropiedad, solo se haya estrellado con Vmd., con el deán Martí y con el Sr. Bayer, y que Santander diga Amén. Este ha hablado conmigo algo sobre esto, y se encoge de hombros, y dice que no puede reducir a Iriarte, y que siente hallarse entre dos amigos; quiere persuadirme que lo es de Vmd., pero yo no le creo.

La cuestión del plagio de Martí está desarrollada, en efecto, en la obra de Iriarte *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Mss.* (1769, pp. 573-576). Allí mismo cita Iriarte dos epigramas suyos sobre el tema, que fueron luego recogidos en sus *Obras sueltas* (DCXVI):

In Criticam Themidem, de Emmanuele Martino, qui bibliothecae legum tabulas a Ludovico Tribaldo Toletano conscriptas, sibi arrogavit.

*Si furem cujusque rei lex provida punit,
Quae legum furem, dic dea, poena decet?*

Responsum.

*Cum tot doctorum videas jam millia furum;
Absolvit numerus, ipsaque furta licent.*

«A la *Temis Crítica*, de Emmanuel Martín, que se apropió de las tablas de las leyes de la biblioteca, escritas por el toledano Luis Tribaldos⁴⁵.

⁴⁵ Luis Tribaldos de Toledo (1558-1634). Protegido del conde-duque de Olivares, quien lo tuvo a su servicio como bibliotecario. Fue también profesor de retórica en Alcalá. Desempeñó el cargo de cronista

Si la previsora ley castiga al ladrón de cualquier cosa, ¿qué pena es adecuada, di, diosa, para el ladrón de leyes?

Respuesta.

Cuando tantos miles ves de doctos ladrones, el número los absuelve y los propios hurtos se vuelven lícitos.»

En la *Biblioteca* (pp. 122-124) se discute también la cuestión de la traducción de la *Odisea*, sin nombrar, sin embargo, a Bayer. El autor justifica este pequeño tratado inserto en la monografía por la necesidad de defender el honor del escritor Gonzalo Pérez, cuya autoría había sido cuestionada, y por el placer de humillar la soberbia de la nueva crítica, que se arrogaba con impunidad tales atribuciones, armada simplemente de conjeturas:

Atque haec de Odysseae Hispanicae Auctore Gundisalvo Perezio fusius disserere visum est, ut eam aeque germanum, legitimum, verum ejus opus esse apud omnes constet, atque est purum, elegans, omnique arte expolitum; tamque Perezii proprium existimetur, quam Phoebi et Minervae, quam Musarum, Charitumque omnium commune; ac perinde omnino caveatur, ne Pereziano tam iniqua nomini laudique Sententia radices altius agat, longiusque propagetur. Libuit etiam illustri exemplo Novellae Critices arrogantiam retundere, quae levibus tantum armata conjecturis, se validissima quique Veritatis propugnacula evertere posse confidit.

«Decidí disertar con bastante extensión acerca de la autoría de Gonzalo Pérez de la *Odisea* española, para que conste ante todos que es esta obra auténtica, legítima y verdadera, lo mismo que pura, elegante y pulida con todo arte; y que ha de estimarse tan propia de Pérez, como común propiedad de Febo y Minerva, de las Musas y todas las Gracias; y por ello ha de cuidarse en el futuro de que una opinión tan injusta para el nombre y el honor de Pérez eche raíces más profundas ni se propague más. Me agradó también atajar con un claro ejemplo la arrogancia de la Nueva Crítica, que armada tan solo de ligeras conjeturas confía poder echar por tierra los poderosísimos baluartes de la Verdad.»

Como ocurre con frecuencia en la obra de Iriarte, la polémica dejó un rastro en los epigramas manuscritos. En un bloque textual donde aparecen dos versiones diferentes del epigrama antes citado sobre la gramática de Mayans, datadas el 6 de noviembre de 1766, figuran también dos versiones latinas sin título, acompañadas de las respectivas traducciones castellanas, de un epigrama que evidentemente versa sobre la autoría de la traducción castellana de la *Odisea*:

mayor de las Indias y escribió una relación de la prolongada lucha de los españoles contra los indígenas de Chile. Publicó en castellano *Geografía de Pomponio Mela ilustrada con notas y nombres modernos de lugares, montes y ríos, etc.* (Madrid, 1642). Editó y prologó *La guerra de los moriscos* de Hurtado de Mendoza.

*Altera ni docti patuisset charta Paezi
Per criticos potuit pene perire Perez.*

Hispane

*Si no hubiese parecido
Tu carta, Páez, primera,
Por los críticos hubiera
Pérez casi perecido.*

*Altera ni docti patuisset charta Paezi
Tota Pereziadae critica laus fraude perisset.*

*Si no hubiese parecido
Tu carta, Páez, primera,
Por los críticos ya hubiera
Tu honor, Pérez, perecido.*

En el primer texto latino el segundo verso está tachado con una señal de nota. Esperaríamos que hubiera una nota con una nueva versión del v. 2, pero no aparece. Lo más probable es que el autor haya cambiado de idea y, en lugar de redactar de nuevo el verso, haya escrito una nueva versión del texto completo, que no es otra que el segundo epigrama.

Los dos textos no tienen, por tanto, el mismo estatuto. El segundo substituye al primero. El germen “poético” es más formal que otra cosa. El juego conceptual y de palabras se basa en la semejanza de los nombres *Pérez* y *Páez*. Y en el juego de palabras (más castellano que latino) entre *Pérez* y *perecer* y entre *parecer* y *perecer*, con lo que puede establecerse una especie de correspondencia fónico-semántica:

Páez – Pérez = parecer – perecer

Tales juegos fónicos constituyen, sin duda, el germen poético de los epigramas. Nótese que en la primera redacción latina se suceden las palabras iniciadas con /p/: *Patuisset charta Paezi / Per Criticos Potuit Pene Perire Pérez*.

A pesar de la crítica que inicialmente Iriarte había hecho de Bayer, se llegó finalmente a un acuerdo con él. Se había pensado en dedicar la *Gramática* a los infantes reales, que podrían subvencionar los gastos y cuya aceptación supondría un aval para su posterior implantación institucional. Iriarte contaba con la protección del duque de Béjar, que podría facilitar las gestiones. Pero había que contar con la aprobación de Bayer, como preceptor de los infantes. Bayer, a su vez, necesitaba del apoyo de la Secretaría de Estado y de Béjar, ayo de los infantes, para la lujosa impresión de *Salustio*, traducido por el infante don Gabriel, con notas y apéndices del mismo Bayer. Finalmente se consiguió que ambas obras se publicaran. A. Mestre afirma (1989, p. 31):

Pero entre políticos se puede llegar con facilidad a los pactos. Iriarte eliminó del catálogo de los códices griegos las palabras ofensivas contra Bayer; el preceptor supervisó y aprobó la *Gramática* del bibliotecario que salió dedicada a los Infantes reales al tiempo que Béjar, como ayo de los hijos del rey, propició la edición del *Salustio*.

El 28 de noviembre Pingarrón da a Mayans más noticias sobre las intenciones de Iriarte con respecto a la publicación de su *Gramática*. Cerdá, antiguo amigo de Mayans, colabora ahora con Iriarte (Mestre: 1989, p. 233):

Varios de esta real biblioteca no me dejan vivir por ver la Sintaxis; a varios me negué hasta leerla, pero no he podido hacerlo con Iriarte, que me la pidió encarecidamente. Y así se le he prestado. Sigue el pensamiento y disposición de su Gramática para concluir y imprimirla. Castro, el escribiente que dije a Vmd., se ha excusado de ayudarlo, sobre lo cual ha habido una guerra intestina fuerte y el bibliotecario mayor ha encargado a Dn. Francisco Cerdá que ayude a Iriarte, y ya lo hace. Lo prevengo para cautela de Vmd. con Cerdá. Santander está empeñado en complacer en un todo a Iriarte, postergando todas las cosas de la biblioteca y de mayor utilidad y lustre de la nación y de los que servimos al rey en esta estancia.

El 2 de marzo de 1771 escribe Pingarrón (Mestre: 1989, p. 289):

Sé que esa Gramática de D. Juan de Iriarte se continúa en poner en limpio, y que los pliegos se envían a D. Francisco Pérez Bayer.

El 23 de agosto de 1771, en medio de una breve carta, Pingarrón le da la siguiente noticia a Mayans escuetamente (Mestre: 1989, p. 318):

Encomiende Vmd. a Dios a nuestro Dn. Juan Iriarte, que ha muerto esta mañana entre ocho y nueve.

5.8.3. En su nombre.

La publicación de la *Gramática* de Iriarte tras la muerte del erudito siguió envuelta en la polémica. El debate tenía que ver sobre todo con la aceptación institucional y académica de su obra y la de Mayans.

Mayans se queja amargamente a Bayer, al tiempo que critica la gramática del canario (Mestre: 1977, p. 358):

Con todo esto ha venido otra orden para que se enseñe la de Iriarte, siendo así que los que tenemos ojos sabemos que es defectuosa, oscura, falta de ejemplos y en muchísimas partes errónea. Aseguro a Vm. con verdad que la primera vez que la vi, habiéndola abierto, lo primero que me ocurrió a la vista fue: *Amandum est*, obligación de amar, y dije sin reflexión, *fornicandum est*, obligación de fornicar. Vm. sabe que el autor nunca hubiera podido acabar su Gramática, si no la hubiera buscado ayudantes el amigo de Vm. D. Juan de Santander, por ir contra la mía, para cuyo fin se me sonsacaban los pliegos de la prensa; y en prueba de esto se ve que todo lo que dice Iriarte fuera de lo que dicen las Gramáticas vulgares lo ha sacado de la mía que, además de dicho hurto oculto, se imprimió antes que la suya. Bien pueden publicarse millares de Gramáticas en emulación de la mía que como no recojan tantos y tan escogidos ejemplos, como los que hay en la mía para que los maestros hagan hacer las oraciones por ellos, nunca se aprenderá tan bien el latín.

Por un decreto del Consejo de Castilla la *Gramática* de Mayans fue declarada texto oficial en las universidades de la Corona de Aragón. De esta forma quedaba el campo libre para la *Gramática* de Iriarte en Castilla. Pero las distintas instituciones defendieron sus intereses particulares. Mayans se sintió traicionado por Bayer⁴⁶. Del otro lado, los sobrinos de Iriarte porfían por la imposición institucional de la de su tío. En realidad lo que parece estar en juego en toda esta polémica es la reforma de la enseñanza, posterior a la expulsión de los jesuitas.

El lado más personal de dicha polémica puede verse por la correspondencia entre Bernardo de Iriarte y Gómez Ortega (B99-A-11(2), pp. 151-154).

En la siguiente carta Bernardo expresa su malestar contra los valencianos:

Muy Sr. mío. Ninguna extrañeza me causan los dislates y chocheces que han dicho a Vm. sus paisanos se le ofrecen al Sr. Don Gregorio Mayans con motivo de las obras de mi tío Don Juan de Iriarte, pues no ignoro que aquel caballero a pesar de su erudición y lectura, carece del ingenio, delicadeza y buen gusto que solo conceden las musas al par de predilectos que de siglo en siglo suelen ellas distinguir entre los estudiosos de cada país culto. Persuadido yo de que Don Juan de Iriarte fue de ese corto y privilegiado número, miro como jueces incompetentes a algunos paisanos de Vm. que intentan en vano alzarse por fuerza y sin méritos para ello con el imperio de las ciencias, imperio que no admite usurpadores, ni sufre tiranía; enójanse feroz y aun indecentemente, cuando oyen alabar a alguien, pero sobre todo pierden los estribos siempre que se nombra a Don Juan de Iriarte o se hace mención de sus obras, literatura y superior numen, ofendidos de que propios y extraños digan a una voz que ha faltado el erudito de España. A la verdad que esos señores debieran volver en sí y no dar lugar a las gentes sensatas y reflexivas a que apliquen a su maledicencia aquel epigrama en que el mismo Don Juan de Iriarte parece quiso acreditar

⁴⁶ No era la primera vez que la trayectoria de Bayer había provocado resquemores entre las personas que se habían sentido traicionadas por él. Tiempo atrás el propio Mayans, en carta a Burriel, que se sentía dolido con su antiguo colaborador, que no había sido arrastrado como él por la caída de Ensenada, afirmaba (Mestre: 1977, pp. XXXVII-XXXVIII):

La envidia le ha alucinado y no pudiendo sufrirla quiere apagarla o ponerla debajo de algún alamud. Vea V. Rma. qué oficios hará en ausencia si en carta dirigida a mí se atreve a tratarme como he dicho. Esto nace de que él ha dado por el camino opuesto de la adulación. Piensa que los eruditos son como los ignorantes. (...)

No es esto lo peor, sino el genio de veleta y carácter de valenciano moderno, porque en tiempos pasados eran muy otros. Es siempre de quien vence. Ya le he visto tomista acérrimo, ya suarista. Ya jesuita, ya pronto nos dirán que dominico, por no decir otra cosa. No he querido decirlo hasta ahora porque nunca me ha dado pena el favor que puede lograr. Pero bien habrá V. Rma. observado mi silencio respecto de él años ha. Considere pues V. Rma. si yo pensaría que él ha tenido gran parte en sus trabajos. Qué parte pudo tener un hombre que fuera de alguna facilidad en leer y copiar en los demás en cualquier ciencia sabe poco porque no ha estudiado. Con todo esto dará a entender que se ha quemado su archivo. Pero dejemos que peregrine y que vuelva que, si no le vale la adulación, tendrá quizá algún mal chasco en que experimente la condición de los que adula. Pero de esto no más, aunque pudiera alargarme mucho.

a un mismo tiempo le competía el título de vate en toda la extensión de esta voz del idioma latino que usó alguna vez el castellano; pues se manifestó no solo poeta sino también vaticinador, cuando dijo:

*Aun después que los gusanos
Roen los huesos de un muerto,
El gusano de la envidia
No se cansa de roerlos.*

Algunos de sus paisanos de Vm. que han tomado aquel ciego empeño solo consiguen ridiculizarse a sí propios, que se burlen de ellos en buena prosa, y que los aplaudan en no malos versos, parecidos a unos que con un mero sobrescrito recibí por el parte de antes de ayer, sin nombre, ni indicio de autor, y sin carta de acompañamiento, ni cosa que lo valga. Voy a copiárselos a Vm., para divertirle:

*¡O Yriarte, cuan extendida
Es la fama que ya cobras!
Se sacan a luz tus obras,
Se ve tu musa aplaudida.
Andan tu Retrato y Vida
(Aún por países lejanos)
De los Doctos en las manos;
Y, para colmo de bienes,
Ni has merecido, ni tienes
Elogios de Valencianos*

Confieso que me alegraría de conocer al Poeta para celebrarle su agudeza y facilidad, y estimarle el honor que hace a la memoria de Don Juan de Iriarte.

Es cierto que este no tenía en gran concepto el juicio de los valencianos según se infiere de aquel fatal epigrama que empieza *Cur tibi iudicii, pars nulla, Valentia, restat?* y que no acabo yo por ser tan sabido⁴⁷: también es cierto que muy célebres autores, y el concepto general de la Nación acuden a apoyar aquella sentencia. Pero también lo es que ni esta opinión tan recibida, ni mi tío en su epigrama, ni Lorenzo Gracián cuando se dejó decir que Valencia *estaba llena de todo lo que no era substancia*, ni el perillán de los Cascabeles, de las mulas pudieron pretender jamás incluir en sus zumbas a los sujetos doctos y hábiles que produzca su alegre y florida patria de Vm. Pero esté Vm. en que a estos mismos les perjudican muchos los zánganos que hoy campan por su respeto; quiero decir los detractores literarios de su tierra de Vm. injertos en calabaza insípida y venenoso cohombro, los cuales

⁴⁷ El epigrama de Iriarte sobre Valencia al que aquí se alude es el CLXXII de *Obras sueltas*:

*In laudem Ludovici Vives.
Cur tibi iudicii pars nulla, Valentia, restat?
Hoc moriens Vives abstulit omne tuus.*

van, como enjambre, con importuno zumbido zahiriendo y mordiendo a todo ingenio que se atreve a descollar un poco.

He dicho a Vm. algo de lo que comprehendo en la materia y supongo no me creerá Vm. tan inocente que imagine que esta detracción y método de apocar y difamar a los ingenios españoles es fruto nuevo de los márgenes del Turia, pues tengo bien presente la carta que Sr. Don Gregorio Mayans escribió a los sabios de Leipsik exaltándose a sí propio y a los de su tierra y abatiendo y anonadando a todos los demás escritores españoles, que no habían tenido la dicha de nacer en la Huerta de Valencia. No ha muchos días que volvía a leer esta insigne anécdota en el Diario de los Literatos.

Dios guarde a Vm. muchos años.

El poema de Iriarte al que se hace referencia es el que figura en *Obras sueltas* como DCXXIV (B102-B-06, p. 465):

De livore.

*Rodere vix hominem vermes coepere sepultum,
Desinit hunc alter rodere, livor edax.*

«*Sobre la envidia.*

Cuando los gusanos comenzaron a roer al hombre enterrado, otro gusano no deja de roerlo, la envidia voraz.»

Junto a la décima epigramática, supuestamente anónima, puede leerse una nota que la atribuye a Tomás de Iriarte. Y, ciertamente, en una carta en francés que este dirige a Bernardo aparece el texto de dicho epigrama con la siguiente introducción (B99-A-11(2), p. 160):

Mr. Casiri, que j'ai vu aujourd'hui, m'a raconté que Bayer, dans sa Tertulia de Madrid, quand il y étoit dernièrement, parla avec le plus grand mépris des ouvrages de nôtre oncle. Casiri dit qu'il n'osa lui répondre, craignant de s'engager dans une longue dispute avec tous les Valentiens qui entouroient, et qui flattoient alors son Mécénas. Cette anecdote a donné sujet à l'Epigramme suivante, que j'ai faite sur le champ.

No fueron los únicos dardos que los sobrinos de Iriarte dispararon contra los detractores de su tío. Propusieron, en efecto, las siguientes adiciones a la *Gramática* de su ilustre pariente (B99-A-11(2), p. 143):

En la Gramática de D.J. de Yriarte Lib. II., Cap. XXVII., REG. VIII., *De las ocasiones en que el Participio se hace Nombre*, debe añadirse la siguiente Regla:

*Substantivarse, elegancia
Es del Participio en ANS.
Exceptúase Mayans,
En quien no cabe substancia.*

En la misma Gramática, pág. 88, al final de la Regla VII, que trata del género de los nombres acabados en ER, añádase.

*Pero excepción a Bayer
Por femenino conviene,
Que temas y envidias tiene
A manera de mujer.*

Junto al primer epigrama se lee “Esta es de Don Tomás de Yriarte”, y junto al segundo, “Esta es de don B.Y. (Bernardo de Iriarte)”.

También Gómez Ortega se sumó a la defensa de Iriarte escribiendo el siguiente epigrama (B99-A-11(2), p. 166):

*Quis furor, o Majans? Quae te dementia coepit?
Aut quis transversum, dic mihi, livor agit?
Ut peteres Yriarti opus immortale procaci
Ore, tuusque sacrum dens violaret opus.
Qui tua, stulte senex, imbellia tela repellat,
Et te delirum ridiculumque trahat,
Nescis Bernardum, nescis superesse Nepotem
Plusquam Grammaticae qui valet Eloquio ?*

«¿Qué locura, oh Mayans, qué demencia de ti se apoderó? ¿Qué envidia te lleva, dime, atravesado, para que atacaras procazmente la obra inmortal de Iriarte y tus dientes violentaran su sagrada obra? ¿No sabes que le sobrevive, para rechazar tus ineficaces dardos y dejarte por insensato y ridiculizarte, su sobrino Bernardo, cuya fuerza reside más que en la gramática en la elocuencia?»

En otra carta vuelve Casimiro Gómez Ortega sobre el tema e incluye un nuevo epigrama que ha compuesto con ecos de Iriarte (B99-A-11(2), p. 170):

Al leer la noticia que se sirve Vmd. comunicarme en punto de libertad de Gramáticas que hará un efecto decisivo a favor de la del ilustre tío de Vmd. me acordé de la especie a que aludía la Décima *O Yriarte, cuán extendida (...)*, que ya saben de memoria todos mis familiares (y no son demonios, ni poetas) y me ocurrió ese Epigrama que no he podido resistir a la tentación de enviar a Vmd. a quien se haría agravio en pedirle que le reserve, conociendo el genio y poder de los apasionados del elogiado. Va sin limar: pero va claro y compendioso, si no me engaño:

*De Majansio Yriastini nominis detractore.
Vix tibi iudicii superesse, Valentia, partem,
Ut vates dixit, dixit ut historicus.
Sed tuus insurgens Majansius, atque sine ictu
In doctum nixus mittere tela virum,
Comprobat (haud fas est dubitare) Valentia, partem
Iudicii nullam jam superesse tibi.*

«Sobre Mayans, detractor del apellido Iriarte.

Cuando el poeta dijo que apenas te quedaba, Valencia, parte de juicio, lo dijo como historiador. Pero alzándose tu Mayans, trató de lanzar sus dardos incapaces de hacer daño contra el docto varón, confirma (no cabe duda alguna) que ya, Valencia, ninguna parte de juicio te resta.»

6. FUENTES

6. FUENTES.

6.1. La presencia de los epigramas helenísticos en la obra de Iriarte.

6.1.1. Origen de los *Epigramas ajenos* adaptados de la *Antología*.

La influencia de la *Antología* en los epigramas de Iriarte es importante. Esto no es sorprendente si tenemos en cuenta su condición de helenista. Ya en su juventud se dedicó al estudio del griego y, aunque siempre sintió una especial inclinación por la lengua y la literatura latinas, llegó a alcanzar también un profundo conocimiento de esta lengua. No en vano, uno de sus trabajos más ambiciosos en la Biblioteca Real fue la publicación del primer volumen de la *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Mss.*, o *Catálogo de manuscritos griegos de la Biblioteca Real*.

De este *Catálogo de manuscritos griegos* tomaría el editor de las *Obras sueltas* muchos de los *Epigramas ajenos* procedentes de la *Antología Griega*, concretamente los que siguen al epigrama LVIII. En el *Catálogo* realizó Iriarte una reseña de una antología de epigramas griegos, obra de C. Lascaris, y en algún caso añadió la traducción latina y española. Son estos epigramas los que han pasado a la edición de las *Obras sueltas*, 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 en estos casos el texto griego acompañado de las traducciones correspondientes, y solo en contadas ocasiones hay adaptación española. Con frecuencia cita otras traducciones latinas en verso de los epigramas en cuestión, aunque solo raras veces las cita textualmente, para contraponerlas a las suyas.

Iriarte justifica el haber ofrecido traducciones latinas y españolas de muchos de ellos por el deseo de contribuir a una futura edición de la *Antología Griega* cuyo interés para el conocimiento de la Antigüedad ensalza (Iriarte: 1769, p. 118).

Omnia denique in hujus Epigrammatatae *Συλλογῆς* recensione a nobis pro virili curata sunt atque elaborata, quae conducere aliquatenus valeant novae Anthologiae Editioni, quam nonnulli confidentius promiserunt; omnes vero avidissime cupiunt. Quo quidem opere, si non leviter, Mercurio duce, tractetur, sed accurate, auspice Minerva, elucubretur, quid optari potest vel ad politioris Humanitatis cultum, vel ad Antiquitatis reconditoris notitiam, vel ad omnigenae Eruditionis cumulum opportunius? quod demum ornandae Reipublicae Litterariae surgat altius, splendidius, perennius monumentum?

El propio autor de la antología de epigramas griegos antiguos que reseña Iriarte, Lascaris, famoso erudito de origen bizantino que difundiría en Italia la enseñanza del griego, es autor de un epigrama fúnebre que ha pasado a la sección de *Epigramas ajenos* de las *Obras sueltas*.

Se trata del epigrama LXXXIII, un epitafio del príncipe Juan, hijo de los Reyes Católicos. El texto del epigrama sobre los Reyes Católicos va precedido de la siguiente introducción:

Constantini Lascaris Epigramma (funebre) in Principem Hispaniae, Joannem videlicet, catholicorum Regum filium unigenam, tantae indolis ac

spei quam immaturae aetatis Principem, qui acerbissimo funere praereptus, obiit universae Hispaniae desideratissimus.

Id autem Epigramma in ejus honorem hic libens meritoque apponam; ac Tetrasticho Latino, Hispani potius doloris quam Graeci carminis interprete, exprimere conabor. Utrumque accipe⁴⁸.

No todos los epigramas griegos que aparecen traducidos en los *Epigramas ajenos* provienen de la antología de Lascaris. Un caso especial son los epigramas LXXXI (*Amasii in amicam*) y LXXXII (*Incerti scriptoris sententia praedicta non absimilis*). Tras ocuparse de reseñar la citada antología, pasa Iriarte a hablar de un epigrama que se encuentra no en papel sino grabado como inscripción en una gema y lo describe con todo lujo de detalles. Después de transcribir el texto griego, lo traduce en prosa latina, y ofrece dos versiones suyas en verso, seguidas de una tercera de su amigo Oteo: *Bis tibi gratus ero, si me redamaris amantem; / Sin odisti, odio sis, ut amata mihi es.*

Pasa después a comparar el epigrama en cuestión con otro de contenido similar que descubre entre los epigramas de Vavasseur (es el epigrama LXXXII de los *Epigramas ajenos*):

Atque huc loci, fortuitorum concursus insolentem, novamque sane ac singularem consensionem demiratus, non possum quin alterum Epigramma Graecum adducam huic nostro verbis consanguineum, sententia affine, quod “Francisci Vavassoris Epigrammata” evolventi mihi (forte, an sponte?) sese obtulit. Id legitur in omnium ejus Operum Editione Amstelodamensi pag. 677. eodem interprete, in hunc modum:

*Dum te amo si redamas, bis gratum: at si oderis ultro,
Non tantum odisti, quantum ego rursus amo.*

Diremos de paso que la mención de Vavasseur en este pasaje resulta especialmente interesante, porque demuestra no solo el conocimiento de sus epigramas, sino que, dado que la edición que manejaba era una de obras completas, es preciso que el autor español haya conocido el tratado de Vavasseur sobre el epigrama, con cuyas ideas muestra Iriarte una gran afinidad, como tendremos ocasión de ver⁴⁹.

⁴⁸ Iriarte (1769: pp. 463-464). A continuación se cita el de su esposa (LXXXIV), que en el *Catálogo* va introducido por el siguiente preámbulo:

Quandoquidem vero ad rem apte ac veluti ex sententia, detur nobis hoc loco Regionum Conjugum Elogia consociare, et Joannis Principis Epitaphio illud adjungere, quod Sponsa Margarita sibi ipsa concinnavit. Haec enim cum in Hispaniam nubendi causa navigaret, atrocissima coorta tempestate, jam jam morituram se cogitans, animo tamen inter Maris tumultus sereniore, hoc ipsa sibi Epitaphium Gallicis versibus composuisse traditur;

*Cy gît Margot la gente Demoiselle,
Qu' eut deux Maris, et si mourut Pucelle.*

Id autem, quippe non juvenustum, licet, Apollini, obstrepente Neptuno, conditum, et, Latino et Hispano carmine libuit ad hunc modum interpretari...

⁴⁹ El texto en cuestión figura en F. Vavasseur (1709, p. 677).

Tras rendir el obligado reconocimiento a la fama de Vavasseur no deja por ello Iriarte de ofrecer su versión latina (seguida de las dos españolas). Pero no queda ahí la cosa. Iriarte descubre ahora un paralelo del texto en un autor castellano:

At, quod magis stupeas, Petrus de Padilla nobilis Poeta Hispanus, in Libro, cui titulus “Tesoro de varias Poesias”, Matriti apud Franciscum Sanctium An. 1586. excuso, pag. 472. Epigrammatis supra laudati sententiae non cognatam aut affinem, sed germanam, sed eandem, sed ipsissimam affert sententiam, quae ita se habet:

*Tan aborrecida seas
Como de mi bien amada,
Sin que tengas dicha en nada
De todo quanto deseas.*

Pastorem nimirum inducit Poeta cum ingrata puella, quae alii nupserat, acerbissime conquerentem.

Y acaba justificándose, como hace habitualmente, por lo excesivo de la digresión con respecto a este epigrama escudándose en su valor literario:

Nemini vero mirum accidat, nos ad egregium hunc Lapidem illustrandam aliquot carmina conguessisse dignus etenim profecto esset, cujus laudi Poeticum aliquod iniretur Certamen: adeoque, si aetate nostra, ut olim, Parnassus floreret Hispanus, jam Praeconiorum volumen instar montis (ut de Poeticis poetice dicam) assurgeret.

El gran número de traducciones al latín y al castellano de epigramas griegos en los *Epigramas ajenos* da una idea del interés que debió tener para Iriarte el epigrama helenístico como modelo primigenio del género. También muchos temas y epigramas de la *A.P.* inspirarán sus epigramas de creación propia.

6.1.2. Virtudes del epigrama.

Las presentaciones con que estos epigramas son introducidos en el *Catálogo*, no reproducidas en las *Obras sueltas*, tienen con frecuencia interés para comprender la concepción que Iriarte tenía del género y de los epigramas de la *Antología* en particular, así como para entender 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 por entero a las virtudes del epigrama (p. 118):

Siquis autem causam sciscitetur, cur hanc operis partem et Latinis, et Hispanis versibus consperserim: temperare nullatenus potui, quin e Graeco verterent aliquot Epigrammata, ob sententiarum sive **majestatem**, sive **leporem**, ob **acumen** singulare, **concinnamve brevitatem** interpretatione dignissima; hoc enim interpretationum genere fateor me semper non

mediocriter esse delectatum: unde Martialis lectissima quaeque carmina Hispanis a me versibus expressa sunt, quae publica olim luce, Deo juvante, donabuntur. Libuit praeterea ejusmodi versus passim interserere cum ad Lectorem jejuni Catalogi taedio affectum paulisper recreandum, tum ad laborem nostrum identidem canendo decipiendum.

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 epigrama LXIX de los *Epigramas ajenos* (traducción de *A.P.* VII, 151) Iriarte habla de *venustas* y comenta extensamente los problemas textuales y de interpretación que presenta. Se trata de un epigrama sobre los regalos intercambiados entre Áyax y Héctor:

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

Que hable de *venustas* es singular, puesto que las virtudes del epigrama son para la mayoría de los tratadistas que se ocupan del epigrama solo dos, la *argutia* y la *brevitas* (agudeza y brevedad). Solo algunos mencionan una tercera “virtud”, la de la *venustas*. Como tendremos ocasión de ver, al estudiar su concepción del epigrama, Iriarte se adheriría precisamente a esta teoría que habla de tres virtudes del epigrama y concretamente a las ideas de Vavasseur y sus herederos. Sabemos también que tenía entre sus manos las obras de Vavasseur en el momento en que redacta estas versiones latinas de los epigramas griegos. La virtud de la *venustas* se aplica especialmente a los epigramas de la *A.P.* según los tratadistas (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.

Resulta, en cambio, singular que en la presentación del epigrama LXV de *Epigramas ajenos*, *In senes* (*A.P.* IX, 55, de Lucilio o Menécrates de Samos) hable Iriarte del *venustum huius epigrammatis acumen*, puesto que, como acabamos de señalar, ambas son virtudes contrapuestas que difícilmente se compaginan en un mismo autor.

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

Es probablemente la ironía de la conclusión del epigrama la que le ha llevado a hablar de *acumen* al referirse a este texto.

A propósito de los *Epigramas ajenos* LXI y LXII habla también de *venustissimis epigrammatibus*. Es evidente que en este caso la *venustas* proviene fundamentalmente del tema. En el primero, el hablante desea convertirse en las estrellas, para poder ver con múltiples ojos al joven, cuyo nombre evoca precisamente los astros. En el segundo el joven, ya muerto, es comparado con las dos estrellas de Venus. Era antes la estrella

de la mañana y ahora se ha convertido en Véspero que brilla entre los manes. La *venustas* no se logra simplemente con un lenguaje ajeno a todo tropiezo lingüístico, terso y elegante, o con la sofisticación conceptual, sino también tratando temas agradables, que apelen al mundo de los sentidos. Son, pues, los temas de la vista y la sensación de narcisismo universal que domina estos epigramas los que han provocado la referencia a la *venustas*. Esa búsqueda de la *venustas* está también muy presente en los epigramas originales de Iriarte, con resultados que no siempre resultan adecuados al gusto poético moderno.

Del mismo modo califica al epigrama LXIII, *Jovis et Amoris dialogus de ingeniosum venustumque epigramma*. Se trata de una traducción de A.P. IX, 108 (anónimo)⁵⁰:

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

Obviamente también en este caso es el contenido el que hace al epigrama merecedor del calificativo de *venustum*. *Ingeniosum*, en cambio, concierne al carácter de *ficción* del texto.

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. Igualmente en el caso del epigrama LXXVII (*In Herculem ebrium; cf. A.P. XIII 98, de Damageto*) se justifica su traducción *propter venustatem*.

El término *Majestas*, del que ya hemos tenido ocasión de hablar, sirve para calificar uno de los epigramas de un pequeño ciclo de epigramas fúnebres *ajenos* dedicado a Áyax y a Héctor. En la presentación del epigrama LXVIII de *Epigramas ajenos, Asclepiadis in Ajacem*, Iriarte lo denomina *elogium funebre* y habla de su *heroica majestas sive magniloquentia*. El término *elogium* no significa en este caso “elogio”, sino inscripción fúnebre. Este término jugó un gran papel precisamente en la

⁵⁰ Este célebre epigrama ha sido traducido e imitado en múltiples ocasiones en latín. Baste citar, por ejemplo, las dos siguientes:

*Jupiter ad Amorem (dicit,) sagittas omnes tibi auferam:
Et Volucer; Tona, et rursus cignus eris.
(Spicilegium Graecorum, p. 13)*

*Omnia tela adimam, Divum Pater inquit Amori.
Ille, tona rursus, si volo, cycnus eris.
J. Commire (J. Brunel: 1808, I, p. 146)*

Nótese el parecido de la traducción de Iriarte con esta última.

Con respecto a las imitaciones menos literales baste citar este epigrama de Sannazaro (1728, p. 236), epigr. 23, *De Iove, et Cupidine*:

*De Veneris nato questa est Dictynna Tonanti,
Quod nimis ille puer promptus ad arma foret.
Tum pater accito ostendens grave fulmen Amori,
Hoc tibi, saeve puer, spicula franget, ait.
Cui lascivus Amor motis haec reddidit alis:
Quid si iterum posito fulmine Cycnus eris?*

creación de la teoría clasicista del género elegiaco. Se trata de una traducción de *A.P.* VII, 145 (de Asclepiades) en la que se cede la palabra a la Virtud, que se queja del resultado de la disputa entre Ulises y Ajax por las armas de Aquiles, episodio que según el mito provocará la locura de Ajax y su posterior suicidio. La relación con *magniloquentia* deja claro que *majestas* aquí hace referencia a los epigramas de tono serio y elevado.

Virtud esencial del epigrama es, según todos los tratadistas, la brevedad. La búsqueda de la brevedad es bien visible en los epigramas originales de Iriarte. El propio autor llama la atención sobre esta cualidad en sus traducciones de la *Antología*. Del epigrama LXXI (*Epitaphium Megetis*) comenta, por ejemplo, Iriarte su *elegantissima brevisitas*.

He aquí lo que dice respecto al epigrama LVIII de los *Epigramas ajenos (In lapidem exsculptum)*, en un pasaje en que indica su pretensión de alcanzar la brevedad al tiempo que critica otra traducción del mismo texto (Iriarte: 1769, pp. 92-93):

Hujus ego singulari **concinnitate** mirifice delectatus, tentare confestim coepi an elegantissimum Poetam cum solertissimo Scalptore **de brevitatem** certantem fas esset aemulari, Graecunque versum altero Latino commode reddere. Sed nullum neque studium, neque labor meliorem alium Musa valuit impetrare quam sequentem:

Currus, equi, vir, lora, jugum, flagrum est lapis unus.

Mihi tamen iniquiorem Thalam experto, deque parum felici vena conquerenti solatii nonnihil afferat ejusdem Versiculi interpretatio a Joanne Sotere facta, quam in Anthologia cum doctissimorum virorum interpretationibus metricis, Megisero curante, publicata invenias talibus verbis expressam:

Saxum unum, auriga, essedum, equi est, jugum, habena, flagellum.

In hoc sane Versu (ut nomina **impropria** et **obscuritatem** orationis praetermittam) nae ille videtur sibi ad imitandum proposuisse duos illos, quos memini, Catullianos:

Troja virum et virtutum omnium acerba cinis.

Quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit.

Caeterum Platonici carminis interpretandi rationem accuratius mecum reputans, conversionem ejus multo magis **facilem, dilucidam, teretem, elegantem** fore mihi persuasi, si Monostichon in Distichi magnitudinem explicaretur: quod ita praestare conatus sum:

Currum, quadrupedes, hominem, juga, lora, flagellum

Unus in exiguo continet orbe lapis.

Nihilo tamen secius, modo Lapidem genere foeminino ex Ennii auctoritate usur-panti detur venia non inepte Monostichon rursus fiet in hunc modum:

Una lapis currus vir equi, juga, lora, flagellum est.

Aut, si universali vocabulo Lapis privum Onyx substituere liceat, (quandoquidem ipse Plato hic, perinde ac supra et infra, de lapillis, sive Gemmis agit, non plane inficetum id alterum videatur:

Unus onix currus, vir, equi juga, lora, flagellum est.

demum e quatuor nostris interpretationibus carmine Platonico absona minime sit, judicent alii. Nos vero, dum sedent iudices ad intermissam Epigrammatum recensionem, ocysime revertamur.

En este pasaje extenso, pero que nos hemos permitido reproducir por su interés, al presentarnos, por así decirlo, al traductor en acción, podemos ver cómo el interés por la brevedad va unido a otras cualidades del discurso relacionadas con la búsqueda de la claridad, virtud general del discurso, así como otras relativas a la *venustas*.

6.1.3. Predecesores.

Iriarte ha cotejado los epigramas de la antología que reseña con una edición de la *Antología Griega* que contaba con abundantes adaptaciones latinas⁵¹.

En las observaciones que hace en el *Catálogo* a propósito de los epigramas que traduce Iriarte se refiere con frecuencia a los traductores y adaptadores de los originales. No pretendemos, sin embargo, situar aquí las traducciones de Iriarte dentro del contexto de las versiones latinas de la *Antología*, pues el tema merecería un estudio por sí mismo. Nos referiremos tan solo a algunos casos en que el propio autor hace referencia a sus predecesores en la labor de traducción.

A propósito de los epigramas LXI y LXII cita los precedentes latinos de su adaptación:

In his autem duobus venustissimis Platonis Epigrammatibus Latino carmine exprimendis etsi veteres nonnulli Scriptorum, puta Apuleius et Ausonius, ac recentiores multi celeberrimi certatim elaborarint tamen, tot nobilium Interpretum Choro immiscere me nullus dubitavi⁵².

Respecto a los epigramas LXXX (*In statuum Niobes*) y siguientes afirma Iriarte que el primero de ellos lo compuso en su juventud y que los otros los ha compuesto mientras el *Catálogo de manuscritos griegos* se está preparando para la imprenta:

⁵¹ La versión que ha utilizado es la de H. Megiser (1602).

⁵² Apuleyo:

*Astra vides: utinam fiam, meus Aster, Olympus
Ut multis sic te luminibus videam.*

Ausonio:

*Stella, prius superis fulgebas Lucifer: at nunc
Extinctus cassis lumine Vesper eris.*

Entre los neolatinos puede verse esta versión de Pierius Valerianus (Wellesley: 1849, p. 89).

*Olim inter vivos fulgebas Lucifer; Hesper
Morte obita fulges nunc apud exanimas.*

Laudatissimum hoc Epigramma, quod ego totius Graeci Florilegii Florem longe pulcherrimum judico, plures quidem optimi amoeniorum Litterarum cultores in hortos Latii transferendum certatim curavere. Ipse etiam memini me ante annos plus triginta idem Latino Disticho donare; quod hic Graeco subjicitur (...).

Nunc vero, dum opus retracto, dum typis materiem paro, idem Epigramma ter vertendum aggressus quatuor, quae sequuntur, Disticha excudi, si forte unum inter plura tolerabile saltem inveniatur.

Ofrece, en efecto, Iriarte cinco versiones latinas del epigrama y dos castellanas recogidas todas bajo el epígrafe de epigrama LXXX, las tres primeras bastante literales y las dos últimas más libres.

In statuam Niobes.

*Me saxum e viva fecit vindicta Deorum;
Me vivam e saxo dextera Praxitelis.*

Aliter.

*Me lapidem e viva fecerunt Numina: rursus.
Praxiteles vivam me facit e lapide.*

Aliter.

*Me quondam e viva fecerunt Numina saxum;
At vivam e saxo postModo Praxiteles.*

Aliter.

*Per saxum jussere mori me Numina quondam;
Nunc jubet in saxo vivere Praxiteles.*

Aliter.

*Occidi ab iratis, facta olim saxea, Divis;
Praxitelis, non jam saxea, vivo manu.*

En los manuscritos encontramos otras dos versiones más (B102-B-06, p. 563):

*Me lapidem ex viva fecerunt numina; vivam
Praxiteles contra reddidit ex lapide.*

*Me saxum ex viva fecerunt numina, vivam
Reddidit e saxo dextera Praxitelis.*

Son traducciones de un epigrama de la *Antología* (A.P. XIII, 129, anónimo). Para la justificación de la falta de vida de la estatua por ser el original una mujer de piedra cf. A.P. XIII, 130, Julián de Egipto.

El propio Iriarte menciona una serie de autores neolatinos que han traducido el epigrama:

At unius Epigrammatis interpretationibus indulgenti, ac diutule inmoranti detur venia; quandoquidem doctissimi viri bene multi, Ausonius videlicet, ac Thomas Morus, Alciatus, Scaliger uterque, Henricus Stephanus, Franciscus

Vavassor, aliique ad hunc Niobes lapidem, tanquam ad cautem, ingeniorum aciem perlubenter exacuerunt⁵³.

Todos los precedentes citados por el autor, con la significativa excepción de Vavasseur, figuraban ya entre los textos paralelos citados en la antología de Megiser (1602, pp. 345-347). En esta obra se citan los siguientes autores: Lauterbach, Scaligero, Melissus (P. Schede), Ausonio, H. Estienne (con dos versiones), Th. More, G. Lilius, A. Alciato, y J. Sleidanus.

El tema había sido adaptado, en efecto, ya por Ausonio:

*Vivebam, sum facta silex, quae deinde polita
Praxitelis manibus, vivo iterum Niobe.
Reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu;
Hunc ego, cum laesi numina, non habui.*

«Antaño yo vivía: me convertí en una roca y luego, pulida por las manos de Praxiteles, vuelvo a gozar de la vida, yo Niobe. La mano del artífice me devolvió todo, pero sigo sin juicio; tampoco lo tuve cuando me atreví a injuriar a los dioses.»

En los epigramas de Thomas More aparecen en efecto dos adaptaciones latinas del tema de Niobe, una de G. Lilio y otra de More (1638, p. 181):

G. Lilio (*In statuam Niobes*):

*Ex viva saxum dii me fecere, sed ipse
Ex saxo vivam denuo Praxiteles.*

T. More:

*Dii ex viva lapidem fecere, at quum lapis essem
Me vivam fecit denuo Praxiteles.*

La versión de Alciato es la siguiente⁵⁴:

*Fecere ex viva marmor dii, e marmore vivam
Est me Praxitelis rursus operata manus.*

⁵³ En uno de los manuscritos de Iriarte (B101-A-18, *Epigrammatum delectus*, fechado en 1733, p. 65) encontramos una traducción de Regnier-Desmarais de este epigrama, que figura entre los versos latinos de este autor (Regnier-Desmarais: 1708, p. 468):

*Niobe Praxitelis.
Me quondam in saxum mutavit Numinis ira;
Dat mihi nunc saxo vivere Praxiteles.*

En *Epigrammatum delectus* (B101-A-18, p. 83) entre los epigramas copiados de Celio Calcagnino figura está escrita de la propia mano del autor la versión de Calcagnino.

⁵⁴ Estienne, 1597, p. 306. Alciato ha tratado también el tema de Niobe en el emblema LXVII (*Superbia*):

*En statuae statua, et ductum de marmore marmor,
Se conferre Deis causa procax Niobe.
Est vitium muliebre superbia, et arguit oris
Duritiam, ac sensus qualis inest lapidi.*

En el libro III de los *Epigramas* de Vavasseur aparecen tres versiones del epigrama de Niobe (III, 72-74, pp. 140-141):

*Me superi e viva lapidem fecere: vicissim
Praxiteles vivam reddidit e lapide.*

*Me saxum e viva potuerun reddere divi:
E xaxo vivam reddere Praxiteles.*

*Vivebam: lapidem me dii fecere. Mihi nunc
Dat lapidi, rursus vivere, Praxiteles.*

Scaligero dedicó también dos epigramas al tema (1591, p. 175):

Niobe. Certat cum Callimacho.

*Ex viva Dii me marmor, de marmore vivam
Praxiteles: tanto plus valet illa manus.*

Eadem.

*Ne quaeras Niobe, quare est exanguis imago.
Quod dii fecerunt, ars imitatur opus.*

En realidad, además de las citadas por Iriarte, existen muchas otras versiones del mismo tema (Estienne: 1597, pp. 305- 307).

H. Estienne:

*E viva saxum me dii fecere: facitque
Praxiteles vivam, saxea quae fueram.*

Aliter ab eodem.

*E viva saxum me dii fecere: sed ecce
Facta ego Praxitelis denuo viva manu.*

Sleidanus:

*Ira deum violenta petram me fecit, at ipse
Praxiteles hominis reddidit effigiem.*

Ioannis Stockwoodus:

*Ex viva superi lapidem fecere: facitque
Praxiteles vivam, quum fuerim ante lapis.*

Lauterbach:

*Ex viva lapidem di me fecere, sed arte
Praxiteles rursus reddita vita mihi.*

P. Melissus (Megiser: 1602):

*Viva fui, in saxum dis sum conversa, recensque
Sum viva ex saxo reddita Praxiteli.*

En las obras de F. Sabeo, por ejemplo, encontramos también numerosas versiones del tema (1556, pp. 186 y 385-389):

*De viva in saxum in vivam et de marmore finxit,
Me superum impietas, Praxitelesque pius.*

*Me vivam in lapidem mutarunt Numina jam, me
E lapide in vivam Praxitelis iterum.*

Allusio.

*Sum Niobe, quae viva fui, tum flebile saxum,
Praxitelis rursus saxea facta manu.
Vivo equidem, sine corde tamen, non error ab arte est,
Quum Superos sprevi, nam sine corde fui.*

*Me e viva in marmor mutarunt Numina, rursus
In vivam immutat marmore Praxiteles.*

*Saxea sum Niobe, et vivo, si non loquor, una
Causa est, ne jugulet me mea lingua iterum.
Una olim Niobe, geminae at nunc, utraque mirum,
Utraque viva quidem post mea fata fui.
Ante gemens marmor, timidum post, illud, et illud
Poena, quod obrigui, poenaque quod timui.*

*Iam lapidem e Niobe Di formavere, reformat
Et lapidem in Nioben denuo Praxitelis.*

*Divi, et Praxiteles contendunt fingere, viva
De Niobe lapidem, de lapide et Niobem.*

*Me voluere Dei vivam lapidescere, rursus
Praxiteles voluit vivere me lapidem.*

*Illa fui Niobe, quae luxi et mortua, nanque
Natorum ob cedem sum lachrymosa silex.
Debeo Praxiteli, per quem luctumque, necemque
Deposui, sed non tristitiam, et silicem.*

A. Poliziano⁵⁵:

*Vivebam, fato sum rapta Albiera; conjunx
Sismundus vitam reddidit en iterum.
Nam faciem et claram celato marmore formam
Ingenium et mores carmine restituit.*

Caelius Calcagninus, *Niobe*⁵⁶:

⁵⁵ *In Albieram Sismundi Stuphae sponsam fato inmaturo ereptam* (MCCCCLXXIII), en A. Poliziano (1867, p. 145).

⁵⁶ *Delitiae CC. Italorum poetarum*, I (1608, p. 526).

*Qualis eram, me talem opifex effinxit, et olim
Me lapidem factam, nunc lapidem esse vides.*

Caelius Calcagninus, *Item*⁵⁷:

*Vivam olim in lapidem verterunt Numina: sed me
Praxiteles vivam reddidit ex lapide.*

Anthologia Epigrammatum Graecorum (1624):

*Ex viva me dii fecerunt lapidem: ex lapide vero
Vivam Praxiteles rursus elaboravit.*

H. Grotius, *De statua Niobes* (H. de Bosch, II: 1797, p. 389).

*Ex viva lapidem me Di fecere. Sed ecce
Praxiteles vivam me facit ex lapide.*

P. Francius (De Fransz), *In statuam Niobes* (1682, p. 296):

*E viva marmor fecerunt Numina: rursus
E muto vivam marmore Praxiteles.*

T. Serrano, III, 123, *De Niobe* (1788, p. 115):

*E viva lapidem Di me fecistis, at ipsam
Vivam Praxiteles me facit e lapide.*

Un cuadro comparativo de las distintas versiones muestra claramente la posición de Iriarte con respecto a las traducciones latinas del epigrama:

Autores citados por Iriarte	Estienne (Stephanus)	Megiser
Ausonius	Ausonius	Ausonius
Thomas Morus	Thomas Morus	Thomas Morus
Alciatus	Alciatus	Alciatus
Scaliger ⁵⁸		Scaliger
Henricus Stephanus	Henricus Stephanus	Henricus Stephanus
Franciscus Vavassor		
	Gulielmus Lilius Gyraldus	Gulielmus Lilius Gyraldus
	Ioannes Stockwoodus	
	Sleidanus	Sleidanus
		Lauterbachius
		Melissus

Queda, pues, claro que Iriarte ha utilizado fundamentalmente la antología de Megiser, citada por él mismo. Junto a ella se ha servido también de otras obras que, sin

⁵⁷ *Delitiae CC. Italorum poetarum*, I (1608, p. 526).

⁵⁸ Iriarte al citar las fuentes del epigrama griego habla de *Scaliger uterque*, lo que hace pensar en Scaligero padre (Julius Caesar Scaliger) e hijo (Josephus Scaliger). Se trata probablemente de un error, pues los dos poemas que se citan (en lugares separados) en la antología de Megiser son ambos de Scaligero padre.

duda, encontraba en la Biblioteca, entre las que figura ciertamente la obra de Vavasseur, pero también otras que tenía a mano mientras hacía el *Catálogo de manuscritos griegos*.

No podemos detenernos a examinar aquí los resultados que ofrece la comparación entre los distintos textos. Baste decir que el examen de los paralelos confirma, en efecto, que Iriarte ha tenido en cuenta las versiones que cita y especialmente las de Vavasseur, al menos en los epigramas más literales. En ellas ha pretendido actuar realmente como traductor, pero incluso en estas y especialmente en las dos últimas, más libres, da muestras de seguir la misma polarización moralizante que encontramos en general en las versiones neolatinas del tema. El elogio del escultor y de su obra ha pasado a un segundo plano y lo esencial en los autores modernos es la figura de Níobe como *exemplum* moral, lo que implica, por otra parte, una contaminación entre los distintos epigramas sobre Níobe existentes en la tradición. Sin duda, ha sido fundamentalmente el epigrama de Ausonio el que ha condicionado esta recepción del texto griego.

6.1.4. Influencia de la *Antología Griega* en los epigramas originales.

En los temas de los epigramas originales de Iriarte podemos encontrar multitud de coincidencias con los epigramas helenísticos. Sin embargo, en la mayoría de los casos se hace difícil realmente afirmar que el autor español dependa directamente de la *Antología*. En primer lugar, muchos de los temas de los epigramas griegos habían pasado a formar parte de la tradición del género, de manera que las coincidencias temáticas no nos garantizan que no se trate de una influencia indirecta, pues los mismos temas se encuentran en multitud de adaptaciones escritas en latín o en las lenguas modernas por los autores de los siglos XVI y XVII. Por otra parte, el autor conocía la *Antología* por ediciones que presentaban junto a los originales griegos adaptaciones latinas en verso. Veremos a propósito de la influencia de otros autores cómo es normal que Iriarte en casos similares se deje influir tanto por los originales como por las traducciones y adaptaciones. Ya hemos tenido ocasión de observar a propósito de los *Epigramas ajenos* cómo el propio autor se ocupaba de buscar paralelos de los textos que traducía para situarlos, actuando a la vez como crítico.

Permítaseme considerar como ejemplo un caso especialmente enrevesado. El epigrama DLII de *Obras sueltas* responde a un tipo de epigrama muy común en la literatura de la época de Iriarte. Se trata de un epitafio cómico, un falso epigrama fúnebre de sentido humorístico. Este tipo de composiciones proviene de la antigüedad y gozó de gran popularidad tanto entre los autores del siglo XVII como en los del siglo XVIII (*Epitaphium hominis gracillimi*), con subtipos también bien establecidos: epitafios sobre ebrios, sobre matrimonios mal avenidos, sobre médicos, sobre personas con defectos físicos, etc.

*Conditur hic gracilis nimium Callistratus: illi
Tam sis, terra, levis quam fuit ille tibi.*

Existe un epigrama de Meleagro que guarda estrecho parecido con el que nos ocupa (A.P. VII 461). La similitud es indiscutible. El único problema es que el epigrama de Meleagro no es un auténtico epigrama cómico. Fernández-Galiano (1978, p. 94) lo traduce así:

*Salve Tierra, la madre de todos y acoge ligera
a Esígenes, que en vida no te fue pesado.*

El personaje habría sido, según esto, un niño o una persona modesta. El humor subyacente al epigrama se explicaría como un ejemplo más de ese gusto de los epigramas helenísticos por la vidas modestas y anónimas. De modo similar concluye Marcial su epigrama V, 34, lleno de ternura, sobre la pequeña Erotion: *Mollia non rigidus caespes tegat ossa, nec illi, / Terra, gravis fueris: non fuit illa tibi.*

Ahora bien, la cuestión cambia si tenemos en cuenta las adaptaciones modernas de los epigramas de la *Antología*. En la *Anthologia Polyglotta*, por ejemplo, se citan varias versiones de este texto en latín y en lenguas modernas. He aquí algunas (Wellesley: 1849, pp. 240-241):

*Salve progenitrix cunctorum terra, gravisque
Ausigeni ne sis; non fuit ille tibi.* (Grotius)

*Cunctiparens Tellus, salve, levis esto pusillo
Lysigeni; fuerat non gravis ille tibi.* (Sam. Johnson)

*Sii leggiero, o terreno,
All' ossa di Bireno:
Uomo di minor pondo
Giammai non ebbe il mondo.* (Cesaro Montalti)

Parece, pues, claro que el epigrama griego fue interpretado por algunos de sus traductores y adaptadores como un epitafio cómico, del estilo de otros que podemos encontrar en Iriarte.

De hecho Iriarte ha reiterado en sus epigramas el juego conceptual con la frase *sit terra levis*. Algunos de estos textos son muy similares al que hemos citado. Baste mencionar como ejemplo el *Epitaphium hominis pinguissimi* (DXCI, B102-A-16, f. 41), que ya hemos tenido ocasión de mencionar anteriormente:

*Sit tibi terra levis tibi non, pinguissime rerum,
Posthume, sed terrae sis levis ipse, precor.*

«Epitafio de un hombre gordísimo.

No ruego que la tierra sea ligera para ti, Póstumo, la cosa más gorda del mundo, sino que tú mismo seas ligero para la tierra.»

Este segundo poema viene a ser la inversión del epigrama DLII del que hemos partido. Si el hombre delgado ha sido ligero para la tierra, en el caso del obeso ha sido todo lo contrario.

Del mismo tipo es también el epigrama *Gibberosi tumulo inscribendum* (CXLIX, B102-B-06, p. 666):

*Cinna jacet, gibbae, dum vixit, pondere onustus;
Cui caro facta gravis, sit tibi terra levis.*

«*Inscripción para la tumba del jorobado.*

Yace aquí Cinna, cargado mientras vivió por el peso de la joroba: a ti, a quien la carne fue pesada, séate la tierra leve.»

El jorobado ha tenido ya que sufrir el peso de su propia carne. De ahí que se le desee por contraste, igual que a los anteriores, que la tierra le sea ligera.

Entre los *Epigramas ajenos* hay una traducción de un original francés, sin mención de autor, que ha debido servir de modelo a este (XIX, *Gibbosi Epitaphium ex Gallico Tetrasticho*):

*Cinna jacet: fessum par est requiescere Cinnam;
Vivus enim tergo non leve gessit onus.*

Se trata de una evidente variación sobre el mismo motivo. Incluso el nombre utilizado, Cinna, es el mismo en los dos textos.

Similares dificultades encontraremos con respecto a otros textos. Iriarte puede haberse inspirado en distintas fuentes. Los temas de la *Antología* formaban parte esencial del código genérico, hasta tal punto que cuando reaparecen en Iriarte es difícil concretar la fuente.

En el epigrama *De Molosso mortuo* (DLXVIII, B102-A-14, p. 12) tenemos otro tema que se inicia en la *Antología*, el de los epigramas fúnebres sobre animales⁵⁹:

*Occidit, atroci metuendus fauce, Lycisca,
Suetus in audaces bella movere lupos.
Credo equidem infernae tetigit cum limina sedis,
Custodem torvo terruit ore canem.*

«*Sobre la muerte de un perro moloso.*

Murió Lycisca, temible por su atroz boca, acostumbrado a enfrentarse a los audaces lobos. Creo que cuando llegó a los umbrales de la región infernal, aterró al Can Cerbero con su amenazadora boca.»

Es evidente el parecido con *A.P.* VII, 319 (anónimo), en el que igualmente un perro fiero tras su muerte se enfrentará al mismo Cerbero. También en este caso encontramos traducciones latinas del epigrama (Wellesley: 1849, n.º 372):

*Timon, umbra licet, ferus est: tu janitor Orci
Cerbera, ne morsu te petat ille, cave. (Grotius)*
*Et ferus est Timon sub terris; janitor Orci
Cerbera, te morsu ne petat ille, cave. (Sam. Johnson)*

⁵⁹ Se trata de uno de los epigramas de juventud del autor, textos que con frecuencia no están muy lejos de meros ejercicios escolares. Lo mismo ocurre con el epigrama sobre el caballo de Alejandro Magno (DLXVII, *De Bucephali tumulo*), que precede a este tanto en los manuscritos como en *Obras sueltas*. Nótese, por otra parte, la proximidad que guarda la agudeza de este texto con la que concluye otro epigrama de juventud, el dedicado al hombre deforme convaleciente de una enfermedad (*De viro deformi ex morbo convalescente*) que no llegó a ser publicado, del que se dice en la agudeza final: *mortem, credo, taetro ore fugavit*.

Ahora bien, los epitafios sobre animales son comunes en la literatura de los siglos XVI y XVII. Resulta igualmente tópico en los epigramas fúnebres literarios la comparación entre la actividad y el carácter del difunto en vida y su vida en el más allá. Es un tópico imaginar que el muerto sigue desempeñando en el más allá las mismas funciones que en vida. El tema de la continuidad después de la muerte y el del perro que conserva su fiereza incluso después de morir se encuentran igualmente en otros textos de las literaturas modernas.

Un perro que en el más allá substituye a Cerbero lo encontramos, por ejemplo, en el siguiente epigrama de G.B. Giraldi, *Artusi canis tumulus*⁶⁰:

*Cerberus est sedis custos Plutonis opacae:
Possidet Icarius lucida regna canis.
At si virtuti tradantur praemia digna,
Artuso danda est, illa vel illa domus,
Namque is dum vixit, superavit grandibus ausis
Facta canis Stigii, vel canis Erigones.*

«Cerbero es el guardián de la sombría morada de Plutón; posee el perro Icario los celestes reinos; pero si las recompensas estuvieran acordes con el valor, una u otra morada tendrían que ser confiadas a Artús, pues mientras vivió superó con sus atrevidas empresas las hazañas del can estigio o las del de Erigone.»

También el ciclo de Iriarte dedicado a la estatua de S. Bruno (CDXI, CDXII y CDXIII) tiene paralelos en la *Antología*. He aquí el texto del CDXI (B102-A-16, f. 5):

*In egregiam S.Brunonis statuum, quae Matriti Via Complutensi visitur
Quam bene Brunonem reddit Brunonis imago!
Hoc uno absimiles: hic silet, haec loquitur.*

«A la egregia estatua de San Bruno, que se puede contemplar en Madrid en la calle de Alcalá.

¡Qué bien reproduce a Bruno su estatua! Diferentes solo en esto: él calla y ella habla.»

Los epigramas demostrativos sobre obras de arte forman una parte esencial de la *Antología Griega*. Varios de ellos son adaptados por Iriarte en sus *Epigramas ajenos*. También son numerosos en sus epigramas originales.⁶¹

Las paradojas a que da lugar en los textos helenísticos el tratamiento poético de la concepción ingenua del arte como imitación de la naturaleza fueron, por otra parte,

⁶⁰ *Delitiae CC. Itolorum poetarum, huius superiorisque aevi illustrium*, I (1608, p. 1243).

⁶¹ Además de los ya citados en apartados anteriores pueden verse, por ejemplo, dentro de los *Epigramas ajenos* el LX (*In statuum Bacchae a Scopae elaboratam*), que es una traducción de A. P. XIII, 60 (de Simónides). Muy parecido al anterior son los ep.aj. LXXV, *In imaginem Bacchae* (cf. A.P. XIII, 57, Paulo Silentiario) y LXXVI, *In eandem aliud* (cf. A.P. XIII 58, anónimo). A propósito de estos epigramas Iriarte habla de *verborum alacritate et sententiarum impetu, poetae calamo quasi thyrsus imitante*. También puede incluirse en este tipo, a pesar de su carácter fúnebre, el LIX (*In leonem quemdam*, traducción de A.P. VII, 344), con la estatua del león sobre la tumba.

adaptadas hasta la saciedad por la literatura del Siglo de Oro. De acuerdo con esa concepción ingenua del arte, en este tipo de epigramas el concepto se basa con frecuencia en la comparación de la obra de arte con el modelo representado. La obra conserva las mismas cualidades del objeto, o podría realizar la misma actividad de no haberlo impedido el escultor, etc.

Los poemas de este ciclo recuerdan algo un tipo de epigramas muy característico, cuyo modelo principal fue el siguiente (de Ausonio, *epigr.* 9), en que compara la estatua de un rétor con el personaje representado. Tan mudos la una como el otro:

*Rhetoris haec Rufi statua est, nil verius; ipse est;
Ipse, adeo linguam non habet et cerebrum:
Et riget et surda est et non videt, haec sibi constant;
Unum dissimile est: mollior ille fuit.*

«Esta es la estatua del rétor Rufo: nada más exacto; es él mismo: ni siquiera tiene lengua ni cerebro. Y está rígida y sorda, y no ve. Todo eso le pasa. Solo en una cosa es diferente: él fue más blando.»

El tema de la estatua silenciosa del filósofo o santo proviene en último extremo de los epigramas griegos, y, concretamente, de dos epigramas sobre Pitágoras (A.P. IX, 325 y 326, de Juliano de Egipto). La estatua de Pitágoras no habla por cumplir el precepto de silencio impuesto por él mismo a sus discípulos. En el epigrama de Iriarte, en cambio, la hipérbole llega al máximo: la estatua habla y el santo no (porque lo prohíben las reglas de su orden).

Ahora bien, en la poesía neolatina hay epigramas similares. Esto y el hecho de que el tema de la estatua silenciosa hubiera sido aplicado ya con anterioridad a la imagen de S. Bruno, fundador de los cartujos, como veremos más adelante, nos inclina a pensar que Iriarte pudo encontrar su modelo en alguna versión moderna.

En los epigramas elogiosos de Iriarte encontramos igualmente motivos que provienen de la *Antología*. Pero también en este caso son enteramente convencionales. Por ejemplo, en el epigr. DXII (*In Annam Peruzzi, Italiam, praestantissimam cantatricem*) Ana Peruzzi es llamada la décima de las musas. En muchos epigramas elogiosos de la *A.P.* se llama a una mujer, especialmente si es poetisa como Safo, la décima de las musas (*cf. A.P.* V, 70, 95 y 146). Se trata de un motivo ya convertido en tópico. La discutida cuestión de la patria de Homero era igualmente un tema explotado poéticamente por los autores de la *Antología* (*cf. A. P.* XIII, 292-299 y 320). En el siguiente epigrama Iriarte emplea este tema para una hipérbole (LXXIV, B102-B-06, p. 616):

*De praestantissima Homeri editione a Josua Barnes, Anglo.
Patria divinique pater jam constat Homeri:
Anglia nam patria est, Barnesiusque pater.*

«*Sobre la extraordinaria edición de Homero del inglés Josua Barnes*⁶².
Ya se sabe la patria y el padre del divino Homero: pues su patria es
Inglaterra, su padre Barnes.»

Pero ya Sannazaro (6, *De Patria Homeri*) había dicho (1728, p. 229):

*Smyrna, Rhodos, Colophon, Salamin, Ios Argos, Athenae,
Cedite jam: Coelum patria Meonidae est.*

«Smirna, Rodas, Colofón, Salamina, Íos, Argos, Atenas, ceded ya: el
cielo es la patria del Meónida.»

Otro caso similar es el del epigr. CXXXIII (*De Heraclito et Democrito*). El
contraste entre los dos filósofos y sus posturas ante la vida estaba ya en los epigramas
de la *Antología Palatina* (cf. A.P. IX, 148, anónimo). Sin embargo, también en este caso
el tema fue explotado hasta la saciedad por la literatura moderna y el estudio detenido
de los paralelos nos induce a pensar que la inspiración le viene a Iriarte fundamental-
mente del escritor neolatino inglés J. Owen, como veremos en su momento.

Tema común a la *Antología palatina* y a la poesía amorosa neolatina es el del
contraste en el enamorado entre el agua y el fuego. En Iriarte lo encontramos en estos dos
epigramas que fueron agrupados por el editor de *Obras sueltas* bajo el mismo número
(epigr. XV, B102-B-06, pp. 588 y 589):

*De amantium lachrymis.
Acer amans lachrymis vulgo testatur amorem;
Fit quod, Naso, negas: ecce dat ignis aquas.*

* * *

*Ecce fit, o Naso, fieri quod posse negasti.
Fundat amans lachrymas, tunc dabit ignis aquas.*

«*Sobre las lágrimas de los amantes.*

El ardiente enamorado testimonia habitualmente su amor con lágrimas;
sucede, Nasón, lo que tú niegas: he aquí que el fuego produce agua.»

* * *

Sucede, oh Nasón, lo que negaste que pudiera ocurrir. Derrame
lágrimas el enamorado y el fuego entonces producirá agua.»

Estos textos son singulares porque en Iriarte no suele aparecer la temática amorosa.
En los pocos casos en que lo hace, como aquí, casi nunca se aplica al terreno personal y el
epigrama tiene en realidad carácter moralizante. El tema tenía su origen ya en A.P. V, 176
y 180. Fue, sin embargo, imitado hasta la saciedad por los autores neolatinos. Por ejemplo,
por Mureto en un epigrama que se ajusta bastante al modelo griego, que tiene carácter
general y explota la genealogía de Afrodita y Eros (*Juvenilia*, 13, 1757, p. 41):

⁶² Erudito inglés (1654-1712), profesor de griego en la Universidad de Cambridge (1695). Publicó ediciones de las obras de Homero, Eurípides y Anacreonte, con la traducción latina, hoy olvidadas. La edición de Homero es de 1711.

*Si Venus, ut mendax docuerunt turba, poetae,
De mediis vere nata putatur aquis;
Qui fieri potis est, mediis ut fluctibus orta
Assiduo nostrum torreat igne jecur?
O dolor! o quid jam miseri speretis amantes?
E media vobis nascitur ignis aqua.*

«Si Venus, como enseñaron los poetas, esa falaz turba, se cree que nació de en medio de las aguas ¿cómo puede ocurrir que habiendo nacido de entre las olas abraza mis entrañas con asiduo fuego? ¡Oh dolor! ¿Qué esperanza os queda, desdichados amantes? Si os nace de en medio de las aguas el fuego.»

En la poesía neolatina el tópico se aplica a la historia personal del enamorado y son entonces las lágrimas de la amada o las del propio amante las que engendran el fuego que lo atormenta, como puede verse, por ejemplo, en este dístico final de un epigrama de un autor conocido por Iriarte, E. Forcadel (1554, p. 386):

*Heu! quatenam misero requies servatur amanti,
Si fluit ex tenui maximus ignis aqua?* (vv. 7-8)

«¿Qué tranquilidad le queda al desdichado amante, si fluye de unas pocas gotas de agua tan gran fuego?»

Los dos dísticos de Iriarte no solo se ajustan al concepto tradicional en el que las lágrimas no hacen sino incrementar el fuego amoroso, sino también la forma, como puede verse en el *amorem* que corresponde al *amantem*, que en otros textos ocupa el final del hexámetro, y sobre todo en el cliché fundamental para el tópico, que agrupa al final del pentámetro los dos antónimos *–ignis aquas–*, que transforman el fuego amoroso y las lágrimas en los dos elementos naturales contrarios: fuego y agua. Lo único novedoso es la evocación de Ovidio y las metamorfosis de los mitos por él narrados en lugar de la pregunta convencional en el desarrollo tradicional del tema.

La influencia fundamental de la *Antología* cabe buscarla, según nos parece, más bien en la presencia de determinados subgéneros y tipos temáticos. Por ejemplo, el epigrama fúnebre *In mortem Anacreontis* (DCXVII, B102-A-14, p. 2) es similar a los epitafios sobre personajes muertos hace tiempo, poetas, filósofos, etc., muy frecuentes en la *Antología*.

Son comunes también en Iriarte los epigramas con forma de enigma. Este parece haber sido un subgénero favorito del autor. En la sección de *Epigramas ajenos* podemos ver, por ejemplo, un epigrama enigma cuyo lema es *Aenigma Graecum*. Se trata de la traducción de un enigma sobre la flauta doble recogido en *A.P.* XIV, 14. También entre las composiciones originales encontramos algunos enigmas de este tipo. Es el caso del epigrama *Sphingis aenigma, et ejus solutio ab Oedipo* (CLVIII, B102-B-06, p. 673). El enigma de la esfinge, el más famoso de la antigüedad, aparece también en *A.P.* XIV, 64.

Un caso de un poema parecido a un enigma, sin serlo propiamente, que puede haber influido en Iriarte es el epigrama griego sobre el cálamo, que tal vez ha servido de

inspiración a los muchos epigramas de Iriarte sobre la escritura, la pluma, etc. Cabe citar especialmente el siguiente (LXXIX, B102-B-06, p. 617):

*Penna atramento scriptorio imbuta loquitur.
Candida potabam, sed nunc nigra flumina potō.
Filia sum corvi, quae modo oloris eram.*

«Habla la pluma empapada de tinta de escribir.
Bebía antes ríos transparentes, pero ahora los bebo negros. Hija del cuervo soy, yo que hace poco lo era del cisne.»

La expresión *nunc nigra flumina potō* recuerda claramente el epigrama en cuestión.

El texto lo encontramos traducido, por ejemplo, en los *Epigramas* de Vavasseur, autor que Iriarte conocía, quien ofrece el texto griego acompañado de una versión latina que reproducimos aquí (1772, III,70, p. 136):

*Graphiarium, sive calamus, de se. Primo anthologiae libro.
Germen eram calamus nulli utile. Quippe nec uvas,
Nec ficus ex me, mala nec ulla fero.
Sed me qui Musis sacrauit, is arcta labella
Finxit, et exigui molle liquoris iter.
Inde bibi ut potus atros; ceu numine plenus
Quidlibet hoc muto protinus ore loquor.*

Existían también otras traducciones latinas del mismo texto, como la de Th. Farnaby (1650, pp. 28-29):

*In calamum Scriptorium.
Planta fui sterilis, calamus sine fruge; nec uvas
Nec domino ficus, poma nec ulla dedi.
Me quidam asseruit Musae, crenamque labello
Strinxit, iter nigrae quo fluit humor aquae.
Inde **bibens nigrum laticem**, quasi numine plenus
Muto divinos profero ab ore modos.*

O la de S. Johnson (1699, p. 90):

*Eram inutilis Calamus stirps: ex me enim
Non ficus, non pomum provenit, non uva:
Sed me Vir initiavit Heliconida, tenuia cum expoliisset
Labra, et angustum fluxum derivasset.
Abhinc vero, **quoties bibero nigrum potum**, tanquam deo plena
Omne verbum muto hocc loquor ore.*

Iriarte ha variado el tema en este otro epigrama (CCCLVI, B102-A-16, f. 74)⁶³:

⁶³ En el manuscrito el texto figura con el título *De cygni penna scriptoria*, según el cual no se trataría de un auténtico enigma, mientras que en *Epigramas y Obras sueltas* tiene el título *De cygnea penna, enigma*.

De cygnea penna, enigma.

*Candida candentis miratur filia cygni
Filiolas corvis se genuisse pares.*

«Sobre la pluma del cisne, enigma.

La blanca hija del blanco cisne se admira de que sus hijitas nazcan iguales al cuervo.»

Los manuscritos nos ofrecen otra variación más del anterior (B102-B-06, p. 720):

De eadem.

*Pontice, miraris nivei quod filia cygni
Corvinas pariat candida filiolas.
At viden ut nigro praegnans tumet illa liquore?
Inde refert nigrum turba nigella patrem.*

«Te admiras, Póntico, de que la hija del niveo Cisne dé a luz, siendo blanca, hijas del color del cuervo. Pero ¿no ves cómo se hincha preñada de negro líquido? De ahí que la pequeña multitud de negro color refleje a su padre.»

6.1.5. Conclusiones.

Nuestro examen de las traducciones de epigramas griegos realizadas por Iriarte en los *Epigramas ajenos* y de los propios epigramas originales del autor nos permite, creemos, establecer las siguientes conclusiones:

- Iriarte muestra un indudable interés por los epigramas griegos de la *Antología*.
- Nuestro autor asocia sistemáticamente los epigramas griegos con la cualidad de la *venustas*, una de los tres rasgos que para él definen el género del epigrama. Esto presupone 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 la obra de toda una serie de temas que corresponden a lo que podríamos denominar un lirismo menor, que son, por otra parte, muy propios del gusto del siglo XVIII.
- Aunque la influencia fundamental de la *Antología* en la poesía de creación propia de Iriarte hay que buscarla en el terreno genérico, es posible descubrir bastantes coincidencias entre sus epigramas y los epigramas helenísticos. Sin embargo, dichas coincidencias están en gran medida mediatizadas por la influencia de imitadores posteriores que adaptaron los temas de la colección griega a las literaturas modernas.

6.2. La influencia de la poesía latina.

6.2.1. La imitación de un epigrama atribuido a Virgilio.

Es bien conocido el epigrama atribuido a Virgilio:

*Nocte pluit tota; redeunt spectacula mane,
Divisum Imperium cum Iove Caesar habet.*

Los manuscritos de Iriarte nos ofrecen varias traducciones de este dístico (B102-B-06, p. 844), imitado en numerosas ocasiones por él, que lo ha convertido en una fórmula de elogio convenientemente útil para ser empleada casi en cualquier ocasión. Los epigramas en los que se atribuye un significado determinado a un acontecimiento fortuito ocurrido durante una ceremonia (por ejemplo, fúnebre, matrimonial, etc.) formaban, por lo demás, parte del código temático del género.

El recuerdo del texto virgiliano es evidente en el siguiente epigrama (CCXIX, B102-B-06, p. 494):

*De publicis ac solemnibus ludis ob eorumdem principum nuptias assiduo imbre
et interruptis et corruptis.*

*Nocte dieque pluit; pereunt spectacula: totum
Scilicet imperium Jupiter unus habet.*

«Sobre los juegos públicos y solemnes con motivo de la boda de los mismos príncipes, interrumpidos y echados a perder por la lluvia incesante.

Llueve por la noche y el día; se acabó el espectáculo: todo el poder, en efecto, ya Júpiter posee él solo.»

En este caso se trata más de una alusión que de una imitación. La circunstancia de la lluvia que interrumpe la ceremonia ha debido provocar la alusión. Si en el famoso epigrama atribuido a Virgilio se decía que Júpiter y César se repartían el dominio del mundo, ahora –dice Iriarte– Júpiter lo tiene completo.

Este epigrama forma un bloque con el anterior, que se refiere al mismo evento (CCXVIII, B102-B-06, pp. 493-494):

*Ad Carolum, Asturiarum Principem, Ludovicae Parmensium Principi felicibus
nuptiis sociatum.*

*Ortu Partenope, ditione Hispania donat,
Conjuge te demum, Carole, Parma beat.*

Idem Hispane.

*Nápoles te dio la cuna,
Te dio España el principado;
Y en su princesa te ha dado
Parma la mayor fortuna.*

De hecho parece como si el autor se hubiera divertido en estos dos epigramas en evocar dos famosos epigramas clásicos virgilianos, a pesar de lo cortés del tono, con su astucia de equiparar el matrimonio a los dones anteriores. La alusión abierta del CCXIX al epigrama virgiliano hace que sospechemos del parecido del anterior con el no

menos célebre atribuido a Virgilio, *Mantua me genuit*, por mucho que la enumeración de los lugares unido al resumen biográfico sea un recurso común de la tradición del género:

*Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope; cecini pascua, rura, duces.*

Si la celebración de las nupcias se había señalado por el mal tiempo, todo lo contrario ocurre con la ocasión de los fuegos artificiales en celebración del nacimiento del hijo del Delfín de Francia (B102-A-16, f. 52):

*In Gallorum Legati festivos ignes ob Ducem Burgundiae natum editos die 8.
Februarii anni 1752. quae post totius fere mensis continuos imbres, suda fuit et
serena.*

*Mense pluit toto; Gallorum in festa serenat:
Burgundo caelum sub Duce Gallus habet.*

«Sobre los fuegos del embajador de los franceses, realizados en celebración del nacimiento del duque de Borgoña el 8 de febrero del año 1752, día, que tras las continuas lluvias de casi todo el mes, fue tranquilo y sereno.

Llueve todo el mes y hace buen tiempo en la fiesta de los franceses. Bajo el duque de Borgoña el francés posee el dominio del cielo.»

La evocación del texto virgiliano reaparece en este otro epigrama (CCCXCV, B102-B-06, p. 717):

*In duos Romanorum eloquentissimos auctores, Ciceronem et Virgilium.
Imperium orbis habet divisum cum Jove Caesar:
Imperium eloquii cum Cicerone Maro.*

«A los dos autores más elocuentes de los romanos, Cicerón y Virgilio. César ha repartido con Júpiter el dominio del orbe: Virgilio con Cicerón el dominio de la elocuencia.»

Una vez más se trata de un juego alusivo muy característico del virtuosismo latinista de Iriarte, ya que el hexámetro es una cita casi literal del pentámetro virgiliano; basta cambiar el orden de palabras y añadir el genitivo *orbis*. De este modo el orden de los versos y la estructura epigramática queda invertida. Es un recurso de los epigramas de Iriarte, característico de este autor, aunque no sea inusual en la tradición genérica, el comenzar el epigrama con una cita implícita, que permite extraer una conclusión determinada.

Menos literal es la imitación del siguiente epigrama (LXVII, B102-B-06, p. 613):

*De igneis armis in bello nunc maxime vigentibus.
Non unum, at geminos jam credimus esse Tonantes:
Jupiter ut coelo, Mars tonat ipse solo.*

«Sobre las armas de fuego que dominan ahora sobre todo en la guerra.
No creemos ya que sea uno, sino dos los dioses tonantes: como Júpiter
trueno en el cielo, el mismo Marte trueno en el suelo.»

También en este caso está presente el recuerdo del epigrama virgiliano, si bien unido al cliché, tradicional y muy explotado por Iriarte, *caelo – solo* (con paronomasia si pronunciamos el término “caelo” a la manera eclesiástica o italiana). La asociación entre el rey y Júpiter es absolutamente convencional, por otra parte, dentro de las inscripciones o epigramas de tipo monumental, género con el que, como sabemos, Iriarte estaba familiarizado.

Evocación alusiva como las primeras que hemos citado, pero esta vez en un epigrama de carácter declaradamente humorístico es la que encontramos en el hilarante epigrama DVI, uno de los dedicados por Iriarte al tema de la suciedad de la capital (B102-A-16, f. 48):

*In Matritum, canibus et porcis frequentissimum.
Quadrupedes domina cives dominantur in urbe:
Divisum imperium cum cane porcus habet.*

«A propósito de Madrid, muy frecuentada por perros y cerdos.
Entre los habitantes de la ciudad los cuadrúpedos son los dueños en la
capital: dividido tiene el poder con el perro el cerdo.»

No son ya Júpiter y el César los que se reparten el dominio del mundo, sino perros y puercos los que comparten la ciudadanía con las personas. Del ámbito del imperio del mundo (*orbis*) hemos pasado al de la ciudad (*urbis*); en la ciudad que es capital (*domina*) de un imperio domina la suciedad.

Con el anterior puede compararse este otro epigrama (CXVIII, B102-B-06, p. 651):

*De ferri et auri potentia.
Rebus in humanis ferrum **dominatur** et aurum:
Divisum imperium bina metalla **tenent**.*

«Sobre el poder del hierro y del oro.
En las cosas humanas dominan el hierro y el oro: los dos metales tienen
el imperio dividido.»

La junctura *divisum imperium* permanece idéntica; en cambio el *habet* del final del pentámetro ha sido substituido por *tenent*; *dominatur* se encuentra en la misma posición que el verbo correspondiente del DVI. La idea de la tiranía correponde por otra parte al *dominos* del poema siguiente, que forma ciclo con este.

Si en el epigrama DVI el cliché se aplicaba humorísticamente a la suciedad de Madrid, no puede sorprendernos ver más tarde el mismo recurso vuelto a su primigenia

función cortesana en este epigrama relativo a las reformas urbanísticas de Carlos III, tendentes a mejorar la higiene urbanística (CXXVIII, B102-B-06, p. 656)⁶⁴:

De Matrili munditie a Carolo III Rege inducta, extemporale.

Quam Coelo, tam pura solo fit Mantua: coelum

Jupiter huic fecit; Carolus ipse solum.

«Sobre la limpieza de Madrid introducida por el rey Carlos III, improvisado.

Mantua se ha vuelto tan limpia en su suelo como lo es en su cielo: Júpiter hizo a esta el cielo, el mismo Carlos el suelo.»

Los manuscritos nos regalan otro caso de parodia del mismo epigrama (B102-A-16, f. 58):

In conjuges quosdam. Jocus.

Dividit imperium belle cum conjuge conjux.

Luce praeest Gallo Gellia, nocte subest.

«A unos esposos.

Graciosamente comparte el poder el esposo con la esposa. Por el día Gelia está al frente de Galo; por la noche debajo.»

En los manuscritos de Iriarte podemos ver cómo la traducción que hizo de los epigramas de Marcial no es un caso aislado, pues similares traducciones realiza de los epigramas atribuidos a la juventud de Virgilio. En las *Vidas* de Virgilio se dice, en efecto, que cuando Virgilio empezaba a versificar, compuso un epitafio sobre un famoso ladrón, que había muerto lapidado:

Monte sub hoc lapidum tegitur Balista sepultus.

Nocte diu tutum perge, viator, iter.

«Bajo este monte de piedras, yace Balista sepulto; de noche y de día, viandante, viaja ya seguro.»

En los manuscritos de Iriarte encontramos la siguiente traducción (*Virgilio. In ejus vita a Donato scripta*, B102-B-06, p. 842):

Bajo este peñaco duro

Yace aquel Balista fiero.

Caminad ya, pasajero,

De día y noche seguro.

En el mismo lugar se encuentra otra traducción de otro famoso texto de Virgilio procedente igualmente de las vidas Virgilianas:

Hos ego versículos feci, tulit alter honores:

Sic vos non vobis...

⁶⁴ Este epigrama está impreso en el libro *Distribución de premios de la Real Academia de San Fernando* (1769, p. 57). Según se afirma allí, fue compuesto y pronunciado de forma improvisada por D. Juan de Iriarte al escuchar el discurso solemne que se hacía en tales ocasiones, obra de D. José Vela, pero leído en su nombre, por hallarse aquel indispuerto, por D. José Hermosilla.

Según la famosísima anécdota, Virgilio, al atribuirse un mediocre versificador la autoría del dístico en que Júpiter y Augusto comparten el mundo, habría compuesto este nuevo dístico dejándolo inacabado. Comoquiera que nadie se atreviese a terminarlo, Virgilio lo acabó de cuatro maneras:

*Nidificatis aves:
Vellera fertis oves.
Mellificatis upes.
Fertis aratra boves.*

En los manuscritos de Iriarte se encuentra la siguiente décima (B102-B-06, p. 842):

*Ejusdem ibidem. Decima.
Estos versos yo escribí,
Y otro se llevó el honor;
No habiendo de mi labor
Sido el fruto para mí.
De esta suerte para sí
No cría el vellón la oveja;
Ni para sí de la reja
Tira el buey al yugo uncido
Ni hace el pájaro su nido
Ni hace su panal la abeja.*

6.2.2. La influencia de Marcial en Iriarte.

6.2.2.1. Marcial e Iriarte.

La influencia de Marcial en los epigramas de Iriarte es continua a lo largo de toda su obra. El propio autor ha traducido –o mejor adaptado–, como ya hemos dicho, los epigramas del autor latino. Iriarte proclama la superioridad del bilbilitano sobre el resto de los escritores latinos (DXXVIII, B102-A-16, f. 60):

In Martialem.

*Caetera Pieriae rupis sunt carmina gemmae;
Bilbilitane, tuum quodlibet est adamas.*

«A Marcial.

Los demás poemas son gemas del monte Pierio, cualquiera de los tuyos es, Bilbilitano, un diamante.»

Sin embargo, la influencia real de Marcial en los epigramas de Iriarte no se refleja tanto en los temas o en imitaciones directas como en la concepción del epigrama y en el estilo. En cuanto al contenido, no son tantos los epigramas del español que reflejan una imitación directa.

El conocimiento de Marcial que tiene Iriarte es profundo, como se demuestra no solo por la traducción realizada por él mismo, sino por sus propios epigramas latinos en los que se manifiesta un conocimiento del autor que no se reduce a los meros textos, sino que implica la familiaridad con las biografías y comentarios sobre el bilbilitano.

Por ejemplo, hace referencia al sobrenombre *Coquus* que en algunos textos antiguos se atribuye a Marcial en dos poemitas que el editor ha unido en el epigrama CCCIV (B102-B-06, pp. 422 y 607):

*In nomen Cocus, quo Martialis apud vetera aliquot scriptores appellari solet.
Marce, vocare Cocus: num quod sale carmina condis?
Si ratio haec, merito, Marce, vocare Cocus.*

«Al nombre 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.»

*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.»

En el segundo texto los términos *sale, melle et felle* son, como veremos más adelante, términos técnicos de los tratados sobre el epigrama. En cuanto al sobrenombre *Coquus* baste remitir, por ejemplo, a la *Vita Martialis* de M. Raderus, que nos permitimos citar por extenso⁶⁵:

Coquus audit apud Lampridium in Alexandro Severo: «Ut Martialis Coqui, inquit, epigramma significat, quod contra quamdam Gelliam scripsit hujusmodi: Quum leporem mittis.» Coquum item appellat Joannes Sarisberiensis, lib. VIII, Polycrat. cap. 6 et 13, et auctor Sophologii, VII, 12, praeter alios quosdam, qui vitam Martialis conscripserunt. Quod nomen an gentilitium sit, an posthumum et hominum studio inditum, non decerno. Sunt qui censeant a conviviiis, quae frequenter celebrat, Xeniiis, Apophoretisque hoc illi nomen conditum: alii re ipsa coquum egisse principio existimant. Titius, VII, 21. A majoribus adhaesisse illi potius existimem, seu parens coquus ab artificio audiit, seu a majoribus accepit. Ob tam pauca epigrammata, quibus convivium celebrat, nomenclaturam hanc indeptum esse non est vero simile. Ex hodiernis scriptoribus Casaubonus, Rob. Titius, Claudius, Musambertius seu Marcilius, iterum coquum indigitant: alii negant; natumque errorem hunc ex corrupto Lampridii codice, conjiciunt, quem ita legunt: ut Martialis cote, pro quoque. Sic enim prisce scribebatur: unde coci seu coqui vox derivata ac depravata. Meursius de gloria, Claverius in vita Persii, Ramiresius ad prior. epigr. Spect. Sed ego codicem illum antiquum Lampridii optarem inspicere, et in rem praesentem venire. Quid enim? in hac sola voce errarunt librarii, in caeteris emendate scripserunt? Aliud est, quod me movet, ut eam scripturam ita legendam putem, quod ipse sententiae ordo desideret quoque. Sic enim Lampridius: «Idcirco quod multi septem diebus pulchros esse dicunt eos, qui leporem

⁶⁵ Cf. Marcial (1825, pp. xvi-xvii).

comederint, ut Martialis quoque epigramma significat». Cognoscis, lector, quam opportune cadat hic illud quoque? Scripturam ergo priscam confirmat ipsa series et mens verborum. Etsi non necessario legas quoque (constat enim sensus nihilominus integer et perfectus, si legas coqui), mens tamen inclinatur in quoque. Multa enim Scriverius super voce coqui ad epist. libro I praefixam, et Barthius, VI, i, qui coquum appellat, et super ea re disputat copiosius.

6.2.2.2. Imitaciones alusivas.

En las ocasiones en que dicha imitación es más clara el propio lema del epigrama hace referencia a ella. Es el caso del siguiente epigrama (DCLXXVII, B102-B-06, p. 461), que constituye una versión “a lo divino” del texto de Marcial:

Parodia epigrammatis Martialis lib. II, num. 55. quod incipit: “Vis te, Sexte coli”. Ad Christum.

*Vis te, Christe, coli, simulque amari;
Parendum est tibi: quod jubes licebit;
Nam si te colo, Christe, et ipse amabo.*

«Parodia del epigrama de Marcial Lib. II, núm. 55, que empieza: “quieres, Sexto, ser venerado”. A Cristo.

Quieres, Cristo, ser venerado, y al mismo tiempo ser amado; se te debe obedecer: lo que mandas será posible; pues si te venero, Cristo, también yo mismo te amaré.»

Se trata de uno de los epigramas religiosos. El tema de Marcial es, como es lógico, totalmente diferente. Y la conclusión es opuesta (II, 55):

*Vis te, Sexte, coli: volebam amare.
Parendum est tibi: quod iubes, coleris:
Sed si te colo, Sexte, non amabo.*

«Quieres, Sexto, que te corteje: quería amarte. Hay que obedecerte: como ordenas, te cortejaré. Pero si te cortejo. Sexto, no te amaré.»

La distinción semántica entre *colo* (en la acepción de “honrar”) y *amo* ha atraído, sin duda a Iriarte, en cuyos textos tales contraposiciones semánticas entre aparentes sinónimos resultan frecuentes.

Este tipo de imitación está de acuerdo, por otra parte, con el gusto continuo por el lenguaje alusivo, característico de Iriarte. La afición del autor por el “lenguaje citado” (los refranes, los modismos, las citas de autores famosos) hace que este tipo de prácticas, que formaba parte de la enseñanza en la época en que él mismo estudió, resulte común en su obra.

Otro ejemplo de cita directa de Marcial podemos verlo en este epigrama (CLXVII, B102-B-06, p. 461):

In praematurum egregii juvenis obitum, Martialis imitatio.
Quam cito te Lachesis rapit invida! Scilicet annos
*Dum numerat meritis credidit esse senem*⁶⁶.

«A la muerte prematura de un joven egregio, imitación de Marcial.
 ¡Qué rápido la envidiosa Láquesis te arrebató! Mientras cuenta tus años
 por tus méritos creyó que eras viejo.»

El texto de Marcial (X, 53) es el siguiente:

Ille ego sum Scorpus, clamosi gloria Circi,
Plausus, Roma, tui deliciaeque breves,
Invida quem Lachesis raptum trieteride nona,
Dum numerat palmas, credidit esse senem.

«Yo soy el famoso Escorpo, gloria del clamoroso circo, tu aplauso,
 Roma, y tu momentáneo favorito, a quien la envidiosa Láquesis –tras
 arrebatarme a los veintisiete años– al contar las palmas de mis victorias
 tomó por un anciano.»

Se trata en este caso de uno de los textos más famosos de Marcial. Significativamente, el texto de Iriarte responde tan solo al final del de Marcial. En el autor romano el dístico inicial introduce las referencias concretas. Se trata de Escorpo, vencedor en el circo. Al contar las victorias del deportista, la parca piensa que es viejo. El dístico de Iriarte permanece, por el contrario, en el terreno de lo general. Se aplica a cualquier joven muerto prematuramente y, de este modo, *palmas* ha sido substituido por el genérico *meritis*; la forma exclamativa inicial permite reducir así el texto al dístico final.

Otro ejemplo de imitación alusiva es el que encontramos en el siguiente epigrama (DLVI, B102-A-16, f. 72):

De libro omnino malo.
Sunt mala, sunt pejora, tuo sunt pessima libro:
Omnes ergo mali sic habet ille gradus.

«Sobre un libro rematadamente malo.

Hay cosas malas, las hay peores, las hay pésimas en tu libro: tiene, por tanto, todos los grados de lo malo.»

⁶⁶ Las imitaciones de este epigrama fueron, por otra parte, numerosas en la literatura neolatina. He aquí, por ejemplo, una de Jaime Juan Falcó, I, 41 (*De obitu Marinae*):

Hic Marina iacet, quae vix duo lustra peregit,
Et subito mortis vulnere rapta fuit.
Frigida mors etenim, mores mirata modestos
Et castos mores, esse putavit anum.

«Yace aquí Marina, que apenas cumplió dos lustros, cuando fue arrebatada por la súbita herida de la muerte. La fría muerte, en efecto, admirada de sus modestas y castas costumbres, creyó que se trataba de una anciana.»

Marcial es utilizado aquí *in malam partem*. De hecho, Marcial decía de su propio libro que en él había epigramas buenos, regulares y malos; no de otra forma –concluye– se puede hacer un libro (Marcial, I, 16):

*Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura
Quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber.*

«Hay cosas buenas, algunas son mediocres, las más son malas, las que lees aquí: de otra manera no se hace, Avito, un libro.»

De este modo, lo que en Marcial era una disculpa por las imperfecciones, que de acuerdo con la estética antigua necesariamente conlleva toda creación extensa, es convertido por Iriarte en un recurso satírico. Podemos considerar este caso como un ejemplo más de una tendencia de las imitaciones de Marcial en Iriarte, que lleva a la generalización o extrapolación de los preceptos literarios del autor latino. Iriarte ha aprovechado, por otra parte, el texto de Marcial para crear un auténtico chiste de gramático. En Marcial la gradación era *bona – mediocria – mala*. En Iriarte se convierte en *mala – pejora – pessima*: los tres grados del adjetivo en las gramáticas, como el propio autor explicita en su adaptación castellana.

6.2.2.3. Reducción temática del epigrama.

El epigrama es, según las preceptivas de las poéticas clasicistas, un género temáticamente indiferenciado. Así lo muestran perfectamente los epigramas de la *Antología Palatina*, que tanto influyeron en Iriarte, y el autor modélico del género, Marcial. Puede tratar, por consiguiente, cualquier tema. Sin embargo, en la práctica Marcial fue determinante para la asociación que hoy establecemos entre epigrama y sátira, una asociación que fue expresada perfectamente por otro autor favorito de Iriarte, el inglés John Owen en un famosísimo texto:

*Nil aliud Satyrae quam sunt epigrammata longa:
Est praeter Satyram nil Epigramma brevem.
Nil Satyrae, si non sapiant Epigrammata, pungunt:
Ni Satyram sapiat, nil Epigramma juvat.*

«No otra cosa son las sátiras que epigramas largos, y nada es el epigrama sino una sátira breve. Los epigramas, si no tienen gracia, carecen de efecto, y, privados del sabor de la sátira, los epigramas no causan ningún placer.»

En los epigramas de Iriarte pueden encontrarse tanto epigramas cortesanos y monumentales, que enlazan con las inscripciones latinas monumentales realizadas por el propio autor, muchas veces en forma de verso, como epigramas de temática puramente literaria y ficticia, generalmente de tono humorístico. En realidad, como bien sabían los preceptistas que se ocuparon del género desde el punto de vista teórico, las “fuentes” de la agudeza son las mismas en los epigramas serios y en los humorísticos.

Iriarte sigue a rajatabla el precepto de Marcial relativo a la temática satírica: criticar los vicios y no las personas (*parcere personis*). Un tipo de humor blanco está continuamente omnipresente en los epigramas de tema puramente literario. Pero Iriarte

lleva incluso más allá el precepto del autor latino, pues sus epigramas suelen mantenerse casi siempre en el terreno de lo general, sin respetar el necesario anclaje en lo concreto que el género exige.

Por otra parte, la concepción del epigrama como un género determinado esencialmente por la brevedad tendía a conducirlo en una dirección temática determinada. En efecto, cuando en un sistema literario un género se opone a otros por su brevedad, parece ser una tendencia natural el que dicho género se asocie a los temas ideológicamente “menores”. Resultan así apropiados para el epigrama temas, por ejemplo, como la muerte de animales, productos de la naturaleza, etc. Esta tendencia podemos verla igualmente reflejada en la obra de Iriarte. En cierto modo esto estaba también justificado por Marcial, que, siendo el modelo por excelencia del género, había escrito *Xenia* y *Apophoreta*. No podemos extrañarnos, pues, de encontrar en Iriarte epigramas como el CCCLV (B102-B-06, p. 520):

De asparago.

*Asparagus tenui tantum mucrone virescens,
Longa brevi ferro scilicet hasta mihi est.*

«Sobre el espárrago.

El espárrago que es verde solo con su pequeña punta, para mí es, sin duda, una larga lanza con un exiguo hierro.»

También encontramos en Iriarte, como en Marcial, epigramas que se refieren a *exempla* tradicionales. En el siguiente caso el epigrama recuerda claramente a Marcial (CCIII):

De Icaro in mare delapso.

*In mare praecipitans liquefactis Icarus alis,
Nunc, pater, exclamat, quaeso, natare doce.*

«Sobre la caída de Ícaro en el mar.

Mientras Ícaro cae en el mar derretidas las alas, ‘padre’, grita, ‘por favor, enséñame ahora a nadar’.»

Este texto recuerda los famosos epigramas de Marcial sobre el tema de Hero y Leandro:

Marcial, *De spectaculis*, 25b:

*Cum peteret dulces audax Leandros amores
Et fessus tumidis iam premeretur aquis,
Sic miser instantes adfatus dicitur undas:
'Parcite dum propero, mergite cum redeo.'*

«Cuando el audaz Leandro iba en busca de su dulce amor y cansado ya era víctima de las hinchidas aguas, así habló, se cuenta, el desgraciado a las aguas que amenazaban ahogarlo: ‘respetadme en la ida, sumergidme a mi regreso’.»

Marcial, *Apophoreta*, 181 (*Leandros marmoreus*):

*Clamabat tumidis audax Leandros in undis:
'Mergite me, fluctus, cum rediturus ero.'*

«*Leandro de mármol.*

En medio de las encrespadas aguas gritaba el audaz Leandro:
'Sumergidme, olas, a mi regreso'.»

Como en el caso de *Apophoreta* en el epigrama de Iriarte encontramos un único dístico, en el que el hexámetro ofrece la introducción narrativa y el pentámetro la agudeza puesta en boca del propio personaje⁶⁷. Pero, como tendremos ocasión de ver, se trata de un tipo de epigrama común en la tradición genérica.

La reducción de la temática satírica asociada con el género y la tendencia a lo general en detrimento de la necesaria concreción podemos verlas en el siguiente epigrama, que trata de la famosa anécdota de Diógenes y la lámpara con la que busca a un "hombre" (CCCLVIII, B102-B-06, p. 517):

*In Diogenem cynicum, hominem in foro quaerentem.
Graeculus ecce senex hominem per compita quaerit.
An quaerens hominem res tibi mira canis?*

«*Al cínico Diógenes que buscaba un hombre en el foro*⁶⁸.

He aquí que un viejecillo griego busca a un hombre por la plaza pública.

¿Acaso te parece algo sorprendente un perro que busca a un hombre?»

La agudeza proviene evidentemente del famosísimo epigrama de Marcial, en el que este había jugado con el término cínico diciendo de un falso filósofo que no era un cínico sino un perro (IV, 53, 7-8):

*Esse putas Cynicum deceptus imagine ficta:
Non est hic Cynicus, Cosme: quid ergo? Canis.*

«¿Crees que es un cínico engañado por su falsa imagen? Este no es un cínico, Cosmo: ¿qué es entonces? Un perro.»

El epigrama de Marcial forma parte del ataque contra los falsos filósofos frecuente en sus epigramas. El de Iriarte ha perdido el carácter satírico limitándose meramente a un humor blanco. Se trata además de una anécdota famosa referente al cínico por excelencia, Diógenes, de forma que el epigrama pierde toda relación con lo concreto e inmediato. Corresponde, por otra parte, a un tipo de epigrama muy característico del humor de Iriarte en el que a partir de una cita famosa, de un modismo, de una creencia o, como aquí, de una anécdota conocida, se extrae una conclusión inesperada. Concuere además con el gusto por la agudeza a partir de la etimología, tan característico del autor.

⁶⁷ El tema puede haber sido sugerido, por otra parte, por Marcial, *De spectaculis*, 8: *Daedale, Lucano cum sic lacereris ab urso, / Quam cuperes pinnas nunc habuisse tuas!*

⁶⁸ Se refiere a la famosa anécdota que se cuenta sobre Diógenes, según la cual caminaba por Atenas a la luz del día llevando una lámpara encendida y cuando se le preguntaba que por qué hacía esto contestaba: "busco un hombre honesto sobre la faz de la tierra".

El carácter satírico se ha perdido totalmente, por ejemplo, en este epigrama de Iriarte (DLXXIX, B102-A-14, p. 33):

De dolore.

Non vox, non gemitus summi sunt signa doloris:

Ille dolet summe qui sine voce dolet.

Me miserum! potuit qui dicere, non miser ille est:

Dicere me miserum: qui nequit, ille miser.

«Sobre el dolor.

Ni la voz, ni los gemidos son síntoma de un dolor extremo: experimenta el dolor en mayor medida aquel que lo experimenta sin palabras. Aquel que pudo decir “¡ay, desgraciado de mí!” no es desgraciado. Aquel que no pudo decir “¡ay, desgraciado de mí!” ese es realmente desgraciado.»

El epigrama es en este caso puramente sentencioso. Sin embargo, no cabe duda de que Iriarte tenía presente de forma más o menos consciente el epigrama I, 33 de Marcial:

Amissum non flet cum sola est Gellia patrem,

Si quis adest, iussae prosiliunt lacrimae.

Non luget quisquis laudari, Gellia, quaerit,

Ille dolet vere, qui sine teste dolet.

«Gelia, cuando está sola, no llora la pérdida de su padre; si hay alguien, se le saltan las lágrimas forzadas. No siente tristeza quien busca, Gelia, que la alaben: siente de verdad dolor quien sin testigos lo siente.»

El segundo verso de Iriarte (*Ille dolet summe qui sine voce dolet*) corresponde claramente al verso final del epigrama de Marcial.

En algunos casos el eco de Marcial parece una mera reminiscencia verbal o constituye un recurso para la agudeza final. Es lo que ocurre en el siguiente epigrama (CXXXVII, B102-B-06, p. 660):

Joannis Latini aethiopsis, summi poetae, imagini subscribendum.

Aspice Joannem, dixit quem fama Latinum:

En facie corvus, carmine cygnus adest.

«Para ser escrito bajo el retrato de Juan Latino, hombre de color y excelente poeta⁶⁹.

Contempla a Juan, al que la fama llamó Latino. Por su aspecto parece un cuervo, por su canto es un cisne.»

⁶⁹ Juan Latino, nacido Juan de Sessa (1518-1596), poeta y humanista negro del Renacimiento español. Hijo de esclavos negros del segundo duque de Sessa, Luis Fernández de Córdoba, fue educado en Granada junto al hijo de su señor. Destacó especialmente en lenguas clásicas y en música. Fue manumitido y recibió en Granada para regirla la Cátedra de Gramática y de Lengua Latina de la Catedral, cargo que desempeñó durante veinte años. El dramaturgo sevillano Diego Ximénez del Enciso (1585-1633) compuso sobre él y sus amores con su alumna y futura esposa blanca, la joven Ana Carleval, la comedia *Juan Latino*.

El contraste cisne – cuervo proviene sin duda de Marcial (III, 43, 1-2):

*Mentiris iuvenem tinctis, Laetine, capillis,
Tam subito corvus, qui modo cycnus eras.*

«Finges ser joven, Letino, con los cabellos teñidos, convertido de súbito en cuervo, tú, que hasta hace poco eras cisne.»

Ahora bien, en este caso el contraste sirve para constituir la agudeza, al relacionar el color de la tez del personaje, de raza negra, con su condición de escritor y poeta (que lo conecta con el cisne, emblema de Apolo, y con la pluma de cisne). En realidad este epigrama guarda, por tanto, estrecha relación con el resto de epigramas sobre la escritura y la pluma del escritor en que utiliza conceptos similares y no menos manieristas.

Iriarte ha reutilizado el mismo tipo de agudeza en un pequeño ciclo de epigramas que no fue incluido en *Obras sueltas* sobre el atuendo de los sacerdotes en los funerales. Son los tres dísticos siguientes (B102-B-06, p. 653):

*De presbyteris candidatis funera ducentibus.
Presbyter in nivea ducit cur funera veste?
Funera quam corvus plusne columba decet?*

* * *

*In nivea quoties deducit veste sacerdos
Funera, fit cygnus, qui modo corvus erat.*

* * *

*Presbyter albentes in funera sumit amictus.
Veste quidem cygnus, corvus at ille sono.*

«Sobre el que los sacerdotes vayan vestidos de blanco al conducir los funerales.

¿Por qué conduce los funerales el presbítero vestido de blanco? ¿Qué es más conveniente a los funerales el cuervo o la paloma?

* * *

Siempre que el sacerdote conduce los funerales vestido de blanco se convierte en cisne quien hace poco era cuervo.

* * *

El sacerdote toma el atuendo blanco para los funerales: es cisne por el vestido, pero cuervo por el sonido.»

Nótese que el segundo epigrama es en realidad el que más cerca está del texto de Marcial y corresponde, pues, mejor a la génesis literaria del ciclo. La agudeza es, por lo demás, una inversión del pentámetro de Marcial. El *fit cygnus, qui modo corvus erat* invierte el *Tam subito corvus, qui modo cycnus eras* del autor latino, de modo que en este caso podemos hablar probablemente no de simple inspiración o imitación sino de alusividad.

Esta tendencia a aplicar los textos de Marcial a conceptos nuevos llega a su extremo en algunos casos en que Iriarte utiliza, por ejemplo, las ideas de Marcial sobre la brevedad en un contexto totalmente nuevo. Un ejemplo es el siguiente epigrama (LII, B102-B-06, p. 605):

*Sacerdos in sacro brevis alterum tardiozem arguit.
In sacro nimis esse brevem me, Lentule, ducis;
Ostendam at contra te magis esse brevem;
Nam repetens balba ter cuncta vocabula,
Unum dum facio, tu tria sacra facis.*

«Un sacerdote breve en la misa contradice a otro más lento.

Consideras que yo soy demasiado breve en la misa, Léntulo; te demostraré que, por el contrario, tú eres más breve. Pues repitiendo tres veces con lengua balbuceante todas las palabras, mientras yo hago una misa, tú haces tres.»

Curiosamente este texto recuerda las ideas de Marcial sobre la brevedad en el género del epigrama. Para oponerse a aquellos que sostenían que el epigrama ha de tener únicamente uno o dos dísticos, Marcial afirma que la brevedad consiste en no decir nada innecesario. Baste citar al respecto el epigrama II, 77 del autor latino:

*Cosconi, qui longa putas epigrammata nostra,
Utilis unguendis axibus esse potes.
Hac tu credideris longum ratione colosson
Et puerum Bruti dixeris esse brevem.
Disce quod ignoras: Marsi doctique Pedonis
Saepe duplex unum pagina tractat opus.
Non sunt longa quibus nihil est quod demere possis
Sed tu, Cosconi, disticha longa facis.*

«Tú, Cosconio, que crees que mis epigramas son largos, puedes ser útil para engrasar ejes. Según tal planteamiento crearías que es largo el Coloso y dirías que el niño de Bruto es pequeño. Aprende una regla que ignoras: muchas veces una doble página de Marso y del docto Pedón trata de un solo asunto. No son largos los versos en los que no hay nada que puedas quitar, pero tú, Cosconio, sí que compones dísticos largos.»

6.2.2.4. Aplicación de la temática satírica a temas nuevos.

En ocasiones Iriarte utiliza la imitación de Marcial para tratar temas nuevos, que no existían en la época del autor latino tal y como este lo habría hecho. Por ejemplo, a propósito de una tabaquera escribe (DXVI, B102-A-16, f. 75):

*In auream tabacci pyxidem.
Prandia fictilibus, tabaccum pascis in auro:
Carior est nasi sic tibi, Prisce, gula.*

«*A una cajita de oro de rapé.*

Tomas el almuerzo en vasijas de barro y el tabaco en vasijas de oro: te es más cara, por tanto, Prisco, la gula de la nariz.»

Se trata de la imitación con temática diferente de un epigrama de Marcial (I, 37):

*Ventris onus misero, nec te pudet, excipis auro,
Basse, bibis vitro: carius ergo cacas.*

«Alivias la carga de tu vientre, Baso, –y no te da vergüenza– en infeliz orinal de oro, y bebes en copa de cristal: más caro, pues, cagas.»

De este modo se ha aprovechado un epigrama de Marcial para tratar de acuerdo con el espíritu del género un tema nuevo, el del tabaco. Es cierto que existían tratamientos literarios anteriores del tema, que había empezado a tener reflejo en la literatura en el siglo XVII. Iriarte dedica un ciclo al tabaco, al igual que hará en el propio siglo XVIII el jesuita T. Serrano (1788, pp. 110-111), que escribe, igualmente un ciclo de epigramas latinos sobre el tema.

Otro caso similar es el del epigrama en que se ocupa de la moda de los cantantes *castrati* de la época (CDXXVI, B102-B-06, p. 596):

*De cantoribus eunuchis.
Mascula cantori resecantur membra futuro:
Nempe canit belle qui sine teste canit.*

«*Sobre los cantantes eunucos.*

Al futuro cantante se le cortan los miembros viriles: canta en verdad bellamente el que canta sin testigos [o “testículos”].»

La agudeza se basa en este caso en la ambigüedad de *sine teste* (que puede significar “sin testigos” o “castrado”). Marcial había utilizado ya el mismo juego de palabras en II, 72 y VII, 62. Sin embargo, en este caso no es necesario pensar que se trate de una imitación de Marcial, pues la misma ambigüedad estaba en otros autores; entre ellos cabe citar dos epigramas de Owen, otro de los autores favoritos de Iriarte, que están más próximos al texto del autor español:

I, 120 (*In Gelliam*):
*Dum pecces sine teste, putas te, Gellia, tutam,
Quamquam turpe nihil tu sine teste facis.*

«Mientras peques sin testigos, te crees, Gelia, segura. Aunque tú nada vergonzoso haces sin testigos [o “testículos”].»

II, 201 (*Eunuchus*):
*Testibus exectis, periit mihi mascula virtus.
Me tamen esse virum mentula testis erit.*

«*Eunuco.*

Cortados los testículos, pereció mi masculina virtud. Que soy hombre, sin embargo, lo atestiguará mi verga.»

Propio de Marcial es el tema de la invitación a cenar. No puede extrañarnos, por consiguiente, reconocer la influencia de Marcial en un epigrama dedicado a este tema (B102-A-16, f. 76):

De conviviis.

Pontice quid fugiam quaeris convivium? Dicam:

Ne laudare malas cogar et esse dapes.

«Sobre los banquetes.

Póntico, ¿me preguntas por qué rehuyo los banquetes? Te lo diré. Para no verme obligado a elogiar y comer malas viandas.»

Pero en Iriarte, este tema ha perdido sus implicaciones, al ser el banquete habitualmente simbólico con respecto al ideal de vida e incluso a la concepción de la literatura. Curiosamente la fórmula interrogativa y la agudeza del epigrama basada en la obviedad recuerda otro poema de Marcial de temática totalmente diferente (V, 73):

Non donem tibi cur meos libellos

Oranti totiens et exigenti

Miraris, Theodore? Magna causa est:

Dones tu mihi ne tuos libellos.

«¿Te extrañas, Teodoro, de que no te regale mis libros, pese a que me los pides y exiges tantas veces? Existe para ello un buen motivo: es que no quiero que tú me regales los tuyos.»

6.2.2.5. Rechazo de la obscenidad.

Una diferencia importante entre Iriarte y Marcial es que el primero rechaza, de acuerdo por lo demás con la doctrina de todos los autores de su época, la obscenidad como tema propio del epigrama (y del arte en general). Así, Iriarte censura a los artistas que representan imágenes desnudas (XXXVIII, B102-B-06, p. 602):

In pictores et statuarios minus pudicos.

Parcite, pictores, obscenas pingere partes.

Fit meretrix vestra casta Minerva manu.

«A los pintores y escultores poco púdicos.

Absteneos, pintores, de pintar las partes obscenas. Se convierte en meretriz por vuestra mano la casta Minerva.»

El texto forma parte de un pequeño ciclo relativo al tema. El rechazo de la obscenidad es paralelo al que se da en la práctica de los epigramas del autor. La obscenidad e incluso la temática amorosa en primera persona está totalmente ausente en los epigramas originales de Iriarte. Curiosamente este epigrama le da la vuelta a dos textos de Marcial, en que el autor latino se burlaba de un artista que había representado a una Venus carente de gracia, que se asemejaba a Minerva:

Qui pinxit Venerem tuam, Lycori,

Blanditus, puto, pictor est Minervae. (Marcial, I, 102)

«Quien pintó a tu Venus, Lícoris, es un pintor, creo, que quiere seducir a Minerva.»

*Pinxisti Venerem, colis, Artemidore, Minervam:
Et miraris, opus displicuisse tuum?* (Marcial, V, 40)

«Has pintado a Venus, pero veneras, Artemidoro, a Minerva: ¿y te extrañas de que tu obra no haya gustado?»

6.2.2.6. Misoginia.

Comunes a Marcial y a Iriarte son muchos de los temas que formaban parte de la tradición epigramática, temas como los relacionados con la misoginia, los defectos físicos, la sátira de las profesiones (médicos, abogados, etc.). Dado que Marcial era considerado como el autor que mejor encarnaba el género, no sería de extrañar encontrar ecos del autor latino a propósito de tales temas. Sin embargo, también aquí podemos detectar el mismo gusto por la variación que ya hemos tenido ocasión de ver en casos anteriores y resulta difícil observar correspondencias totales entre ambos autores.

Los temas misóginos son frecuentes en Iriarte, en cuyos epigramas no aparece nunca la temática amorosa. La aversión misógina hacia el matrimonio encuentra una expresión hilarante en el epigrama en el que el matrimonio es comparado a un dístico (CCXX, B102-B-06, p. 492):

*Disticho matrimonium comparatum.
Ut bene conjugium constet, mihi distichon esto:
Hexametrum sit vir, femina pentametrum.*

«El matrimonio comparado con el dístico.

Para que el matrimonio esté bien constituido, a mi juicio, ha de ser como un dístico: sea el hexámetro el hombre y la mujer el pentámetro.»

La agudeza recuerda algo la afirmación paradójica de Marcial de que la única forma de que marido y mujer sean “iguales” (*pares*) es que el marido sea superior a la mujer (VIII, 12):

*Uxorem quare locupletem ducere nolim,
Quaeritis? Uxori nubere nolo meae.
Inferior matrona suo sit, Prisce, marito:
Non aliter fiunt femina virque pares.*

«¿Por qué no quiero casarme con mujer rica me preguntáis? No quiero ser la esposa de mi esposa. Que esposa, Prisco, sea inferior al marido: es la única forma de que hombre y mujer lleguen a ser iguales.»

La coquetería de las viejas que ocultan sus años tiene igualmente reflejo en el siguiente epigrama de Iriarte (DCXV, B102-A-14, p. 2):

*In anum celantem annos.
Est anus, atque tamen vult Flacca puella vocari:
Pons novus haud aliter pons erit usque novus.*

«*A una vieja que oculta los años.*

Es vieja, y, sin embargo, Flaca quiere ser llamada niña: no de otro modo el Puente Nuevo mientras sea puente será siempre nuevo.»

El comienzo del poema recuerda una vez más a Marcial (IV, 20):

*Dicit se vetulam, cum sit Caerellia pupa:
Pupam se dicit Gellia, cum sit anus.
Ferre nec hanc possis, possis, Colline, nec illam:
Altera ridicula est, altera putidula.*

«Vieja se dice Cerelia, cuando es niña: niña se dice Celia, cuando es una vieja. Ni podrías soportar a esta ni podrías, Colino, a aquella: la una es ridícula, la otra nauseabunda.»

Nótese la malicia de Iriarte, que en la adaptación española, cambia el nombre latino, *Flacca*, por uno español, Ana, inducido, sin duda, por la mera analogía fónica con el latín *anus* (anciana): “Jura que es niña Doña Anita...”

El amor es siempre tratado por Iriarte en tono humorístico. En el epigrama *In luscum amatorem* encontramos este tipo de ironía unido al tema de los defectos físicos, que, como hemos dicho, formaba parte de la tradición genérica, de una forma que nos recuerda de nuevo a Marcial, pero en ninguno de los textos paralelos hay una correspondencia temática completa (LXVIII, B102-B-06, p. 613):

*Quando amor humanas intrat per lumina mentes,
Miror quod tantum, Pontice, luscus ames.*

«*Al amante tuerto.*

Si el amor entra en el ánimo de los hombres a través de los ojos, me admira que tú, Póntico, siendo tuerto, ames tanto.»

La misma constelación temática, la del amante ciego o tuerto, aparece en Marcial, pero tampoco en este caso puede hablarse de imitación directa:

III, 8:

*'Thaida Quintus amat.' Quam Thaida? 'Thaida luscam.'
Unum oculum Thais non habet, ille duos.*

«Quinto está enamorado de Tais. ¿De qué Tais? De Tais la tuerta. A ella le falta un ojo, pero a él los dos.»

III, 15:

*Plus credit nemo tota quam Cordus in urbe.
'Cum sit tam pauper, quomodo?' Caecus amat.*

«Nadie fía más en toda la ciudad que Cordo; ‘¿Cómo, si es tan pobre?’ Siento ciego está enamorado.»

III, 39:

*Iliaco similem puerum, Faustine, ministro
Lusca Lycoris amat. Quam bene lusca videt!*

«De un chico, Faustino, parecido al copero de Ilión, se ha enamorado la tuerta de Lícoris: ¡Qué bien ve la tuerta!»

VIII, 51:

Formosam sane, sed caecus diligit Asper.

Plus ergo, ut res est, quam videt Asper amat.

«Áspero ama a una mujer bastante guapa, pero él es ciego. Teniendo esto en cuenta, Áspero ama más que ve.»

6.2.2.7. Conclusiones.

Como conclusión podemos decir que la imitación de Marcial adopta en Iriarte formas bastante coherentes:

- 1) Identificación entre el autor y el género. Marcial encarna para Iriarte el género del epigrama. En este sentido su presencia es permanente en los epigramas del autor español en lo que se refiere a la forma de la expresión y del contenido. Pero difícilmente hallamos una correspondencia temática y formal completa. Podemos encontrar, pues, muy frecuentemente estilemas característicos de Marcial reutilizados por el autor español, o temas análogos, como el de Ícaro (CCIII), o epigramas como los humorísticos dedicados a personas que han cambiado de profesión, de los que nos ocuparemos más adelante.
- 2) Tendencia a la generalización y extrapolación. Encontramos en ocasiones en los epigramas de Iriarte temas provenientes de Marcial, entendido una vez más como maestro modélico del género, aplicados por el autor a temas novedosos.
- 3) Imitación alusiva. Iriarte usa, por el contrario, con frecuencia a Marcial de forma alusiva, al igual que hace con otros autores latinos, como Virgilio, Horacio, etc. La diferencia radica en que la correspondencia genérica le permite una mayor proximidad al original. Así ocurre, por ejemplo, en los epigramas DCLXXVII (versión a lo divino y con inversión temática de un epigrama de Marcial), CLXVII (la muerte prematura), y DLVI (los defectos del libro). En los dos primeros casos el lema hace referencia al modelo.
- 4) De forma similar en ocasiones la relación con Marcial se limita a una sugerencia lingüística, un recurso para la agudeza que proviene del autor latino. Mientras que en el caso anterior el lector debería, en principio, ser consciente de la relación intertextual para valorar totalmente el logro literario del epigrama, en este caso la percepción de dicha relación no es necesaria.

6.2.3. Imitación de los autores clásicos y alusividad.

Como acabamos de ver en los apartados anteriores, las reminiscencias de los autores clásicos que encontramos con frecuencia en Iriarte adquieren los rasgos de una auténtica alusión. Esto diferencia claramente el estatuto de los autores latinos del resto de las fuentes del autor español. Los autores latinos gozan en esa época plenamente de la condición de clásicos por excelencia, que cualquier persona dotada de una cultura media debe conocer, términos de referencia inevitable, lo que los diferencia, por

ejemplo, de los autores neolatinos o de los autores españoles. No existe, por ejemplo, unanimidad a propósito del canon y de la valoración de los grandes autores españoles del siglo anterior.

En Iriarte es frecuente encontrar en los epigramas alusiones a los textos latinos clásicos, alusiones de las que se espera que sean reconocibles para el receptor. Por ejemplo en un epigrama sobre Cartagena de Indias el oyente descubrirá fácilmente un eco virgiliano (CDLI, B102-A-16, f. 19):

*In Carthaginem Americanam, Anglorum obsidione strenue liberatam An. 1741.
Haec quoque dives opum, studiisque asperrima belli:
Scit primum Gallus; sensit postrema Britannus.*

«Cartagena de Indias, librada valiente y felizmente del asedio de los ingleses.

También esta ciudad es rica y muy esforzada en los desvelos de la guerra: lo primero lo sabe el francés y el inglés experimentó lo segundo.»

El lector culto reconocía, sin duda, en el primer verso la alusión a la descripción de la Cartago de la *Eneida*, un texto de Virgilio que todo el mundo había tenido que traducir, puesto que se encuentra al comienzo del poema virgiliano (I, 13-14):

*Carthago, Italiam contra Tiberinaque longe
Ostia, dives opum studiisque asperrima belli.*

El *quoque* del texto de Iriarte muestra que el reconocimiento de la cita es obligado. Lo mismo ocurre con el *alter Marcellus* del siguiente epigrama sobre la muerte del heredero del trono de Francia (*De obitu Serenissimi Galliarum Delphini*, B102-B-06, p. 501):

*En alter Marcellus obit: huic Lilia plenis,
Nam meruit, manibus, Gallia, moesta dato.*

«Ha muerto un segundo Marcelo. Dale lirios a manos llenas, Francia, en tu tristeza, pues lo mereció.»

La agudeza esconde también en este caso una cita evidente. Se trata de una alusión al famosísimo verso de Virgilio en el libro VI de la *Eneida* a propósito de Marcelo, heredero de Augusto: *tu Marcellus eris. Manibus date lilia plenis* (*Aen.* VI, 883).

En estos casos la intertextualidad actúa como un código cultural en el que se basa la agudeza del epigrama. En los manuscritos de Iriarte encontramos con frecuencia anotaciones del autor relativas a la aplicación de frases de los autores latinos a las más diversas situaciones. Estas “aplicaciones” conciernen con frecuencia, como tendremos ocasión de ver, a la fabricación de lemas para emblemas, actividad propia del escritor monumentalista que es Iriarte; pero en ocasiones podemos ver el mismo tipo de anotaciones a propósito de situaciones de cualquier tipo. Estas aplicaciones de los versos clásicos constituyen de hecho epigramas en potencia. Así, en B102-A-16, f. 11 encontramos, por ejemplo, la siguiente anotación:

Durate et vosmet rebus servate secundis (Virg., Aen. 1): Trové este verso poniendo en lugar de rebus mensis, aplicándole a unos convidados de buen diente a quienes se les previene que no coman tanto y guarden algunas ganas para los postres, o para otros platos.

En otra página del mismo manuscrito puede leerse la siguiente anotación, que está a medio camino entre las inscripciones emblemáticas y las agudezas características de los epigramas satíricos (B102-A-16, f. 48):

Inscribendum Indici Expugnatorio Librorum edito anno 1747.

Dat veniam corvis; vexat censura columbis.

La locución latina significa, traducida literalmente: “la censura respeta a los cuervos y atormenta a las palomas” (Juvenal, II, 63). Se trata de un ejemplo más de la bien conocida capacidad de las sátiras de Juvenal para originar sentencias de carácter general.

En ocasiones la cita que esconde en la agudeza puede servir de vehículo a la parodia, regocijándose el autor con evidente complacencia ante la disparidad de los contextos, como ocurre en la hilarante conclusión del siguiente epigrama sobre la mujer de Lot (CLII, B102-B-06, p. 670):

Ad Lothi uxorem.

*Quam bene, sponsa Lothi, vetitam dum respicis urbem,
Ut vidi, ut perii dixeris ipsa tibi!*

«A la mujer de Lot.

¡Qué bien, mujer de Lot, mientras te vuelves a mirar la ciudad prohibida podrías decir de ti misma “en cuanto la vi, me he muerto”!»

La alusión a la famosa frase de las Églogas virgilianas: *ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!* (Ecl. VIII, 41) adquiere el carácter de parodia. El epigrama explota la polisemia original del texto virgiliano, al aplicarse literalmente la frase que en el autor latino era figurada. El mecanismo de la aplicación del verso latino no difiere del que acabamos de ver en las anotaciones del autor.

Con frecuencia, como en el ejemplo anterior, el reconocimiento de la relación intertextual aumenta la gracia del texto. Es lo que ocurre también en este otro epigrama sobre el mismo tema de la mujer de Lot (B102-B-06, p. 670), que esta vez invierte literalmente el *nullaque mica salis* de Catulo (86, 4) y Marcial (VII, 25, 3):

*Faemina multa quidem est in cujus nulla videtur
Corpore mica salis; tota sal ista fuit.*

«Muchas mujeres hay en las que no se encuentra ni una pizca de sal; esta fue, en cambio, pura sal.»

Evidentemente los estereotipos misóginos son campo abonado para esta clase de humor. Así, el uso del cliché *fama loquetur anus* (Catulo 78a, 4) incrementa el humor del epigrama sobre la joven parlanchina (CCCXCI):

Juvenis garrulae epitaphium.

*Quae silet hic, tantum vivens, Faustina, locuta est,
Vel juvenis, quantum Fama loquetur anus.*

«Epitafio de una joven parlanchina.

La que calla aquí, Faustina, habló tanto en vida, aunque era joven, como la fama aunque sea vieja.»

En tales casos las frases de los autores clásicos funcionan como lenguaje citado, al igual que los refranes o sentencias famosas que pueden ser aludidos en la agudeza de los epigramas. Un ejemplo similar es el del siguiente epigrama sobre las excavaciones en el Sacromonte de Granada (B102-B-06, p. 536), que reelabora el horaciano *parturiunt montes* (*Ars poetica*, 139):

*Non jam parturiunt montana cacumina murem,
Illipulitanus mons elephanta parit.*

«No dan ya a luz las montañas un ratón: El Sacromonte pare un elefante.»

Lejos de ser un ratón, el parto de los montes es en este caso un elefante.

En otras ocasiones la reminiscencia clásica se encuentra también en casos donde la frase carece de ese carácter de sentencia famosa. Así, por ejemplo, en uno de los epigramas del ciclo de la estatua de San Bruno (CDXIII, B102-A-16, f. 5):

*Aspice Brunonis quam vivida spiret imago!
Ora refert taciti, non tamen ipsa tacet.*

«¡Observa qué impresión de estar viva da la imagen de Bruno! El rostro representa del callado; pero ella misma no calla.»

En este caso el ciclo varía una idea tomada del epigrama neolatino; sin embargo, el pentámetro corresponde a la “aplicación” de un verso de los *Fastos* de Ovidio: *Ecce anus in mediis residens annosa puellis / sacra facit Tacitae (vix tamen ipsa tacet)* (*Fast.* II, 571-572).

Este ejemplo pone de manifiesto la presencia en el poema de dos tipos de intertextualidad: una, la que sirve de auténtica inspiración al ciclo, hunde sus raíces en el epigrama neolatino, fuente moderna y poco familiar al lector, mientras que la otra, que remite a los autores clásicos, es la que hace posible la variación a partir del ciclo general, dando lugar al epigrama concreto y permite el lucimiento como latinista del autor, aun cuando el receptor percibiera, cosa poco probable, la cita ovidiana.

En ocasiones la reminiscencia puede reforzar el juego conceptual de la agudeza. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con otra cita de los *Fastos* de Ovidio, la que subyace al siguiente epigrama sobre San Lorenzo (*In Divum Laurentium*, B102-A-16, f. 61):

*Magnanimo flagrans Laurentius intonat ore,
Sic crepat in mediis laurus adusta focis.*

«*Sobre S. Lorenzo.*

Mientras arde Lorenzo entona con magnánima voz. Así crepita el laurel al ser quemado en el hogar.»

El concepto está basado en el juego etimologizante *Laurentius – laurus*. Recuerda, por otra parte, las creencias antiguas sobre el laurel y los epigramas neolatinos en que el crepitar de la madera en el fuego se interpreta como las quejas de Dafne convertida en laurel por culpa del enamoramiento de Apolo. En este contexto el pentámetro constituye una reminiscencia de un pasaje de Ovidio (*Fast.* IV, 741-2):

*Ure mares oleas taedamque herbasque Sabinas,
Et crepet in mediis laurus adusta focis.*

«Quema olivos machos y tea y hierbas sabinas, y que el laurel crepite quemándose en medio del hogar.»

Los poetas antiguos a los que alude Iriarte en su poesía suelen ser los autores clásicos. Excepcional es, en cambio, la utilización en un epigrama de un poeta cristiano que le ha sugerido una idea que ha reelaborado a lo largo del tiempo. El único del que conocemos la fecha está datado en marzo de 1755 (B102-A-16, f. 60):

*De alapa Christo impacta, ex Sedulio.
O felix alapa illa genis impacta Tonantis,
Cujus gens hominum libera facta sono est!*

«*Sobre la bofetada dada a Cristo. Imitado de Sedulio.*

¡Feliz bofetada aquella dadad en las mejillas de Cristo, al sonar la cual fue liberada la raza humana!»

Conservamos, sin embargo, otras dos versiones del mismo poema, aunque el sentido es el mismo. El texto al que se hace referencia es el *Carmen Paschale* (V, 193) de Sedulio, en el que se alude, como en el texto de Iriarte, a la costumbre de dar una bofetada al liberar a un esclavo en la *manumissio*: *His alapis nobis libertas maxima plausit.*

6.3. Iriarte y la literatura neolatina.

6.3.1. Iriarte y la literatura neolatina.

Podemos formarnos una idea bastante aproximada de las lecturas de Iriarte a través de los extractos por él realizados y conservados en sus manuscritos, por las traducciones llevadas a cabo al latín y al castellano y por las citas incluidas en sus diversos escritos.

Muestra una gran familiaridad con los escritores españoles y franceses del siglo anterior y de comienzos del XVIII. Su conocimiento de la literatura neolatina es igualmente profundo, pero también hasta cierto punto sesgado. Esto se debe probablemente a las dificultades que tenía la propia literatura neolatina para su circulación. Las obras de las literaturas nacionales tenían una circulación amplia si bien necesariamente limitada por la lengua. En cambio, la literatura neolatina que carecía de tal limitación y aspiraba a ser supranacional sufría las limitaciones inherentes a ir dirigida a una élite, lo que hacía que sus obras cayeran rápidamente en el olvido y fueran difíciles de conseguir, al no haberse generado un acuerdo suficiente como para dar lugar a un nuevo canon literario. De este modo, a pesar de las reediciones de los autores neolatinos fundamentales del XVI, toda una literatura estaba abocada al olvido.

No nos puede extrañar, por consiguiente, que, a pesar de la familiaridad que tenía Iriarte con la literatura neolatina, su conocimiento de esta sea limitado en determinadas áreas y, en el caso de los escritores latinos europeos del XVI, parece que queda reducido a las antologías.

De la ingente producción poética en lengua latina anterior al XVII encontramos de hecho pocas referencias en sus obras. Es cierto que en un epigrama elogia a M. Girolamo Vida, famoso poeta neolatino renacentista, comparándolo nada menos que con Virgilio (CCLXIII, B102-B-06, p. 187):

In poetas Virgilium et Vidam.

Mantua Virgilium, Vidam vicina Cremona

Edidit. Hinc vates distat uterque parum.

«A los poetas Virgilio y Vida⁷⁰.

Mantua engendró a Virgilio, la vecina Cremona a Vida. De ahí que ambos poetas disten poco.»

Entre los autores extractados en sus manuscritos encontramos también escritores del XVI, pero el conocimiento de tales textos puede ser en muchos casos indirecto.

La cultura literaria de Iriarte, sin duda muy profunda en comparación con las personas cultas en la España de la época, se explica por distintos aspectos de su biografía. La formación en Francia justifica la proximidad a los autores franceses del XVII. Su actividad como bibliotecario justifica que haya investigado sistemáticamente a los autores españoles que habían escrito en latín, así como su familiaridad con los autores italianos del XVII, especialmente los relacionados con Nápoles y, por tanto, con España, o los autores franceses que guardaban relación con España y la nueva dinastía.

⁷⁰ Poeta neolatino (1480-1566). Estudió teología, fue canónigo de Roma y obispo de Alba. Escribió una *Cristiada*, poema en seis libros. También es autor de un *De arte poetica*.

Por otra parte, la vida intelectual en la capital del reino le puso en contacto con los personajes más relevantes de la vida cultural española, muchos de los cuales tenían un profundo conocimiento de la lengua latina.

Iriarte parece haber soñado con la realización de una especie de antología del epigrama neolatino. En varios de sus cuadernos manuscritos copia a mano epigramas de diversos autores, en una especie de antología personal. Son los manuscritos B100-A-17(3), B101-A-18, y en menor medida B102-A-09. Esto permite hacernos una idea de sus lecturas. Muchos de tales autores han influido directamente en su poesía.

En una página de uno de sus manuscritos, B101-A-18, hay una lista de autores neolatinos españoles, bajo el título *Deliciae Poetarum Hispanorum recentiorum qui Latine scripsere*, aunque en este caso figura solo la lista, sin textos que los acompañen. Esta enumeración hace pensar, dada la semejanza con el título de las conocidas antologías de poesía neolatina del XVI, que realmente concibiera Iriarte el proyecto de realizar una antología de poesía neolatina española. El censo de autores es extenso e incluye los siguientes: [Fernando Ruiz] Villegas, Arias Montano, Verzosa, Juan Pérez (Joannes Petreius), Falcó, Fernando de Arce, Nebrija, Benavidez Conde de Santistevan, Alvar Gómez (autor de *Talichristia et Musa Paulina*), Juan Latino, Vicente Mariner, el autor del *Poema del Niño inocente de la Guardia*, Tribaldos, Bálchez, Calvete de Estrella y Manuel Martí.

Que la lista se hace de memoria parece demostrarlo la referencia al “autor del *Poema del Niño inocente de la Guardia*”, para referirse a la obra de Jerónimo Ramiro, *Hieronymi Ramiri De raptu innocentis martyris Guardiensis libri sex*, publicada en Madrid en 1592 y que se habría de publicar de nuevo en el siglo XVIII en los *Clarorum Hispanorum Opuscula selecta et rariora*, de F. Cerdán y Rico, Matriti, 1781. En esta lista llaman la atención algunos nombres, como el de M. Martí, autor contemporáneo, cuyas obras habían sido publicadas por Mayans. En cuanto a Villegas, sus composiciones fueron descubiertas y publicadas precisamente por el mismo M. Martí. Sabemos que Iriarte había estado interesado en la obra de Mariner. A Juan Latino le dedica Iriarte un pequeño ciclo formado por los epigramas CXXXVII- CXL.

En este mismo manuscrito, B101-A-18, hay una copia, con caligrafía distinta a la de Iriarte, del epigrama sobre el Escorial de Falcó, que evidentemente puede considerarse como un precedente del ciclo de epigramas de Iriarte sobre el mismo tema. Al texto sigue una traducción castellana con la misma caligrafía:

*O tú, que ya te admiras, caminante
De la máquina, viendo el frontispicio,
Camina algunos pasos adelante,
Entra, y te pasará tanto edificio.
El autor desta fábrica elegante
Con estudio, te callo, y artificio;
Pues si su grande nombre te dijera,
Nada, cuanto aquí admiras, pareciera.*

En otro de sus manuscritos, B100-A-17(3), se recogen con cuidada caligrafía 107 epigramas, numerados, lo que hace pensar en un proyecto editorial de los siguientes

autores: Girolamo Meazza, J. Owen, Bernardus Bauhusius, Balduinus Cabillavus (Badouin Cabilliau), Jacob Bidermann, M.C. Sarvievski, J. Commire y E. Tesaurus.

En otro de los manuscritos (B101-A-18) hay una serie de textos aun más amplia. El único español en esta selección es J.J. Falcó. La antología incluye a la mayoría de los grandes autores neolatinos que cultivaron el género, aunque es posible que varios de ellos le sean solo conocidos indirectamente a través de antologías. Los epigramas de Beza, por ejemplo, aparecen bajo el nombre de Adeodatus Seba, al igual que en las *Delitiae C. poetarum Gallorum*. Entre los autores italianos del XVI figuran Janus Vitalis, F.M. Molza, A. Poliziano, G. Amalteo, P. Bembo, C. Calcagnino, M.A. Casanova, Fausto Sabeo y Pierio Valeriano. Entre los franceses de este mismo periodo se cuentan A. Muret, E. Pasquier, J. Auratus (Dorat) y E. Forcadel (Stephanus Forcatulus). Los autores posteriores, del XVII y XVIII, son más probablemente conocidos de primera mano; entre los italianos figuran Giuseppe Silos, Cesare Fanelli, Giacomo Lubrani y entre los franceses F. Remond, P.-J. Sautel y la *Bibliotheca rhetorum* del padre Le Jay.

En conjunto podemos decir, por tanto, que Iriarte poseía un conocimiento realmente profundo para la época de la literatura neolatina.

La lectura de los extractos pone de manifiesto que hace siempre una lectura activa de los epigramas de sus predecesores, a los que copia con frecuencia transformándolos y sometiéndolos a la *emendatio* y *contractio*. Así, el siguiente epigrama de Cesare Fanelli (1685, p. 75):

*O urbs infelix duplici contraria sorti!
Nasceris, et fato dispare, Troja, peris:
Neptunus, qui te posuit, maris imperat undis,
Vulcanus, qui te destruit, ignis erat.*

Se convierte en el siguiente (B101-A-18, p. 49):

*De Trojae combustione emendatum.
O urbs infelix duplici contraria sorti!
Neptuno surgis, Mulciberoque peris.*

Otro ejemplo es el epigrama de G. Silos (*centuria tertia*, epig. 9, 1650, p. 283):

*Cui toga pauperior, cinerique simillima; puram
Cui liquidus frontem pinxit, et ora cinis,
Coralio spirat vivo: en qua divite gemma
Effinxit vultus ingeniosa manus.
Pallida non olli facies; jam purpurat omnis,
Ora rubent, ardet purpura viva genis.
An cruor it vultu, roseoque ebullit in ore,
Plurima dum niveo in pectore flamma calet?
Fallor: pauperies semper cui gratior una,
Se gemma insculptum vidit, et erubuit.*

Iriarte lo transforma en (B101-A-18, p. 82):

Divi Francisci effigies corallina.

*Cui toga pauperior, cinerique simillima; puram
Se gemma insculptum vidit, et erubuit.*

Habitualmente la *contractio* deja reducido el texto principalmente a la agudeza final. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el siguiente texto de la *Musa canicularis* de Silos (*centuria tertia*, epig. 49, 1650, p. 305):

*Ad virum Principem ab assidua venatione occumbentem.
Per juga venator, nemorumque per avia anhelo
Pectore, et effuso, Carole, curris equo.
Spumantem nunc sistis aprum, nunc cuspide cervum,
Sub pede nunc tremulus palpitat ecce lepus.
In dulges nimium genio; nec parcere sylvis,
Nec tibi scis, perdis teque, ferasque simul.
Illas tu sequeris, te mors petit effera; saxa
Torques ipse feris spicula, et illa tibi.
Sic peris, et vultu mutata, Proserpina nunc est,
Quae modo venanti casta Diana fuit.*

Iriarte lo convierte en (B101-A-18, p. 82):

*Ad virum Principem venatione occumbentem.
Occidis, heu! vultu mutata, Proserpina nunc est,
Quae modo venanti casta Diana fuit.*

El texto ha quedado reducido al último dístico. Pero se ha modificado el hexámetro para que indirectamente conozcamos la situación que se comenta en el dístico. En los términos de Iriarte este es un epigrama a la vez *emendatum* y *contractum*. La modificación por supresión [*contractum*] es la más significativa. En el terreno de la substitución, en cambio, la diferencia es mínima. Pero los dos planos, literal y figurado, que en Silos eran sucesivos, se convierten en simultáneos en Iriarte. La imagen de la persecución de las fieras se superpone a la de la persecución del hombre por la muerte, que acosa al hombre como este a las fieras. Lo que era una secuencia de acontecimientos se convierte en una simultaneidad. Uno de los dos planos es percibido como la auténtica realidad que se oculta tras el otro.

Singular porque no se selecciona el dístico final es el siguiente epigrama de Silos (*centuria tertia*, epigr. 39, 1650, p. 300):

*Dulce rubent, minioque rosae formosius ardent;
Lilia sunt Scythica candidiora nive.
Inficit his niveos Juno Saturnia vultus;
Inficit his roseis imbribus ora Venus.
Uberibus Juno, pingit pede saucia pulchro
Alma Venus, Juno lacte, cruore Venus.
Floribus his florum jam nobile cedite vulgus,
Qui possit decus hoc vincere, nullus erit.*

*Numina sudarunt operi: quid pulchrius usquam,
Quam quod sydereae composuere deae?*

Iriarte lo transforma con buen criterio en (B101-A-18, p. 82):

Lilium et rosa.

*Uberibus Juno pingit, pede saucia pulchro
Alma Venus, Juno lacte, cruore Venus.*

6.3.2. Un perro que sabía distinguir.

Un caso llamativo que pone de manifiesto que en muchos casos el conocimiento que Iriarte tenía de la poesía neolatina del XVI era indirecto, es el del epigrama sobre el perro que ladraba a los ladrones y callaba con los amantes (“para complacer a su señor, para complacer a su señora”), que figura en las *Obras Sueltas* sin que se indique el nombre del autor ni el texto original en el apartado de los *Epigramas ajenos* (XXII, *Epitaphium canis. Ex Italo translatum*):

*Latravi Fures; tacui sed furta Procorum:
Et Domino, et Dominae sic ego gratus eram.*

Junto a la versión latina se ofrece otra en castellano:

*Si entraba un ladrón, ladraba;
Mas si entraba un galán, no;
Así me estimaban tanto
Mi señora y mi señor.*

El título dice que está tomado de un original italiano. Ahora bien, la versión más conocida de este tema es para nosotros un epigrama de J. Du Bellay, escrito en latín. Existe también un poema italiano de Grazzini, más conocido como Lasca, que apareció con posterioridad a la obra de Du Bellay, aunque es posible que el autor latino se hubiera inspirado en la obra del italiano, que podría haber conocido durante su estancia en Italia (Y. Hoggan: 1982, pp. 65-79). He aquí los dos textos:

Grazzini:

*Latrai a'ladri, ed agli amanti tacqui;
Si che a messere ed a madonna piacqui.*

Du Bellay (*Canis epitaphium*):

*Latratu fures excepi, mutus amantes:
Sic placui domino, sic placui dominae.*

«A los ladrones con ladridos acogí y mudo a los amantes: así agradé a mi señor y así también a mi señora.»

La versión de Grazzini debe ser la que ha utilizado Iriarte, cuyo texto está, en efecto, más próximo al italiano. El epigrama latino fue uno de los más celebrados de los poemas incluidos en los *Tumuli* de Du Bellay (1984, p. 179). En las *Delitiae C. poetarum*

Belgicorum (1614, p. 865) existe igualmente un texto latino de Burchius (*De cane Lidiae*), que es probablemente una imitación del de Du Bellay:

*Dum vixit timidos latratu prodere fures
Atque vagos scurras unica cura fuit
Sed (gens grata) proci ad dominam cum forte venirent,
Furtivi ora tenens fautor amoris erat.
His hera de causis et herus hunc semper amarunt:
Sic placuit domino, sic placuit dominae.*

«Mientras vivió, fue su único cuidado delatar con sus ladridos a los temerosos ladrones y a los vagabundos; pero cuando por azar venían amantes (gente grata) a visitar a su dueña, reteniendo sus ladridos protegía su amor furtivo. Por estos motivos los amaron siempre su dueño y su dueña; así agradó a su señor y así a su señora»

Curiosamente el tema fue utilizado también por Quevedo, que se sirvió de él para componer un soneto (1953, p. 129):

*Yacen en esta rica sepultura,
Lidio con su mujer Helvidia Pada
Y por tenerla sólo, aunque enterrada,
Al cielo agradeció su desventura.
Mandó guardar en esta piedra dura,
La que de blanda fue tan mal guardada;
Y que en memoria suya, dibujada
Fuese de aquel perrillo la figura.
Leal el perro, que miráis, se llama,
Pulla de piedra al tálamo inconstante,
Ironía de mármol a su fama.
Ladró al ladrón, pero calló al amante;
Así agradó a su amo y a su ama
No le pises, que muerde, caminante.*

La tumba en este caso no es la del perro sino la de los dueños. El autor ha aprovechado la costumbre de poner esculturas de perros en las tumbas como símbolo de fidelidad para convertir el epigrama de Du Bellay en un singular soneto, en el que ha añadido al tema del poema latino toda una serie de circunstancias.

Pero ¿cómo pudo tener noticia el autor español el texto italiano? ¿Conocía además el epigrama latino? Estas dudas se resuelven fácilmente a partir de uno de los manuscritos conservados de Iriarte. En el manuscrito B100-A-06(4) hace Iriarte una serie de extractos de las *Menagiana* de G. Ménage. Entre ellos se copia una nota del tomo III (1715, pp. 268-270), en que Ménage habla del texto italiano y del de Du Bellay. Ménage discute cuál de los dos es fuente del otro y llegaba a la misma conclusión que Y. Hoggan en su reciente artículo antes citado de que el texto italiano debe ser el modelo.

Esta es, pues, según lo más probable, la fuente de Iriarte, que ha conocido, por tanto, a la vez el texto italiano y el latino, pero no de forma directa, sino a través de la obra del autor francés. Ménage cita, además, otro epigrama latino (de *André Arnaud*), amén de una traducción francesa y de otra griega no copiadas por Iriarte en su extracto:

*Latro latroni, taceo sed amantibus: et sum
Sic quoque gratus Hero, sic quoque gratus herae.*

De aquí le debe haber venido, por consiguiente, a Iriarte la inspiración para su nueva traducción emulativa que se conserva entre los epigramas ajenos. En otro de sus manuscritos (B101-A-18) en una especie de antología personal de epigramas, que recoge textos de diversos autores, se incluye un título *Canis epitaphium ex Italico*, después del cual se ha dejado un espacio en blanco y que sin duda hubiera debido incluir la traducción antes citada de Iriarte.

No deja de resultar curioso que el autor se acordara probablemente de este poemita cuando compuso su epigrama sobre la orden de los dominicos, sin duda a partir de la habitual asociación entre esta orden religiosa y la palabra latina *canis* (DCLXVI, B102-B-06, p. 649):

*De instituto Ordinis Sancti Dominici.
Verba sonas Christi pariter, laudesque Mariae,
Et domino et dominae fidus, Ibere canis.*

«Sobre la institución de la Sagrada Orden de los Dominicos.

Haces sonar igualmente las palabras de Cristo y las alabanzas a María, fiel a tu señor y a tu señora, perro español.»

Este eco resulta aun más curioso si se tiene en cuenta que entre los papeles manuscritos puede leerse un texto, aunque tachado, dedicado a S. Domingo de Guzmán que dice (B102-A-16, f. 32):

*De Sto. Dominico Gusmano haereticorum debellatore.
Haeresin horrebat Gusman cane pejus et angue,
Scilicet anguis erat haereis, ipse canis.*

«De Santo Domingo de Guzmán, perseguidor de los heréticos.

Odiaba Guzmán la herejía peor que un perro o serpiente. En realidad era la serpiente la Herejía y él mismo el perro.»

Todo el poema está tachado con el objetivo de hacerlo ilegible. La asociación etimologizante de los dominicos con el perro es muy común en los epigramas de Iriarte. Los dominicos eran los encargados de la inquisición y por tanto, los “perros”, que perseguían la herejía. Lo curioso es que el epigrama siguiente a este en el manuscrito es precisamente la traducción del poemita sobre el perro que ladraba a los ladrones pero no a los amantes. Fruto del azar o no, podemos ver cómo ha nacido la conexión en la mente del autor.

6.3.3. Una madre y un niño.

En algunos casos, como ya hemos dicho, el conocimiento que Iriarte tenía de la poesía neolatina del XVI está basado en antologías, cuando no es, incluso, indirecto. Una prueba más nos la proporciona la versión que encontramos en uno de sus manuscritos (B102-A-16, f. 24) de un famoso epigrama neolatino:

*Prestad a tu madre bella
Niño el ojo que tenéis,
Que de esta suerte seréis,
Tú Cupido, Venus ella.*

El texto latino se encuentra copiado allí mismo:

De lusco et lusca.

*Lusce puer, luscae lumen concede parenti.
Sic tu caecus amor, sic erit illa Venus.*

Se trata en realidad de un epigrama del autor italiano G. Amalteo. Pero el original de Amalteo tiene cuatro versos y en él se habla de dos hermanos (Perosa y Sparrow: 1979, p. 311):

*Lumine Acon dextro, capta est Leonilla sinistro,
Et potis est forma vincere uterque Deos.
Blande puer, lumen quod habes concede sorori;
Sic tu caecus Amor, sic erit illa Venus.*

«Ciego del ojo derecho está Acón y Leonilla del izquierdo y uno y otro son capaces de superar en belleza a los dioses. ¡Blando niño, cede el ojo que tienes a tu hermana. Así serás tú el ciego Amor y ella será Venus.»

Curiosamente el epigrama de Amalteo, con sus cuatro versos, es incluido por Iriarte, copiado por su propia mano, en una de las recopilaciones de epigramas neolatinos de sus manuscritos (*Epigrammatum delectus*, p. 50)⁷¹. Hay, sin embargo, una errata significativa en el texto copiado por Iriarte. Al final del tercer verso el autor escribió *sorori*, según la lectura correcta, pero la *s* está sobreescrita sobre una *p*: es decir, el autor empezó a escribir *parenti* y luego corrigió en *sorori*. Por tanto, podemos concluir que al menos desde 1733, fecha de dicha antología, el autor conocía las dos versiones del epigrama.

En una variante de este texto, *sorori* fue cambiada por *parenti* incrementándose así la semejanza con Venus y Cupido al ser los protagonistas madre e hijo. La difusión del epigrama como obra anónima y citada de memoria favoreció sin duda la aparición de numerosas variantes textuales. La palabra inicial del dístico final es en el original *blande*, pero el texto fue citado con *parve* en su lugar o con *culte*. Con el cambio de *sorori* por *parenti* la madre en cuestión fue identificada incluso con la famosa princesa de Éboli.

⁷¹ En otro lugar del mismo manuscrito hay una copia más del mismo texto con caligrafía mucho menos cuidada y también con *sorori* (p. 92).

Con el mero cambio de algunas palabras el poema quedaba reducido a un solo dístico. La inserción del adjetivo *lusce*, resulta algo natural pues, como hemos visto, en las citas de memoria el *blande*, que remite a la temática amorosa, es substituido por *parve* o *culte*. Con la repetición *lusce – luscae*, se daba lo esencial de la circunstancia y el epigrama, que quedaba reducido a un dístico, ganaba en concisión. Se llega así al texto de un solo dístico que glosa Iriarte en su traducción castellana. El autor debió encontrar esta forma del epigrama en la *Agudeza y Arte de ingenio* de Gracián, donde el dístico en cuestión es citado como obra anónima.

6.3.4. Imitación compleja. La estatua silenciosa.

En otros casos hay numerosos epigramas que coinciden desde el punto de vista temático con el epigrama neolatino, pero no siempre es fácil poder asegurar a ciencia cierta si se trata de una relación directa o de fuentes comunes, o de la influencia de la literatura neolatina sobre las literaturas modernas (CDXI-CDXIII, B102-A-16, f. 5):

*In egregiam S.Brunonis statuam, quae Matrivi Via Complutensi visitur.
Quam bene Brunonem reddit Brunonis imago!
Hoc uno absimiles: hic silet, haec loquitur.*

* * *

*Non bene conveniunt Bruno et Brunonis imago,
Regula quem vetuit, ars jubet ipsa loqui.*

* * *

*Aspice Brunonis quam vivida spiret imago!
Ora refert taciti, non tamen ipsa tacet.*

«A la egregia estatua de San Bruno, que se puede contemplar en Madrid en la calle de Alcalá

¡Qué bien reproduce a Bruno su estatua! Diferentes solo en esto: él calla y ella habla.

* * *

No concuerdan adecuadamente Bruno y su estatua; su Regla le prohibió hablar; el propio arte, en cambio, le manda hablar.

* * *

¡Observa qué impresión de estar viva da la imagen de Bruno! El rostro representa del callado; pero ella misma no calla.»

En la *Antología Palatina* y en la literatura neolatina existen numerosísimos epigramas sobre obras de arte en que la agudeza está basada en la comparación entre la estatua y el original representado. Son epigramas hiperbólicos que reflejan el ideal del arte como imitación de la naturaleza. Una hipóbole habitual es afirmar que la estatua se movería o hablaría si el artista le hubiera dado esta facultad. Un recurso para variar dicha hipóbole es la pregunta del tipo “¿Por qué no se mueve la estatua?, ¿Por qué no habla?, etc.”

El tema de la estatua silenciosa proviene en último extremo de la *Antología Palatina*, donde encontramos dos epigramas sobre Pitágoras (XIII, 325 y 326). Se trata

de una variación del tipo de hipérboles a que nos referíamos: la estatua de Pitágoras no habla por cumplir el precepto de silencio impuesto por él mismo a sus discípulos.

Como ocurre en otros casos con los epigramas de la *Antología* también aquí la versión griega fue objeto de múltiples adaptaciones en latín, como las siguientes, en las que podemos ver el motivo en su mínima expresión:

H. Estienne⁷²:

*Hic est Pythagoras: qui vocem et pictus haberet.
Sed non Pythagorae grata loquela fuit.*

Cornario:

*Pythagoram certa pinxisset voce loquentem
Pictor: sed non vult dicere Pythagoras.*

J. Stockwood:

*Ipsum Pythagoram pictor: quem forte videres
Utentem voce, ast vox sibi grata minus.*

*Ipsum Pythagoram pictor: cum voce videres,
Iste loqui voluit si modo Pythagoras.*

F. Raineri (Wright: 1663, p. 79):

*Pythagoram pictor poterat pinxisse loquentem,
Verum Pythagoram conticuisse iuvat.*

En un autor neolatino, Navagero (1973), encontramos igualmente el tema aplicado a Pitágoras en un poema que sirvió de base para los desarrollos neolatinos del tópico (*Lusus*, 24, *De Pythagorae simulacro*):

*Quem toties vixisse anima redeunte renatum
Mutato fama est corpore Pythagoram,
Cerne iterum ut docti caelo generatus Asylae
Vivat, ut antiquum servet in ore decus.
Dignum aliquid certe volvit, sic fronte severa est,
Sic in se magno pectore totus abit;
Posset et ille altos animi depromere sensus:
sed, veteri obstrictus religione, silet.*

«Pitágoras, que, según se cuenta, tantas veces volvió a vivir renaciendo su alma a pesar del cambio de su cuerpo, contempla cómo vive de nuevo engendrado por el cincel del docto Asilas y cómo conserva en su rostro su antigua dignidad. Sin duda medita alguna cosa digna, tan grave es su frente, de tal modo está absorto en su sublime corazón. Sin duda podría sacar a la luz sus profundos pensamientos, pero obligado por su inveterado escrúpulo, guarda silencio.»

⁷² Los cuatro epigramas siguientes pueden leerse en Estienne (1597, pp. 336-337).

Una nueva imitación del mismo tema es la de P. Alois (1635, p. 53):

De Pythagorae statua a Gallo artifice plastico opere affabre facta.

Praxiteles Gallus per corpora plura vagantem

Cogit Pythagoran hoc animare lutum:

Illum posse reor facundas edere voces,

Et sophiae eloquio promere dona suo:

At suadere silens cum prisca silentia vellet,

Hinc tacitus nullos exprimit ore sonos.

«Sobre una estatua de Pitágoras realizada artísticamente por un escultor francés.

El escultor galo obliga a Pitágoras, que por tantos cuerpos ha pasado, a animar este lodo. Podría hablar, creo, elocuentemente y exponer con sus palabras los dones de su sabiduría. Pero queriendo recomendar la antigua regla del silencio guardándolo él, callado no deja salir ningún sonido de su boca.»

El tema fue también imitado por Tesauro (*In effigiem S. Brunonis Carthusiensium patriarchae*). En sus versos la estatua de S. Bruno, patrono de la orden de los cartujos, ha substituido al filósofo pagano (1637, p. 49):

Non fucata levi minio te ludit imago,

Nil fictum lepida haec forma, nec artis habet.

Aspicit ac spirat, sed rara modestia vultum

Supprimit, et circum lumina ferre vetat.

Rumperet ore sonos etiam, sed sancta silendi

Regula composito non sinit ore loqui.

«No te engaña una imagen coloreada con bermellón, nada fingido ni artificioso tiene esta forma. Ve y respira, pero su rara modestia contiene sus ojos y le prohíbe mirar alrededor. Rompería a hablar también, pero la santa regla del silencio no le permite hablar con su dispuesta boca.»

Una vez más el autor se pregunta por qué no habla la estatua y la respuesta es que no habla porque la disciplina de su orden lo prohíbe.

Sabemos por los manuscritos que Iriarte conocía los epigramas de Tesauro, pues ha incluido algunos de ellos en su antología del epigrama. Masens (1711, p. 67) en su tratado sobre el epigrama, otra obra que Iriarte conocía, hasta el punto de haber copiado muchos de los textos que en él aparecían, ejemplifica una teoría con una variante de este epigrama (*Imago S. Brunonis ad vivum expressa*):

Sic oculos, sic Bruno manus, sic ora ferebat,

Dissimile in vultu nil sinit esse color.

Rumperet ore sonos etiam; sed sancta silendi

Regula composito non sinit ore loqui.

«Así eran los ojos, así las manos, así el rostro de Bruno. Nada diferente en su aspecto permite el color. Rompería a hablar también, pero la santa regla del silencio no le permite hablar con su dispuesta boca.»

La adaptación de Masens está incluida en la antología de epigramas neolatinos, *Epigrammatum delectus*, de Juan de Iriarte, p. 15, lo que muestra que esta puede haber sido la fuente concreta del autor canario.

P.J. Sautel en su *Annus sacer poeticus*, un libro que Iriarte conocía y que antologiza en su *Epigrammatum delectus*, ha adaptado en dos ocasiones el tema de la estatua silenciosa. Uno de ellos es un epigrama sobre el tema de la estatua de San Bruno que Iriarte pensaba sin duda incluir en el *Epigrammatum delectus*, pero del que solo figura el título con el término *contractum*, que indica que pensaba resumir el epigrama reduciéndolo probablemente a un dístico, pero solo figura el espacio en blanco. El texto de Sautel es el siguiente (1665, II, p. 127):

S. Bruno in imagine ad vivum expressum.
Horrificae Bruno stupefactus imagine mortis,
Solus in horrenti delitet hospes humo.
Aspicias ut docti dextra redivivus Apellis,
Posthumus exanguis spirat in ore color?
Quidquid id est, quod mente agitat, quod pectore
Nescio quid magnum, quod meditetur, habet.
Verba daturus erat, sed quam tulit ille silendi
Legem aliis, arcta religione tenet.

«Estupefacto por la aparición de la horrenda muerte, Bruno se oculta en áspero desierto. ¿Ves cómo su color vuelto a la vida por la mano del docto pintor póstumo respira en el exánime rostro? Sea lo que sea aquello sobre lo que piensa es no sé qué cosa grande lo que reflexiona. Hablaría, pero lo retiene la estricta regla de silencio que él impuso a los otros.»

Como puede verse el epigrama de Sautel sobre San Bruno adapta de cerca el de Navagero sobre Pitágoras. El primer dístico implica, sin embargo, un contraste entre ambos textos, pues mientras la estatua de Pitágoras se convierte en una superación más de la muerte por parte del sabio, la de San Bruno recuerda la aparición al Santo de la Muerte. Estos dos primeros versos dedicados a explicar la causa del mutismo del santo, conectan el poema con el tema de los otros epigramas del ciclo: la manifestación de la muerte, que, según la leyenda, es la causa de la transformación de S. Bruno.

Sin embargo, el desarrollo del resto de ambos poemas se corresponde claramente, como muestra una comparación superficial:

Cerne iterum ut docti caelo generatus Asylae
Vivat, ut antiquum servet in ore decus.
Dignum aliquid certe volvit, sic fronte severa est,
Sic in se magno pectore totus abit;

Aspicias ut docti dextra redivivus Apellis,
Posthumus exanguis spirat in ore color?
Quidquid id est, quod mente agitat, quod pectore
Nescio quid magnum, quod meditetur, habet.

*Posset et ille altos animi depromere sensus:
sed, veteri obstrictus religione, silet.*

*Verba daturus erat, sed quam tulit ille **silendi**
Legem aliis, arcta **religione** tenet.*

El mismo autor (Sautel: 1665, p. 238) ha reutilizado el tema en uno de sus epigramas sobre S. Luis Gonzaga:

B. Aloysius in tabella depictus.

*Vividus artificii spirat Lodoicus in auro,
Et gerit in nivea lilia bina manu.
Figit in oppositum, qui pendet ab arbore, Christum,
Et prope quo figit lumina, membra movet.
Sed tenet immotum tranquilla modestia corpus,
Demissosque oculos quolibet ire vetat.
Quin etiam daret ore sonos, sed jussa silendi,
Regula, non patitur verba parata loqui.*

«Lleno de vida respira Luis en el artístico oro y en su mano porta dos niveos lirios. Mira fijamente a Cristo que cuelga de la cruz frente a él y casi se mueve hacia donde miran sus ojos. Pero retiene su cuerpo inmóvil la tranquila modestia y prohíbe que sus ojos gachos vayan donde quieran. Hablaría incluso, pero la regla que le ha sido impuesta, de guardar silencio no permite decir las palabras que ya tiene preparadas.»

En este caso Sautel, inversamente a lo que ha hecho en el epigrama anterior, ha explotado el modelo del epigrama sobre San Bruno obra de Tesaurus:

*Non fucata levi minio te ludit imago,
Nil fictum lepida haec forma, nec artis habet.*

*Aspicit ac spirat, sed rara **modestia** vultum
Supprimit, et circum lumina ferre **vetat**.
Rumperet ore **sonos** etiam, sed sancta **silendi**
Regula composito non sinit ore **loqui**.*

*Vividus artificii spirat Lodoicus in auro,
Et gerit in nivea lilia bina manu.
Figit in oppositum, qui pendet ab arbore,
Christum,
Et prope quo figit lumina, membra movet.
Sed tenet immotum tranquilla **modestia** corpus,
Demissosque oculos quolibet ire **vetat**.
Quin etiam daret ore sonos, sed jussa **silendi**,
Regula, non patitur verba parata **loqui**.*

Entre ambos epigramas hay, por otra parte, un contraste, en el que se ha complacido tal vez el autor, pues mientras en el uno la fuerza que lleva a la religión es la reflexión a que da lugar la muerte, en el otro es la atracción del amor la que produce el mismo efecto: ambas conducen a la religión.

Este contraste supone que Sautel ha realizado también en este caso una imitación compleja, pues ha fundido dos clases de epigramas sobre obras de arte basados en un tipo de agudeza similar; la hipérbole de la estatua silenciosa se funde con la de la estatua que podría moverse, pero no lo hace por alguna razón. Se trata de una de las hipérbolés más convencionales de este tipo de poemas desde la *Antología Palatina*. En una sofisticada, pero no original puesta en abismo, la figura del cuadro es representada frente a otra imagen, el crucifijo. En una nueva vuelta de tuerca aquí la imagen del cuadro sí podría moverse, y el amor la incita a ello; si no lo hace es debido a la

modestia. El efecto de la una sobre la otra es así doble y la inmovilidad de la imagen se convierte en la tensión del enamorado entre la atracción y la duda.

Al igual que Sautel otros autores han adaptado el motivo a temas de carácter religioso. G. Blancus (Guillaume Le Blanc), por ejemplo, aplica también el tópico a un personaje religioso (N. Mercier: 1653, pp. 415-416):

*In marmoream Pii V. statuam sepulchro impositam.
Sustulerat natura Pium: pia Roma dolebat:
Sed Romae mira redditur arte Pius.
Tu, pia Roma, Pii spirantes aspice vultus,
Aspice quam similis sit Pius iste Pio.
Unica vox defit. Velles audire loquentem?
Aspice, composito gestit ut ore loqui;
Verum, Sixtiaci attonitus splendore sacelli,
Obriget in marmor, mutus et ora premit.*

«A la estatua de mármol de Pío II, puesta en su sepulcro.

La naturaleza nos había arrebatado; la pía Roma se lamentaba por ello. Pero Pío le es devuelto a Roma por admirable arte. Tú, pía Roma, contempla vivo el rostro de Pío. Contempla cuán semejante es este Pío al auténtico. Sólo la voz le falta. ¿Querías oírlo hablar? Observa cómo trata de hacerlo con su dispuesta boca. Pero, atónito por el esplendor del templo de Sixto, se ha quedado de piedra en el mármol y, mudo, cierra sus labios.»

N. Mercier (*De imagine marmorea Virginis Matris cum puero Iesu dormiente*) aplica el tópico a un tema nuevo, el de la imagen de la Virgen María con el niño en brazos. No habla porque no quiere despertarlo (1653, p. 418):

*Sopito cernis divam cum infante parentem,
Quam ex pario sculpsit marmore docta manus?
Proh qualis species utriusque! hinc forma parentis
Me capit, hinc nati me quoque forma rapit.
Fallor, an haec vivit genitrix? spirare videtur
Certe, et vocales fundere velle sonos.
Non fallor, claram illa potest emittere vocem;
Infantem sed ne suscitet, ora premit.*

«¿Ves con el niño dormido en sus brazos a la santa madre, que una sabia mano esculpió en el mármol pario? ¡Oh cielos! ¡Qué aspecto el de ambos! De un lado la belleza de la madre me cautiva, del otro la del hijo me arrebató. ¿Me engaño o esta madre está viva? Parece en verdad respirar y querer derramar los sonidos de su voz. No me engaño. Podría ella hablar en voz alta, pero para no despertar al niño, mantiene sus labios cerrados.»

El tópicos de la estatua silenciosa está también en las literaturas modernas pues había pasado a hacerse popular y lo encontramos convertido en anécdota. Feijóo, en su *Cartas eruditas y curiosas* (1770, p. 92), dice comentando el epigrama de Tesauro:

Esta misma agudeza se atribuye acá a no sé qué Español, estando contemplando la primorosa estatua del San Bruno de Miraflores, obra del Portugués Manuel Pereyra.

La anécdota sobre la estatua de S. Bruno llegó a las colecciones de chistes (B.M^a. de Calzada: 1790, p. 168):

Estaba cierto curioso en una Cartuja, admirando un bello cuadro de S. Bruno. Díjole un *Quidam*, que acertó a pasar casualmente: ¿qué os parece de esa pintura? y el curioso respondió: a no ser por su regla, hablaría.

El hecho de que existieran ya aplicaciones modernas del tópicos a la estatua de San Bruno y la aparición en el epigrama CDXII de las palabras *regula* y *loqui* en la misma posición del pentámetro que en el epigrama de Tesauro, parece garantizar que Iriarte se ha inspirado directamente en un poema latino basado en este motivo y dedicado a S. Bruno.

Estamos, pues, probablemente ante un caso de influencia compleja. Tesauro aplica el tema tradicional a San Bruno. Masens adapta el epigrama de Tesauro. Sautel usa el tema en dos variantes, una aplicada a San Luis, que corresponde con el tratamiento proveniente de Tesauro, mientras que el epigrama dedicado a la estatua de San Bruno recurre inversamente al epigrama de Navagero. De este modo vemos que el poema sobre San Bruno de Sautel mezcla la influencia de ambas líneas, la representada por Tesauro, por haber aplicado el tema a San Bruno y la de Navagero, para el desarrollo textual. Iriarte ha conocido al menos los tres tratamientos dedicados a la estatua de San Bruno, los de Masens, Tesauro y Sautel, que han podido influirle simultáneamente a la hora de componer su ciclo sobre la estatua de dicho santo.

La labor de imitación compleja del autor español no acaba, sin embargo, ahí. Iriarte ha seguido en sus epigramas sobre la estatua del santo un camino inverso al de sus predecesores; mientras estos explotaban hasta la saciedad la similitud entre la estatua y el modelo, Iriarte se centra, por el contrario, en la diferencia; de este modo, ha contaminado probablemente en su ciclo dos variantes de la hipérbole tópica sobre obras de arte: la que contrapone simplemente la estatua que “habla” y el personaje mudo (tópicos de la estatua del rétor) con la de la estatua silenciosa por motivos filosóficos o religiosos.

Tal vez haya podido inspirarse en un epigrama castellano de Salas Barbadillo que le ha sugerido igualmente el epigrama VII de los *Epigramas ajenos* y que ha influido también en los poemas originales de Iriarte (Salas Barbadillo: 1618, p. 63; Arnaud: 1981, p. 52):

*Tanto este retrato engaña
Que si a la vista se ofrece
A todos que habla parece.
Mas no es del pintor la hazaña.*

*Porque bien considerado
Del retratado el humor,
Como es tan grande hablador
Aun quiere hablar retratado.*

Iriarte lo ha traducido así (*De garruli pictura, ex Hispano epigrammate Alphonsi Hieronymi de Salas Barbadillo*):

*Non pictoris opus quod picta loquatur imago:
Haec loquitur, picto garrula facta viro.*

En sus epigramas originales ha variado el tema haciendo que el charlatán sea no la persona representada sino el propio pintor (DXVIII, B102-A-16, f. 71):

*In pictorem garrulum.
Si quantum loqueris, tantum a te picta loquantur,
Major te nullus pictor in orbe foret.*

«*A un pintor charlatán, improvisado.*

Si cuando hablas, hablaran tanto tus pinturas, ningún pintor en el mundo sería mayor que tú.»

En el texto de los *Epigramas ajenos* no es obra del pintor que la pintura hable; lo que ocurre es que el representado era un charlatán. Allí, pues, hay comparación entre la imagen y el personaje representado, mientras que en Iriarte se da entre obra y artista. El motivo, inverso al de la estatua silenciosa, ha debido sin duda llamar la atención del autor.

6.4. La influencia de John Owen.

6.4.1. Iriarte y Owen: latín y castellano.

J. Owen (conocido también con el nombre latinizado de Audoenus u Ovenus) es uno de los autores que figuran en la selección de epigramas latinos del manuscrito B100-A-17(3) de Iriarte. Fue un poeta neolatino inglés que nació en Armon (Gales) en 1560 y murió en Londres en 1622. Estudió Derecho en Oxford, pero a causa de su pobreza (sobre todo después que un tío suyo, católico y rico, le retiró su protección por haber satirizado a la Iglesia católica) aceptó en 1591 una colocación de maestro de escuela en Cryleigh, y en 1594 en Warwick.

Sus *Epigrammata* se distinguen por su agudeza mordaz y su agresividad. Se le llamó el Marcial británico. Están divididos en 12 libros y fueron traducidos al español por De la Torre en 1674, quien los utilizó también como modelo para las composiciones propias que añadió a las traducciones de los originales.

Iriarte coincide con el autor inglés en el gusto por circunscribir el epigrama a un dístico o dos como máximo y en el gusto por los juegos de palabras. Sin embargo, el barroquismo de Owen está ausente en el autor español, falta el gusto por los anagramas tan característico de Owen (salvo en un epigrama imitado directamente del autor inglés) y el espíritu en general es diferente.

La propia edición de los epigramas de Iriarte con los textos latinos y adaptaciones castellananas recuerda precisamente las ediciones de Owen en francés o español, en que el texto latino va acompañado de adaptaciones poéticas en francés o castellano. En el texto de los *Epigramas ajenos VI (Tetrastichon Francisci de la Torre, Addit. Ad Owen)* cita Iriarte precisamente la edición de Owen de De la Torre, que es de este tipo. Se trata, como hemos dicho, de una edición con imitaciones castellananas.

En el poema que hace el número XXX de los *Epigramas ajenos (Joannis Oweni Epigramma: IN MARE CORNUTOS, etc. reformatum)* encontramos una imitación indirecta de Owen a través de la traducción de De la Torre:

*In mare jactandos patientes Piso maritos
Dixit; at uxor ait: Piso, natare vales?*

El texto de Owen (I, 63, *In Pontiam*) dice así⁷³:

*“In mare cornutos jaciendos” Pontius inquit.
Pontia respondit: disce natare prius.*

«“Al mar hay que arrojar a los cornudos”, dice Poncio y Poncia responde: “Antes aprende a nadar”.»

Entre el original y la adaptación de Iriarte hay una serie de cambios muy interesantes. Gracias a la pregunta la ironía es más efectiva. En Owen solo cabe una interpretación. El texto de Iriarte proviene de la adaptación de De la Torre:

*A Pontia.
Vayan, dijo Poncio, al mar*

⁷³ Los textos de Owen citados remiten a las ediciones mencionadas en la bibliografía (1692 y 1766); los textos de F. de la Torre están tomados de la edición de 1692.

*los sufridos sin más ver.
Y respondió su mujer,
Marido, ¿sabéis nadar?*

No solo en Iriarte encontramos la interrogación, sino que *patientes* significa más bien “sufridos” (el marido consentido y no simplemente el cornudo, a pesar de la contradicción, porque si es consentido ¿cómo no lo sabe?) y *uxor ait* corresponde a “y respondió su mujer”. Iriarte se ha divertido, pues, poniendo en latín la traducción de un texto que originariamente estaba también en latín.

La misma forma de interrogación se encuentra en la siguiente historia, en la que puede verse cómo el epigrama de Owen ha terminado por convertirse en un chiste. Sin duda la fuente es la traducción castellana de De la Torre, obra citada por el mismo recopilador (F. Asensio: 1790, p. 93):

Decretó un Alcalde de un Lugar un Auto, de que todos los cornudos fuesen echados en un hondo río: sabiéndolo la mujer, le preguntó: ¿Marido, sabéis nadar?

Entre los papeles manuscritos de Iriarte encontramos el siguiente epigrama (B102-B-06, p. 624):

*Si macer, Aule, foret, quantum tua mula, camelus,
Transiret facile, credo, foramen acus.*

Se trata, como ocurre frecuentemente en las adaptaciones latinas de textos modernos de Iriarte, de la traducción de una sola estrofa de un largo poema:

*Si, cual tus mulas se estruja,
Y toma su forma y sello,
Puede pasar un camello
Por el ojo de una aguja.*

El epigrama en cuestión lleva el encabezamiento *Ex N. de la Torre Addit. Ad Owen, Part. I. pag. 215*. Aunque contiene un error, porque en realidad se trata de la segunda parte de la obra y no de la primera, nos aclara que la versión de Owen que manejaba Iriarte es la versión con las adaptaciones castellanas de De la Torre y, concretamente, la edición de 1721.

En el mismo manuscrito se encuentra el siguiente texto (B102-B-06, p. 621):

*In eos qui Homerum caecum genitum putant, Ex Vel. Paterculi Sententia Lib.I,
cap. IV.
Orbum luminibus genitum qui credit Homerum,
Omnibus ille mihi sensibus orbus erit.*

«Contra aquellos que creen que Homero fue ciego de nacimiento. Según la sentencia de Veleyo Patérculo I, 4.

Quien cree que Homero nació privado de la vista, en mi opinión debe estar privado de todos los sentidos.»

A pesar del encabezamiento, no se trata de la influencia directa de Veleyo Patérculo. El texto es una imitación del epigrama IV 225 de J. Owen:

*Si vera est de te quae fertur fabula, nunquam
Vidisti lucem. Sed tua scripta vident.*

«Si es verdadero el rumor que de ti corre, nunca viste la luz. Pero tus escritos tienen vista.»

Pero no se trata de una imitación directa, sino a través de la edición de De la Torre, en la que tras el texto de Owen se añade:

Hay duda entre los autores, si Homero fue ciego, o no, y por eso dice, «Si vere est», vease Veleyo Patérculo, lib. I, cap. 5. El *tua scripta vident*, puede tener dos sentidos, «*Vident lucem*», o solamente «*vident*», que es por su gran agudeza tener vista, tener alma.

El caso anteriormente citado no es algo aislado. Conviene, pues, tener en cuenta a la hora de estudiar la relación entre Iriarte y Owen la importancia de las versiones e imitaciones del autor inglés realizadas por De la Torre.

Además de los *Epigramas ajenos* en que Iriarte menciona explícitamente a Owen y la traducción de De la Torre, son varias las imitaciones del autor inglés en otros epigramas.

Es el caso de dos de los epigramas de tema sacro de Iriarte (DCXCVIII y DCLXXI, B102-B-06, pp. 438 y 667):

*De Christo, inter duos latrones posito.
Hinc bonus, inde malus. vitium non constat utrinque;
In medio virtus constitit ipsa tamen.*

«Sobre Cristo, situado entre los dos ladrones.

De una parte el ladrón bueno, de otra el malo: el vicio no se mantiene equilibrado; en medio, sin embargo, la virtud misma se mantiene estable.»

*De Iesu, Mariam inter et Josephum stante.
Josephum Mariamque inter consistit Iesus.
Quam fines virtus obtinet ecce bonos!*

«Sobre Jesús, situado entre María y José.

Jesús está entre José y María: ¡qué buenos vecinos posee la virtud!»

A estos dos hay que añadir un tercero, que en los manuscritos precede al dedicado a María y José, y que el editor, sin duda debido a la comunidad de tema y a la semejanza del hexámetro de ambos textos ha eliminado (B102-B-06, p. 667):

*De Iesu Mariam inter et Josephum stante.
Quam bene stat Mariam, Josephumque inter Iesus!
Hinc pura est virgo, justus et inde vir est.*

«*De Jesús, colocado entre María y José.*

¡Qué bien está Jesús entre María y José! De un lado una virgen pura y del otro un hombre justo.»

Formal y conceptualmente estos dos epigramas presentan, como puede verse, una gran semejanza.

El dedicado a Cristo entre los ladrones es imitación de un epigrama de J. Owen (III, 121, *Christus in cruce*):

In medio Christus latronum quando pependit.

Aut nunquam, aut virtus, tunc fuit in medio.

«Cuando Cristo colgó de la cruz entre los dos ladrones, entonces como nunca la virtud estuvo en el medio.»

La imitación no se ha hecho, sin embargo, sin variación. El texto de Owen corresponde por el tema al epigrama DCXCVIII (*Cristo entre los dos ladrones*), pero mientras Owen se limita a glosar la situación reutilizando la sentencia *in medio virtus* (con el manierismo formal añadido de la repetición de *in medio* al comienzo y al final del dístico que corresponde de forma icónica al contenido, reflejándolo como una imagen), el texto de Iriarte es más complejo. En él la imagen de Cristo en la cruz entre los dos ladrones ha dado paso de forma bastante natural a la de una balanza y a la simple oposición entre Cristo y los dos ladrones se añade la distinción entre los dos ladrones, uno bueno y otro malo.

Esa diferencia con el modelo, el epigrama de Owen, se entiende mejor si tenemos en cuenta la edición castellana de De la Torre por la que sin duda el epigrama DCXCVIII de Iriarte está influido. En efecto, en la adición realizada por De la Torre se lee:

*Luce entre dos hombres Dios,
y allí en desigual fortuna,
de la virtud siempre una
fueron los extremos dos.
Pues a tan diversos climas,
a distancias tan opuestas
descendió el hierro de Gestas
y subió el oro de Dimas.*

De la imagen de la cruz hemos pasado de forma natural a la de la balanza. Y de ahí el uso de *constat* en Iriarte.

En los dos epigramas paralelos dedicados a Jesús entre la Virgen y San José el tema de Cristo entre los dos ladrones ha sido trasladado al de Jesús entre dos figuras positivas. Esto supone el contraste entre dos aspectos del Salvador, el del redentor, Cristo en la cruz, y su infancia. Los dos poemas sobre la Virgen y San José se reflejan uno a otro especularmente. El que se haya suprimido el primero es una muestra más de la incompreensión de los editores hacia este tipo de relación que va más allá de los epigramas individualmente. Tal supresión se debe a la semejanza entre ambos. Al igual

que en el caso de Cristo entre los dos ladrones, el texto glosa en los dos el esquema iconográfico de una figura central entre otras dos, pero en el epigrama manuscrito se centra en las figuras laterales de María y José, mientras que el segundo, el editado, se ocupa de la figura central. De este modo, viene a ponerse de relieve la relación entre las virtudes, la Pureza y la Justicia, representadas por los padres, y la espiritualidad y la religión, como la Virtud por excelencia. La virtud está vista, por tanto, como algo que va más allá de lo meramente moral y que tiene una fuente y naturaleza esencialmente espiritual y religiosa.

La complejidad de la imitación de Iriarte en estos epigramas es, como puede verse, singular, y constituye un ejemplo más del virtuosismo conceptual que tendremos ocasión de advertir en numerosas ocasiones en la obra del autor español:

- Por una parte, ha combinado la imitación de Owen y de su adaptador e imitador castellano, variando sustancialmente el contenido del texto original.
- Por otra parte, en el epigrama DCLXXI (*Cristo entre la Virgen y S. José*) ha invertido el tema, substituyendo a los ladrones (referencia negativa de la comparación con Cristo) por un término de comparación positivo⁷⁴.

Para este tipo de inversiones y juegos conceptuales Iriarte contaba, por otra parte, con el estímulo del propio Owen. En efecto, curiosamente estos poemas en que se desarrolla la idea tópica de “la virtud está en el medio”, corresponden a otro epigrama de J. Owen (I, 146, *In medio virtus*), pero este de carácter humorístico y de temática misógina:

*Ambulat in medio mulier pomposa virorum:
virtus jam medium perdidit ergo locum.*

«Pasea en medio de los hombres la mujer pomposa. Ya la virtud dejó de estar en el medio.»

A pesar de las diferencias, en todos estos poemas permanece un mismo esquema conceptual. El epigrama se presenta como la glosa de una especie de cuadro con una figura central y dos laterales. En esa imagen la simetría lateral (las dos figuras de los

⁷⁴ El tema de Jesús niño entre María y José era, por lo demás, tradicional, como puede verse por los siguientes dos poemas de J. Bidermann (1732), autor que, según sabemos, Iriarte conocía:

I,29, *De eodem inter Virginem, et Josephum medio.*

Stat puer, et geminum sibi nectit amore parentem;

Et geminus puerum nectit amore parens.

Illa tenet dexteram pueri; tenet ille sinistram;

Dignus uterque manu tali; et utroque manus.

Restat adhuc, video, pueri pars tertia, restat:

Nemo pedes prensat; da mihi, Christe, pedes.

I,30, *De eodem, inter Matrem, et Aviam medio.*

Huc Genitrix Natum rapit, huc trahit Anna Nepotem;

Illa sibi totum flagitat; ista sibi.

Ah! differ, bone, differ adhuc decidere litem;

Litis ego dubiae Tertius Actor ero.

ladrones en un caso, María y José en el otro) sugiere equivalencia. El concepto parte tanto en Owen como en Iriarte de la comparación entre la figura central, Cristo, y las dos laterales. De la Torre en su imitación substituye, en cambio, dicha comparación por la de los ladrones. Iriarte, sin embargo, en el epigrama sobre Cristo entre los ladrones combina ambos temas en un esfuerzo de condensación extraordinario: la comparación de Cristo con los ladrones y la de los dos ladrones entre sí.

6.4.2. La agudeza verbal.

Owen fue un maestro en dos facetas muy características del género epigramático, la brevedad y la agudeza verbal. Lo mismo puede decirse de Iriarte. En los dos autores predominan los epigramas de un dístico o dos. Comparten, además, el gusto por el lenguaje alusivo, la ambigüedad lingüística, etc. De ahí la dificultad para traducir los epigramas de ambos autores. Baste recordar las frecuentes lamentaciones del adaptador español De la Torre a este respecto. Sin embargo, la obra de Iriarte carece del barroquismo del autor inglés. Esto se debe a que el virtuosismo verbal tiene, probablemente, raíces distintas en uno y otro autor. En Iriarte este aspecto de su estilo se relaciona, por una parte, con sus aficiones lingüísticas y, por otra, con su búsqueda de la brevedad y la condensación que le lleva a un lenguaje alusivo. La agudeza verbal parece haber sido para él un elemento esencial del género. En Owen, en cambio, lo esencial es la imbricación entre la forma y el significado, que llega a tal punto que origina un lenguaje tortuoso y sobrecargado.

En ocasiones podemos encontrar en Iriarte agudezas verbales que provienen directamente de la imitación de Owen.

Así, en el epigrama *De Jure et Vi* (CDLXXXIX, B102-A-16, f. 38) la agudeza se logra mediante un anagrama:

*Si Jvs invertas, verso Jvs ordine fit, Vis.
Quod fieri cernis nomine, re fit idem.*

Es una clarísima imitación de un dístico de J. Owen (II, 133, *Vis, Ius*):

*Vis ius adversum, vis adversaria iuri:
Inversum adversum nomen virumque sibi.*

IVS. FVERZA Y JVSTICIA.

Vna con otra se oponen

Vis, y ius, Iusticia, y Fuerça;

Que al derecho, y al revés,

Hasta en el nombre se encuentran. (Versión de De la Torre)

Como ya he comentado antes, el gusto por los anagramas es precisamente característico de la poesía de Owen. En este caso la imitación es bastante fiel al original, aunque Iriarte ha simplificado la complejidad del texto de Owen. Al complejo juego de palabras *adversum – adversaria = Inversum – adversum* (la primera pareja de términos referida al sentido de las palabras y la segunda al orden de las letras) responde tan solo el *invertas – verso* de Iriarte y el juego de palabras *vis – virum* ha desaparecido.

De hecho, el adaptador español se ve obligado a explicar el juego verbal mediante una nota⁷⁵:

Puestas la letras de Vis, y Ivs en forma de círculo, y empeçando por la I, o por la V, lo que al derecho Ius, dice al revés Vis, que es en lo que funda Owen la fuerça, y justicia de su agudeza, por lo cual ha sido fuerça también poner en la traducción las mismas voces Latinas.

La paronomasia *Mars-Mors* constituye la agudeza del siguiente epigrama (CCCV, B102-B-06, p. 417):

De bello et morte.

Tam minimum distant factis, quam nomine Mars, Mors:

Quot dea falce viros, tot deus ense metit.

«Sobre la guerra y la muerte.

Tan poco se diferencian en los hechos, como en el nombre Marte y Muerte: cuantos hombres siega la diosa con la hoz, tantos siega el dios con la espada.»

Una vez más la fuente es, según lo más probable, un texto de Owen. En efecto, la misma comparación está también en un epigrama (I, 118, *Mars, Mors*) del autor inglés:

Bella famem, pestemque fames mortalibus affert:

est igitur bellum peius utroque malum.

Omega nostrorum mors est, Mars alpha malorum,

in bello distant omega et et alpha parum.

Hambre, el bélico furor,

Peste, la hambre a los mortales

Conduce y entre ambos males,

La guerra es el mal peor.

Omega, y Alfa en rigor;

Fin, y principio al gemir

Mors, y Mars. se han de decir:

Pues poco viene a distar

La Alfa del batallar,

⁷⁵ En la “adición” correspondiente De la Torre ha substituido, en cambio, el juego de palabras latino por otros españoles:

FVERZA.

Opuestas a entrambas ves;

Vna se ajusta, otra excede:

La fuerça, por lo que puede,

La justicia, por lo que es.

La sentencia, aunque la merla

A otros nombres la malicia;

No es fuerça, si es por justicia,

No a justicia, si es por fuerça.

De la Omega del morir. (De la Torre)

El propio De la Torre añade la siguiente imitación:

*Sin Marte, pobre, y, perdida
Va la muerte mendigando,
Porque con Marte matando
La Muerte gana la vida.
Que al fin la cerrada guerra,
Funesta lóbrega, dura;
Símile es de sepultura,
Y consonante de tierra.*

La utilización de un mismo juego de palabras no excluye, sin embargo, la variación del modelo, que tan característica es de las imitaciones de Iriarte, como hemos tenido ocasión ya de ver.

Este otro epigrama de Iriarte es poco más que un chiste gramatical (CLIII, B102-B-06, p. 670):

*De nomine CONJUX communis generis.
Communis generis conjux cur dictio? Saepe
Uxorem vir agit, uxor et ipsa virum.*

«Sobre el nombre “cónyuge” de género común.

¿Por qué la palabra “cónyuge” es de género común? Porque a menudo el marido hace de esposa y la esposa hace de marido.»

Conjux se dice tanto del hombre como de la mujer. Algunas sugerencias de este texto pueden haber venido de Marcial⁷⁶. Pero, indudablemente, la inspiración de Iriarte procede de un texto de J. Owen (I, 149, *In Quintum et Quintinam*):

*Conjugis observat nutus, ut numina, Quintus.
Verba putat leges, imperiumque preces.
Ducit, agit miserum, quo vult, Quintina maritum;
Ut dubites habeat, non habeatne, virum.
Contra naturam et mores, legesque loquendi,
(Grammatici fugite hinc), haec vir, et hic mulier.*

*Quinto obedece así a su mujer vana,
Como si deidad fuese soberana;
Con vasallaje ciego,
Venera ley su voz, mando su ruego.
Conduce, guía, lleva, sin que él hable,*

⁷⁶ Hay un poema similar de J.C. Scaligero (1591, pp. 219-220), *In uxorium*.

*Cum verberante vapules, sileas uxore loquente:
Illa die, noctu te sitiente bibat:
Serviliterque supplici faciat convicia dira,
Illi tu mulier: illa tibi vir erit.*

*Donde quiere al marido miserable;
Tanto, que dudara el que a verlo viene;
Si ella tiene marido, o no lo tiene.
Gramáticos, huid; que es nuevo abuso,
Contra naturaleza, idioma, y uso,
La concordancia de tan mal sentido
Que hacen Este mujer, y Esta marido. (De la Torre)*

Una vez más la forma es espejo del sentido en este epigrama y de nuevo la adaptación española ha sido decisiva para la imitación de Iriarte. El paralelismo entre la expresión y el sentido se observa ya en el título del poema de Owen, *In Quintum et Quintinam*, donde los nombres de los esposos son reflejo el uno del otro. El texto de Iriarte, en cambio, que imita e invierte esencialmente el último verso del autor inglés, carece de toda referencia a un matrimonio concreto. Lo que está, pues, en juego en Owen no es la figura tópica del *vir uxorius*, que obedece por entero a su mujer, como ocurre en las versiones e imitaciones de los autores españoles, sino la igualdad dentro del matrimonio. Esta igualdad, que es equiparada a una desigualdad, se refleja igualmente en la forma del texto del propio epigrama: los dos primeros versos tienen una estructura balanceada, reforzada por la repetición fónica (*nutus – numina*); al primer dístico con la referencia a la conducta del marido responde el segundo con la actitud tiránica de la esposa. Owen concluye que tal matrimonio peca contra la naturaleza, las costumbres y la propia lengua. Esta equiparación entre naturaleza y costumbre tiene que ver en gran medida, por otra parte, con el término *vir*, que en latín puede significar, como es bien sabido, “varón” y “marido”.

Iriarte parte, en cambio, del final de Owen. Si aquel proclamaba “Gramáticos, huid”, el escritor gramático empieza con una justificación tomada supuestamente de la Gramática: el “género común” de “cónyuge”.

La misoginia está igualmente presente en este epigrama sobre la joven soltera que aborta debido a la presión social (CDLXXXVIII, B102-A-16, f. 38):

*De virgine, abortum procurante honoris causa.
Perdere ne florem fors posset Flora videri,
Perdere vel fructum maluit ipsa suum.*

«Sobre la joven que se provocó el aborto mirando por su honra.

Para que no pareciera que había perdido su flor, Flora prefirió perder el fruto.»

Resulta gracioso que Iriarte haya elegido como nombre del personaje ficticio el de Flora, el nombre de la diosa romana. Sigue en esto la práctica de Marcial, de acuerdo con el precepto del *parcere personis*. Marcial acostumbra a utilizar en este sentido nombres transparentes en sus epigramas. El uso de los nombres propios en Iriarte es parecido al de Marcial, pero mucho más convencional. Flora aquí concuerda con las metáforas de la flor y el fruto.

El nombre Flora ha sido sugerido sin duda por un epigrama de J. Owen (II, 112, *De Flora romana ad grammaticos*):

*Placabant Floram pro frugum floribus olim
Romani, et florum constituere deam.
Corporis, atque bonae nimium quae prodiga famae,
dicitur ad frugem non rediisse bonam,
sed se prostituens in primo flore juventae,
cum fructu florem perdidit ipsa suam.*

«En otro tiempo los romanos honraban a Flora a causa de las flores que dan frutos y la convirtieron en la diosa de las flores. Demasiado pródiga de su cuerpo y de su reputación, no guardó una conducta honesta, sino que prostituyéndose en la flor de la juventud perdió la flor junto con el fruto.»

El poema de Iriarte viene a ser, por así decirlo, la imitación del último dístico de Owen, aislado de su contexto, especialmente del verso final. Las coincidencias verbales no dejan lugar a dudas de la relación entre ambos textos: *sed se prostituens in primo flore juventae, / cum fructu florem perdidit ipsa suam.*

De esta forma Iriarte, al igual que ocurría en el caso anterior, se permite abreviar al maestro de la brevedad epigramática.

También la ambigüedad, recurso epigramático por excelencia, es una de las formas de agudeza verbal favorita de ambos autores.

Un caso muy poco llamativo es el del epigrama *In poetam pauperem* (DLXXIV, B102-A-14, p. 30) de Iriarte, que recuerda un poema de Owen, aunque de tema diferente:

Iriarte:

*Ingenii dives vena est tibi, Lentule: felix,
Argenti potius si tibi vena foret!*

«A un poeta pobre.

Tienes, Léntulo, una rica vena de ingenio: feliz, si la tuvieras más bien de plata.»

Owen (I,19, *Ad Linum*):

*Est tibi librorum Line, copia; doctior esses
si tibi librarum copia tanta foret.*

«Tienes, Lino, gran abundancia de libros. Más sabio serías si tuvieras la misma abundancia de libras.»

La estructura de ambos es idéntica. La repetición de *vena*, que muestra de nuevo el gusto lexicológico por la polisemia de Iriarte, sirve de espejo a la más común de *copia* en el dístico de Owen.

Otro ejemplo de ambigüedad, al que ya hemos aludido a propósito de Marcial, es el de la expresión *sine teste* en el epigrama *De cantoribus eunuchis* (CDXXVI, B102-B-06, p. 596). Owen la utiliza, como ya hemos comentado, de forma parecida, aunque a

propósito de temas diferentes en dos epigramas, no recogidos por la traducción de De la Torre:

(I,120) *In Gelliam.*

*Dum pecces sine teste, putas te, Gellia, tutam,
quamquam turpe nihil tu sine teste facis.*

(II, 201) *Eunuchus.*

*Testibus exectis, periit mihi mascula virtus.
Me tamen esse virum mentula testis erit.*

6.4.3. Epigramas sentenciosos: moralismo.

Owen no fue solo el maestro indiscutible de su época en la agudeza verbal; es su maestría conceptual y su moralismo, unida a la brevedad y condensación de sus composiciones, similar a lo que en la literatura española conocemos con el término “conceptismo”, lo que explica en gran medida el enorme éxito de que gozaron sus textos. Owen realizó numerosos epigramas de tipo sagrado. Algunos de ellos fueron imitados por Iriarte, tal y como hemos visto ya.

También encontramos con frecuencia coincidencias más o menos profundas con algunos epigramas de tema moral de Owen. Como es lógico, los temas de la *vanitas* y la muerte son especialmente característicos del autor del siglo XVII. Cuando tales temas reaparecen en Iriarte, podemos sospechar en ocasiones la influencia del autor inglés. Pero la comparación ilustra hasta qué punto han perdido virulencia e implicaciones ideológicas en la obra del autor del XVIII.

Un caso especialmente interesante para nosotros –por sus implicaciones metaliterarias– dentro de los epigramas de tipo sentencioso es el de los epigramas sobre Heráclito y Demócrito, en los que Iriarte utiliza el tema del contraste entre los dos filósofos griegos y las posturas complementarias que tradicionalmente representan (CXXXIII-CXXXIV, B102-B-06, p. 659):

De Heraclito et Democrito.

*Hinc homines alter ridet sophus, inde flet alter.
Huic tragica, ast illi comica vita patet.*

«Sobre Heráclito y Demócrito.

Un sabio se ríe de los hombres, otro llora por los hombres: para este la vida es trágica, para aquel, en cambio, es cómica.»

Utriusque philosophi simulacris inscribendum.

*Comica seu vita est, quantum quod rideat alter!
Seu tragica est, quantum quod flet alter habet!*

«Para ser grabado en las imágenes de uno y otro filósofo.

Si la vida es cómica, ¡cuánto de lo que reír tiene el uno! Si es trágica, ¡cuánto por lo que llorar tiene el otro!»

Las figuras de los dos filósofos aparecen en Juvenal en un texto de alcance programático. Pero la contraposición entre Heráclito y Demócrito estaba ya en los

epigramas de la *Antología Palatina* (cf. *A.P.* IX, 148, anónimo) y fue objeto de numerosas traducciones y adaptaciones en la poesía neolatina.

Igualmente fue muy tratado en la literatura emblemática del Siglo de Oro, tanto en los emblemas propiamente dichos como fuera de ellos por influencia de Alciato, 151, *In vitam humanam*:

*Plus solito humanae nunc defle incommoda vitae,
Heraclite: scatet pluribus illa malis.
Tu rursus, si quando alias, extolle cachinnum,
Democrite: illa magis ludicra facta fuit.
Interea haec cernens meditor, qua denique tecum
Fine fleam, aut tecum quomodo splene jocer.*

«Llora ahora más que nunca por las desdichas de la vida humana, Heráclito, pues abunda en multitud de males. En cuanto a ti, Demócrito, redobla tus carcajadas, si es que alguna vez reíste, pues se ha hecho aun más ridícula. Contemplando tales cosas me pregunto si finalmente lloraré con el uno o me partiré de risa con el otro.»

Iriarte lo debe haber tomado, sin embargo, de un epigrama de J. Owen (II, 46, *Democritus et Heraclitus*):

*Ille nihil nisi risit, et iste nihil nisi flevit:
iste ne ridendus, flendus an ille magis?
Heráclito y Demócrito.
Fueron con vario modo,
Aquel todo llorar, y este reír todo:
Quién mas digno será en exceso tanto;
¿O ya de risa aquel, o este de llanto? (De la Torre)*

La tragedia y la comedia aparecen en una de las dos imitaciones en castellano de De la Torre:

*Llorar, reír.
De estos dos extremos es
El mundo paso y comedia;
Para el que llora tragedia,
Para el que ríe entremés.*

Heráclito y Demócrito aparecen también en Owen, III, 146. Trata en este caso el tema de forma más seria:

*Omnia vanitas.
Defleret mores, si viveret Heraclitus;
nostraque rideret tempora Democritus:
quamquam ad ridendum curas, et inania mundi,
splenis Democritus nos satis unus habet:
ad casus hominum, lacrimarum rore rigandos,
Heraclite, oculi non satis ambo tui.*

De la Torre lo adapta en los siguiente términos:

*Si Heráclito hoy durara,
Del mundo las costumbres lamentara,
Y también, si hoy Demócrito viviera,
Nuestros tiempos ridículos riera.
Bien, que al mirar Demócrito el profundo
Cuidado, y loca vanidad del mundo,
En el risueño plaço,
Para reír no le bastara un baço.
Y a ti Heráclito triste, al mirar llena
La humana vida de dolor, y pena,
No te fueran en líquidos enojos,
Para llorar bastantes tus dos ojos.*

6.4.4. Imitación y analogía.

Ya hemos visto a propósito de Marcial cómo Iriarte tiende a imitar sus modelos aplicándolos a temas nuevos. Esta forma de adaptación cultural tiene, sin embargo, un claro precedente en las imitaciones que en la edición de Owen de F. de la Torre acompañan a las meras adaptaciones. En estas imitaciones (a las que F. de la Torre llama “adiciones”) el adaptador no se limita a imitar el modelo de forma más libre, sino que con frecuencia aprovecha el motivo tomado del autor neolatino, junto a las aportaciones de su propia cosecha, para aplicarlo a temas totalmente nuevos.

Esto ocurre en varios epigramas de Iriarte de carácter elogioso. Curiosamente, en tales casos podemos observar un proceso inverso al que hemos visto a propósito de otras imitaciones de Iriarte. Mientras en aquellas la imitación tenía como consecuencia la pérdida de relación con las circunstancias concretas, en estos casos la adaptación cultural hace que los conceptos de carácter general sirvan para la composición de textos apropiados a circunstancias particulares. Un ejemplo son dos pequeños ciclos en miniatura estrechamente vinculados en que el autor alude al Toisón de oro, relacionándolo con el mítico vellocino de oro y con el oro de las Indias (CCCLXXV-CCCLXXVI y DXIII- DXIV, B102-B-06, p. 343 y B102-A-16, f. 77):

De vellere aureo.

*Velleribus reliquas ut praestat Iberia terras,
Vellere sic reges rex quoque praestat Iber.*

* * *

*Quam bene jus illi transmissum Velleris aurei,
Cui tantas Argo plurima vectat opes!*

«Sobre el Toisón de oro⁷⁷.

Como España aventaja a las demás tierras con sus vellones, así también el rey español aventaja a los reyes con su Toisón.

* * *

¡Qué apropiadamente fue traspasado el derecho del vellocino de oro a aquel, para el que muchísimas Argos transportan tantas riquezas!»

De Regia Tagi navigatione, annis 1754, 1755, etc.

Ne Tagus auriferis ditem se jactet arenis:

Pondere fit domini ditior ille sui.

* * *

Nil Tagus invidet jam Phasi: velleris aurei

Prædonem ille olim, nunc vehit hic dominum.

«Sobre la navegación real del Tajo, en los años 1754, 1755, etc.

No se jacte el Tajo de ser rico por sus arenas auríferas: más rico se hace por el peso de su dueño.

* * *

Que el Tajo no envidie ya nada al Fasis: aquel transporta antaño al que robó el vellocino de oro, ahora este transporta a su dueño.»

El primer ciclo trata directamente del Toisón de oro, mientras que el segundo hace referencia a la navegación real por el Tajo.

El origen de estos dos pequeños ciclos se encuentra en un texto de J. Owen (II, 64, *Ordo velleris aurei*):

Dux Burgundorum, vetus ut fert fama, Philippus,

Ordinis aurati velleris autor erat.

Auriferos cuius nunc haeres possidet Indos:

Non igitur fuit hic ordo, sed augurium.

LA ORDEN DEL TVSÓN.

Felipe, Duque, y decoro

De Borgoña según dice

La fama, fundo felice.

La orden del Tusón de oro,

Cuando agora su heredero

De la nueva manifiesta

India goza el oro; esta

No fue orden, sino agüero. (De la Torre)

⁷⁷ La Orden del Toisón de oro fue fundada en 1429 por el duque de Borgoña. Al casar la heredera de la casa borgoñona con el archiduque Maximiliano I de Austria, la orden quedó vinculada a la casa de Austria y, posteriormente, a los Austrias españoles. Con el advenimiento de la Casa de Borbón en 1700 al trono español, la orden quedó vinculada a la Corona.

El propio F. de la Torre añade una imitación explotando la comparación entre el Toisón y su propietario, el rey de España, en el siguiente poema aplicándolo a la paz entre España e Inglaterra.

*Precioso anuncio del tusón en el pecho de nuestro Rey Carlos.
 El Aries, que sacro adoro.
 En Carlos le hará felice;
 Que ese signo de oro dice
 Ha de ser su siglo de oro;
 Ved de lo blando el decoro,
 Ved de lo fuerte el blasón;
 Ved en Carlos, y el Tusón.
 De eterna paz los trasuntos;
 Pues ¿qué más paz que ver juntos
 Al Cordero, y al León?*

Como puede verse el texto que mejor corresponde al de Owen es el epigrama CCCLXXVI, en el que Iriarte se limita a poner en relación, como hace Owen, el Toisón de oro con la riqueza proveniente de las Indias. Sin embargo, hay ya en este texto significativas variaciones con respecto al modelo: en primer lugar, la comparación entre ambas circunstancias se fundamenta en el mito del vellocino de oro, de acuerdo con un tipo de desarrollo conceptual muy frecuente en Iriarte; pero dicha analogía está meramente implícita en Owen. La alusión al mito se expresa a través de la metáfora de la nave Argos, que no solo añade este plano justificativo al concepto, sino que permite a este un alto grado de condensación al servicio de la brevedad. La referencia al fundador de la orden se ha perdido, como es lógico, dado el cambio de dinastía. Esto permite además a Iriarte abreviar, como hace frecuentemente, a Owen.

En el epigrama CCCLXXV, en cambio, Iriarte ha creado un concepto análogo al de Owen. El término de comparación en este caso no es el oro de las Indias, sino la riqueza de ganado lanar.

El epigrama DXIII y el DXIV son un ejemplo claro de dos textos concebidos para ser leídos en conjunto. Ponen de manifiesto, por otra parte, cómo la existencia de los ciclos contribuye a la búsqueda de la brevedad. En el DXIII la navegación sobre el Tajo da ocasión a la comparación entre el río y el rey. Para ello se sirve Iriarte de la legendaria riqueza aurífera de sus arenas. La alusión al Toisón de oro queda totalmente subyacente, pero solo ella permite justificar la comparación entre el aurífero Tajo y el rey del que es súbdito. En cambio, en el segundo la alusión se hace explícita. Este segundo epigrama es el que está más cerca del epigrama de Owen, que ha servido de inspiración, pero en este caso el oro de las Indias ha sido substituido por las arenas auríferas del Tajo. Los dos epigramas se sirven de fórmulas comparativas (propias del llamado por Curtius “tópico del sobrepujamiento”), pero inversas; al *Ne se jactet* de DXIII se opone el *Nil inuideat jam* de DXIV.

Un ejemplo similar del mismo fenómeno es el epigrama sobre la Academia poética de la marquesa de Sarriá, que tiene para nosotros el interés añadido de atestiguar

la existencia de un círculo literario como los de la Corte francesa (CCCLIV, B102-B-06, p. 519):

*In academiam poeticam marchionissae de Sarria.
Parnassum adspicio inversum: vir praesidet illic
Virginibus; virgo hic praesidet ecce viris.*

«A la academia poética de la marquesa de Sarriá, en Madrid, en la calle del Turco.

He aquí un Parnaso al revés: un hombre preside allí a las mujeres; una mujer preside aquí a los hombres.»

Una vez más el motivo proviene de Owen (I, 60, *Apollo et Musae*):

*Musae sunt generis muliebris, Apollo virilis.
Unus enim Musis praestat Apollo novem.*

*Apolo, y las musas.
En el género y nombre
Son las Musas mugeres y Apolo hombre;
Y así por eso solo
Preside a nueve musas un Apolo. (De la Torre)*

El fenómeno de la aplicación de un concepto ajeno a una circunstancia nueva hace que en este caso el epigrama de Iriarte venga a ser, por así decirlo, el reverso del misógino epigrama de Owen.

Un ejemplo más puede ilustrarnos perfectamente sobre el mecanismo de este tipo de imitaciones. En el epigrama *De Chartusianis pecoris apud Hispanos ditissimis* Iriarte trata el tema de la riqueza en ganado de los cartujos, lo que da lugar a una comparación no poco bizarra y extravagante entre los monjes y el gusano de seda (CXLVIII, B102-B-06, p. 665):

*Serica uti bombyx, ita vellera Chartusianus
Curat, in arcana, mutus ut ille, domo.*

«Sobre los cartujos riquísimos en ganado entre los españoles.

Como de la seda el gusano, el cartujo cuida de los vellones, mudo, como aquel, en su arcana morada.»

Dicha comparación está probablemente sugerida por las adaptaciones castellanas del poema de Owen sobre el gusano de seda (II, 186, *Bombix*):

*Arte mea pereo, tumulum mihi fabricor ipse,
fila mei fati duco, necemque neo.*

*El gusano de seda.
Perezco por mi cuydado,
Fabrícome por mi estilo
Yo mi túmulo cerrado,
El estambre de mi hado*

Produzgo, mi muerte hilo. (De la Torre)

Un ejemplo extremo de esta deriva temática a que da lugar la práctica de las adaptaciones culturales en las imitaciones de Iriarte, que supone al tiempo la confirmación de la importancia para dicho fenómeno de las adaptaciones e imitaciones de F. de la Torre, podemos verlo en el epigrama *In Gongorae carmen Polyphemum*, en el que se ocupa Iriarte de la oscuridad del estilo de Góngora. En esta ocasión el texto de Iriarte parte directamente no del texto original de Owen, sino de la imitación de De la Torre (CDXLVII, B102-A-16, f. 19):

*Quam canis obscura Cyclopem, Gongora, musa!
Unum heros, nullum carmina lumen habent.*

«Al poema de Góngora, Polifemo.

¡Con qué oscura musa cantas, Góngora, al Cíclope! El héroe tiene un solo ojo, tu poesía carece, en cambio, de luz.»

A la oscuridad de Góngora está también consagrado el epigrama XII de los *Epigramas castellanos* del propio Iriarte (*Sobre la oscuridad de los versos de D. Luis de Góngora*). En el epigrama latino se establece un juego conceptual por comparación de la oscuridad de la obra con el protagonista de esta, el cíclope de un solo ojo, aprovechando la polisemia de *lumen* (luz / ojo). Sin embargo, por extraño que pueda parecer, la fuente es, una vez más, un poema de la edición castellana de Owen, inspirado en el autor inglés, pero con tema diferente. Se trata de una adición a Owen I, 56, *Ad Marcum luscum*:

*Add. burlesca, a un tuerto, que tomaría mejor la
adición del ojo que le falta.
De Góngora obscuro extremo
Eres, por ciego despojo;
Pues señalas con un ojo
Soledad y Polifemo.*

La imitación de Iriarte le ha dado la vuelta a la comparación. Si en el epigrama de F. de la Torre la figura grotesca del tuerto permitía la jocosa alusión a las obras de Góngora, en Iriarte el tema es precisamente la falta de claridad de las obras del clásico.

6.4.5. Pérdida del carácter polémico del epigrama.

En algunas de las imitaciones de este tipo que Iriarte hace de Owen puede observarse cómo el autor español prescinde de los elementos polémicos subyacentes al autor inglés, que para el autor del siglo XVIII han perdido su interés ideológico.

El epigrama *In poetam, qui scripserat carmen in stultitiae laudem* (DLXXXIV, B102-A-14, p. 22) es claramente una imitación de un dístico de J. Owen (II, 85, *Erasmii moria*):

Iriarte:

*Stultitiae pulchro celebrasti carmine laudes:
In proprias laudes ingeniosus homo es.*

«A un poeta que había escrito un poema en alabanza de la estupidez. Celebraste en un hermoso poema las alabanzas de la estupidez: eres hombre ingenioso con respecto a tus propias alabanzas.»

Owen:

*Stultitiae laudem scripsisti primus Erasme,
indicat ingenium stultitia ista tuum.*

*La Moria de Erasmo,
De la necedad aplausos
Escrives, con pluma tal,
Que indica grande a esse ingenio,
Essa misma necedad. (De la Torre)*

En Owen se trataba de una referencia al famoso *Elogio de la locura* de Erasmo. Iriarte lo aplica a un tema diferente y de carácter general, ya que se ha perdido cualquier referencia a un autor concreto. Probablemente aquí, como en otros casos, la imitación de Iriarte muestra que los motivos de polémica religiosa e ideológica, que tan presentes estaban en Owen, carecen de interés para el autor español.

Resulta curioso ver cómo un epigrama consagrado en Owen a la polémica religiosa es adaptado por Iriarte a la temática literaria. Así, en un epigrama hace referencia al *Centón Virgiliano* de Ausonio (DX, B102-A-16, f. 28):

*In Ausonium, qui turpissimum ex virgilianis versibus centonem fecit.
Aurum Virgilius Enni de stercore: stercus
Virgilii ex auro colligit Ausonius.*

«Contra Ausonio, que a partir de los versos virgilianos hizo un centón muy repugnante.

Virgilio extrajo oro del estiércol de Ennio: Ausonio recoge estiércol del oro de Virgilio.»

La agudeza surge a partir de la frase famosa, según la cual Virgilio obtuvo oro del estiércol de Ennio. El tema corresponde al rechazo de la obscenidad, que, tal y como hemos visto ya, era característico de los epigramas de Iriarte. Curiosamente, sin embargo, este epigrama es una adaptación de otro de Owen contra los heréticos (III, 83, *In haereticos*):

*Aurum Virgilius de stercore colligit Enni;
Ex auro stercus colligit haereticus.*

«Oro extrajo Virgilio del estiércol de Ennio. Del oro estiércol extrae el herético.»

6.4.6. Coincidencias estructurales y temáticas.

La práctica de la imitación por aplicación a temas nuevos o el recurso de la variación conceptual hacen que sea difícil, en ocasiones, decidir si se trata de una imitación o de pura coincidencia. Junto a las imitaciones claras en que hay correspondencia verbal y temática, no es raro encontrar paralelos estructurales o

temáticos entre las obras de los dos autores. En cualquier caso, estos paralelos muestran, una vez más, la afinidad entre ambos. He aquí unos pocos casos que pueden servir de ejemplo.

El tema de la piedra filosofal ha sido tratado por Iriarte en el epigrama *De lapide philosophico* (CDLXXXV, B102-A-16, f. 37):

*Quando tot evertit mentes lapis ille sophorum,
Cur non stultorum dicitur ille lapis?*

«Sobre la piedra filosofal.

Ya que la tal piedra trastorna tantas mentes de sabios, ¿por qué no recibe el nombre de piedra de los estúpidos?»

El mismo tema es objeto de un epigrama de Owen (II, 9, *In chymicum*), aunque de planteamiento algo distinto:

*Rem decoxit iners chymicus, dum decoquit aurum,
Et bona dilapidat omnia pro lapide.*

Al alquimista.

Cuece oro, y su hacienda abrasa.

El Químico que mal medra;

Y por hacer una piedra,

Desase toda su casa. (De la Torre)

Una vez más el tema ha sido imitado por F. de la Torre en un extenso poema que puede haber proporcionado a Iriarte la idea para su epigrama. El texto comienza así:

*Add. A un alquimista.
La piedra que buscas, Pedro,
No es piedra filosofal;
Es piedra de toque; pues
Descubre tu necesidad...*

El tema es, por lo demás, un tópico de la literatura satírica, bien atestiguado en la literatura del Siglo de Oro en lenguas modernas y en la neolatina, como tendremos ocasión de ver más adelante.

Un tipo de estructura epigramática muy característico tanto de Iriarte como de Owen es el de aquellas composiciones que comienzan haciendo referencia en la introducción a una creencia aceptada, a una costumbre antigua, a un modismo lingüístico, para concluir en la punta final del epigrama con una aplicación inesperada de dicha creencia o frase.

Este esquema podemos verlo, por ejemplo, en el epigrama *De febris* (CCCXCVII, B102-B-06, p. 426) de Iriarte:

*Febris Romulidum quondam venerata per aras,
Nunc quoque christiadis est dea, sed medicis.*

«*Sobre la fiebre.*

En otro tiempo la fiebre fue venerada por los altares de los romanos,
ahora también es una diosa entre los cristianos, pero para los médicos.»

Podemos sospechar que este epigrama haya sido sugerido por algunos textos del autor inglés. Este esquema lo hemos visto ya en Owen, II, 112 (el epigrama sobre Flora). Con el de Iriarte sobre la Fiebre puede compararse el siguiente sobre el dios Término de Owen (II, 13, *Iurisconsultorum deus*):

*Magnus in urbe deus Romana Terminus olim
Est Westminsteria maior in aede deus.*

*El dios de los iurisconsultos.
Fue el Dios Término Dios grande,
En Roma antes; y otro hay hoy
De Vestmunster en la casa,
Término, que es mayor Dios. (De la Torre)*

Con todo, el tema ni siquiera es nuevo en la literatura neolatina, como demuestra el siguiente epigrama de Nath. Chitraeus (Wright: 1663, p. 83):

*Boni colendi et mali.
Romula sic olim non tantum turba Salutem,
Cum scabie saevam sed coluere Febrem.*

«*Hay que respetar a los buenos y a los malos.*

La multitud de Rómulo en otro tiempo no solo honró a la salud, sino
junto a la cruel sarna a la propia Fiebre.»

Una estructura similar es la que se da en epigramas que comienzan con una sentencia o un modismo, como en el siguiente de Iriarte, en que se explota el conocido “polvo eres y en polvo te convertirás”, para hacer un epigrama sobre el rapé (CXXVI, B102-B-06, p. 655):

*De usu tabaci pulveris.
Ortu pulvis homo est, erit idem funere pulvis.
Interea pasci pulvere gaudet homo.*

«*Sobre el uso del polvo de tabaco.*

En su nacimiento el hombre es polvo, será él mismo polvo en su funeral:
entretanto el hombre se complace en alimentarse de polvo.»

Puede compararse con este otro de Owen (I, 90, *In fucatas*), que tiene por tema los cosméticos femeninos:

*Quae pictas geritis facies, vos jure potestis
Dicere cum Flacco, pulvis et umbra sumus.*

*A las que se pintan.
Las que afeitadas dais comos,
Cubriendo el rostro bellaco*

Decir polvo, y sombra somos. (De la Torre)

6.4.7. Conclusiones.

Nuestro cotejo sistemático de los epigramas de Iriarte y de Owen nos permite, de acuerdo con lo expuesto anteriormente, extraer algunas conclusiones finales:

- Owen es una de las fuentes principales tanto temática como formalmente de los epigramas del autor español.
- La influencia de Owen sobre Iriarte tiene que ver con el gusto del autor inglés por la brevedad y por la agudeza verbal, gustos compartidos por el autor español. Aunque en los dos advertimos esa preferencia por los juegos de palabras y el lenguaje alusivo, y aunque Iriarte se permita en numerosas ocasiones rivalizar en brevedad con el propio Owen, la obra del español es, sin embargo, menos conceptista que la del autor inglés, en el que la imbricación entre la forma verbal y el contenido da lugar a una condensación lingüística casi exasperada.
- Para las imitaciones de Owen en Iriarte han sido fundamentales las aportaciones de Francisco de la Torre, el adaptador e imitador español de la obra del inglés. No solo ha seguido en su imitación con frecuencia sugerencias del imitador español, sino que la propia práctica de la adaptación cultural de los motivos de Owen realizada por el autor castellano ha servido de modelo para las variaciones conceptuales y adaptaciones culturales con que Iriarte transforma las sugerencias iniciales de las obras de Owen.

6.5. La importancia de la formación francesa de Iriarte.

6.5.1. Iriarte y los autores neolatinos franceses del siglo XVII y comienzos del XVIII.

Junto a Owen, los autores neolatinos más claramente relacionados con Iriarte son probablemente los autores franceses de la Corte de Luis XIV. Es el caso de F. Vavasseur (latinizado Vavassor) y J.B. Santeul. Es evidente que los epigramas de Iriarte tienen mucho que ver con el epigrama cultivado en Francia a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Tanto por las referencias que encontramos en el resto de sus obras como por lo que podemos deducir de sus propias obras poéticas, Iriarte debió tener un conocimiento profundo de los autores neolatinos franceses de esta época, especialmente de los autores jesuitas⁷⁸. Esta clarísima conexión debe remontarse a la época de formación en Francia del autor y a su relación con los jesuitas, con los que estudió. Las coincidencias son ante todo estilísticas. Entre las obras de Santeul, por ejemplo, encontramos con frecuencia epigramas que constan de un solo dístico y que recuerdan los epigramas de Iriarte.

El propio autor cita elogiosamente en *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Mss.* en dos ocasiones los epigramas de Vavasseur. Como la edición que manejaba era una de obras completas, esto quiere decir que conocía también el famoso tratado sobre el epigrama del autor francés, obra por la que es esencialmente recordado hoy en día.

Entre los *Epigramas ajenos* del autor español figura un curioso ejercicio de virtuosismo (epigr. XVIII), del que hablaremos más adelante, en el que un famoso soneto del poeta francés Benserade es reducido a un mero dístico. Iriarte nos dice precisamente en otro epigrama que un mero dístico es capaz de condensar el contenido del soneto. Se trata, pues, de una demostración práctica. En realidad 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 de catorce versos (*Benseradis, poeta Galli, Carmen de Incendio Londinensi, Latinis versibus redditum*) El soneto francés había sido adaptado ya frecuentemente, como tendremos ocasión de comentar, en la literatura neolatina francesa del XVII, de modo que, al realizar su nueva adaptación, Iriarte se sitúa dentro de dicha tradición.

A pesar de la afinidad de tono entre los epigramistas de la Corte de Luis XIV y la obra de Iriarte, no resulta fácil descubrir influencias directas. Una excepción en que puede demostrarse –pensamos– la influencia directa de Vavasseur sobre Iriarte es la que se da en el epigrama *In Regiam Matritensem Bibliothecam a Philippo V. rege conditam* (CCCLX, B102-B-06, p. 934):

*Regnum armis partum valeat quid Marte Philippus;
Quid musis, musis haec sacra templa probant.*

⁷⁸ Una antología de estos autores puede verse en A. Thill (1999), donde se encuentran abundantes datos biográficos sobre los autores citados en este apartado. El propio Iriarte dedica unos de sus *Poemata* a J. Vanière. Cf. Thill (1999, pp. 217 y ss.).

«A la Biblioteca Real de Madrid, fundada por el rey Felipe V.

El reino conseguido con las armas demuestra de qué es capaz Felipe en el combate; de qué es capaz en el arte, estos templos consagrados a las musas lo demuestran.»

Vavasseur, III, 55 (1772, p. 132):

*Quid ualeat Lodoix bello, multa oppida monstrant:
Monstrat, quid ualeat pace, uel una domus.*

«Cuánto puede Luis en la guerra, muchas ciudades lo muestran. Cuánto puede en la paz, incluso una sola casa lo muestra.»

En este caso la relación es indiscutible. El gusto por las obras públicas de los Borbones tanto en Francia como en España puede haber hecho que el poeta se inspirara en una fuente paralela, como era el ciclo de epigramas de Vavasseur sobre el Palacio del Louvre.

Sin embargo, la mayoría de las coincidencias que nos ha sido posible descubrir entre Iriarte y los autores franceses corresponden a la temática propia de la tradición genérica o bien son puramente estilísticas.

Si Iriarte se queja en reiteradas ocasiones del ruido de las campanas en Madrid o de las música de los ciegos, en el tomo III de las obras completas de J.B. Santeul, en que se recogen los epigramas de este autor, puede leerse un epigrama contra el ruido que hacen los campaneros (1729, p. 90):

Adversus Campanarum pulsatores.

*Qui sonitu horrendo nostras obtunditis aures,
Pendula dum longis funibus aera sonant;
Hi vestro funes, manibus quos saepe tenentis,
Aptati collo quam bene convenient!*

«Contra los campaneros.

Vosotros, que abrumáis con vuestro horrendo sonido los oídos, mientras resuena el bronce de las campanas oscilantes por vuestras cuerdas. Estas mismas cuerdas, que frecuentemente sujetáis con vuestras manos ¡qué bien quedarían acomodadas a vuestros cuellos!»

Consideremos ahora el epigrama *Peregrinatoris elogium* (LV, B102-B-06, p. 606):

*Pamphilus hic tandem, mundi vagus erro, quiescit
Stat loculo, nullo qui stetit ante loco.*

«Inscripción fúnebre del peregrino.

Pánfilo, vagabundo errante por el mundo, aquí descansa al fin: se detiene en un lugar el que no se detuvo antes en ninguno.»

Es cierto que el falso epigrama fúnebre de carácter cómico era un subgénero muy cultivado del epigrama neolatino. Tiene sus raíces ya en la *Antología Palatina* griega. También el desarrollo del poema es tradicional. Ahora bien, basta leer el

siguiente epigrama del padre Vanière, otro jesuita más a caballo entre los siglos XVII y XVIII, para reconocer un cierto aire de familia entre ambos textos (Brunel: 1808, p. 356):

*Loquacis Epitaphium.
Aeternum silet hoc tandem sub marmore
Qui nunquam siluit: Superi dent illius umbrae
Quam moriens nostris dedit auribus ille quietem.*

«Epitafio de un charlatán.

Eternamente guarda silencio bajo este mármol quien nunca calló. Que los dioses den a su sombra el descanso que él al morir ha dado a nuestros oídos.»

Del tema de Heráclito y Demócrito hemos tenido ya ocasión de hablar a propósito de la relación de Iriarte con la *Antología Palatina* y con Owen. También lo encontramos en un epigrama del padre La Sante (jesuita y ligado al colegio Luis el Grande), con el que estudió el propio Iriarte:

*Epigramma in Heraclitum et Democritum.
Quam varios, humana cient spectacula motus!
Unde alius ridet, quod gemat alter habet.*

«Epigrama sobre Heráclito y Demócrito.

¡Qué diversos sentimientos provocan los humanos espectáculos! En lo que uno encuentra causa de risa, otro encuentra materia para llorar.»

Todo esto nos lleva a creer en la importancia que tuvieron para la creación literaria de Iriarte sus años de formación en Francia, en el colegio Luis el Grande, bajo la férula precisamente de los jesuitas, cuya expulsión de España celebrará más tarde en uno de sus ciclos de epigramas.

A las composiciones de juventud de Iriarte corresponde un poemita en que el autor menciona al padre Rapin, famoso escritor jesuita del siglo XVII (*In Hortos poetae Rapini*, B102-A-14, p. 22):

*Omnes hortorum rapuit Rapinus honores
Inque hortos, omnes transtulit ipse suos.*

«A “Los jardines” del poeta Rapin.

Rapin ha arrebatado todas las galas de los jardines y él, por su parte, ha traspasado las suyas a los jardines.»

La agudeza radica en la ambigüedad del término *honores*: “galas” / “honores” de los jardines (recuérdese que las “flores” retóricas son las figuras y adornos de la retórica). Pero es también “honores”.

El personaje mencionado, René Rapin (Tours, 1621-Paris, 1687), fue un jesuita que escribió un poema titulado *Hortorum libri IV* (“Los jardines”) en la tradición de las *Geórgicas* virgilianas, una de las composiciones de este género más conocidas del siglo XVIII. Fue, además de poeta, autor de obras en torno a la teoría de la literatura y

también de carácter religioso. Es, pues, un ejemplo más de los autores neolatinos franceses que Iriarte debió conocer en su estancia como estudiante en Francia.

Otra referencia a un autor neolatino francés, que fue profesor en el colegio Luis el Grande, N.E. Sanadon, aparece en uno de los epigramas que se conservan en los manuscritos (B102-A-16, f. 39), en el que se hace referencia a la muerte del mismo, ocurrida en 1733:

*In R. patris Sanadonis S.J. poetae elegantissimi obitum.
Occidit heu gemino Sanadon flebilis orbi.
Clari-montis amor, Pierique decus.
Gallia si luget, luget quoque Iberia vatem
Quam divina olli fistula triste memor.
Qui laetos olim cecinit feliciter ortus
Quam bene nunc vatis tristia fata gemit!*

«A propósito de la muerte del R.P. Sanadón S.J., poeta elegantísimo. Murió ¡ay! Sanadon, digno de ser llorado por dos mundos, amor de Clairmont y gloria del monte de las musas. Si Francia lo llora, llora también al poeta Iberia, triste al recordar qué divina era su flauta. ¡Qué bien está que gima ahora España la triste muerte del poeta que en otro tiempo cantó felizmente sus nacimientos!»

En el poema Iriarte hace referencia al colegio de los jesuitas en París y alude igualmente a las composiciones que este autor había escrito sobre el nacimiento de Luis, príncipe de Asturias, hijo de Felipe V (Sanadon: 1754).

Iriarte debió conservar el interés por Francia durante toda su vida. En manuscritos conservamos distintas elaboraciones de un epigrama, en recuerdo de uno de sus profesores franceses, poema que no llegó a figurar en la edición póstuma de sus obras (*Rmo. patri Xaverio de la Sante S.J. magistro olim suo, Joannes Yriarte mnemosynon*, B102-B-06, p. 427):

*Vivis, adhuc vivis nostro sub pectore, Santa,
Ut decet, usque tui sic meminisse juvat.
Mons mihi Pierio clarus cum monte recursat,
Et tua cum Phoebos semper imago subit.
Te mihi dat Phoebus, cunctae dant cernere musae;
Dat tamen una magis cernere Mnemosyne.*

«Al muy reverendo padre de la Sante S.J., maestro suyo en otro tiempo, recuerdo de Juan de Iriarte.

Vives, aún vives en nuestro corazón, Sante. Como conviene, siempre así me agrada recordarte. Clairmont siempre vuelve a mi recuerdo junto con el monte de las musas. Y tu imagen siempre me viene al pensamiento junto con Febo. Febo me permite verte, me lo permiten las musas, pero más que ninguna otra me lo permite Mnemosyne.»

Se trata del padre Giles Anne Xavier De La Santé, nacido cerca de Redon en 1684. Era jesuita y enseñó en el colegio Luis el Grande; murió en 1762. Nos ha dejado diversas obras en latín, un poema didáctico (*Ferrum*) y los dos volúmenes de las *Musae Rhetorices, seu carmina a selectis rhetorices alumnis elaborata* (1745), obra en que se recogen composiciones poéticas de los alumnos del colegio. El texto de Iriarte está fechado en marzo de 1760, poco antes, pues, de la muerte del destinatario y las diversas copias del texto manifiestan el cuidado e interés con que fue compuesto el poema.

Ya en una carta fechada el 10 de diciembre de 1726 (B99-A-10_2, pp. 111-114) un personaje que nos es desconocido se dirige a Iriarte –“en casa del Sr. duque de Bejar” –, excusándose por no haberle escrito antes, pues pensaba que lo iban a hacer el padre La Sante y el padre Porée. En otra carta, esta de mano del propio La Sante, fechada el 5 de diciembre del 1733 (B99-A-10_2, pp. 79-82), podemos comprobar que Iriarte ha conservado la relación con su antiguo maestro. La Sante le envía sus respetos a través de su discípulo al padre Clarke, confesor del rey y director de la Biblioteca. En dicha carta se hace referencia precisamente, como acontecimiento muy reciente, a la muerte de Sanadon, de quien se dice:

... le cher Pere Sanadon mort depuis quelques jours, et connu en Espagne pour ses ingenieuses *Poesies* pur la naissance de votre premier Prince des Asturies.

Es así, pues, como tuvo noticia Iriarte de la muerte de Sanadon, a la que hacía referencia en el poema antes citado.

En el borrador de una carta en francés dirigida a La Sante (B99-A-10_2, pp. 73-74) le habla de las epístolas de Martí (obra publicada en 1735), que un amigo suyo está intentando publicar (Mayans).

En una carta dirigida a Luzán en París, que podemos fechar con seguridad en 1748 (B99-A-09, p.195) Iriarte le encomienda que visite en su nombre a su antiguo profesor:

Cuando Vmd. halle por fortuna algún rato perdido, estimaré infinito que Vmd. me haga el favor y honra de visitar de mi parte a mi antiguo Maestro de Retórica el P. La Sante que reside en el Colegio de Louis Le Grand, expresándole todo lo que cabe en el más agradecido y reverente discípulo y no deje de tocarle algo sobre sus poesías y oraciones latinas que acaba de imprimir.

En una carta fechada el 29 de junio de 1761 y dirigida a su sobrino Bernardo, Iriarte afirma (B102-A-09, p. 791):

Con Sancha que pasa luego a París, como te lo avisé el correo pasado, pienso remitir al P. de la Sante un exemplar del último Poema que recité en la Academia de las tres Artes.

En una carta en latín el jesuita responde al envío del poema, elogiándole el *De novo artium orbe* y hablándole de una visita que le ha hecho el sobrino de Iriarte (B99-A-09, pp. 755-756):

Vir dilectissime, litterarum Hispaniae decus:

Tua Mnemosyne, Phoebos et Musis consociata mirifice placuit mihi. Gestirem quam maxime illius amoenissimis versibus meos qualescunque versiculos vicissim rependere. Verum heu, senescente me, mea consenescit Musa, longe dispar amori erga te nostro, qui neque consenuit hactenus, neque porro consenescet unquam: immo juvenescit prae gaudio quoties offertur mihi flosculus aliquis e Parnasso excerptus tuo, tuique memoriam suavissime in animo refricans meo.

Proh quanta incessit me admiratio, cum se menti oculisque objecit meis eximium illud de novo Artium Orbe Carmen, dictante Minerva, teque allaborante compositum! Visus mihi sum tres videre artes nobilissimas de ingenio, de laude ac praemio tam pulchre concertantes ut merito dubitaretur quatenam ex illis palma reputaretur dignior.

At vero non solis vacas Poeticas ludis: vix ullum est scientiae genus, etiam abstrusissimum, cui operam luculenter non dederis: linguas tum populares tum doctas (ne excepto quidem scabro sermone Arabum) tam apprime calles, ut singulae tecum ac tibi natae videantur, tuque propterea multarum gentium civis haberi quodam modo possis.

Haec studiorum tuorum miracula non unus mihi enunciauit hispanus; quin et idem confessus nuper est, salva nec reclamante modestia, tuus ille consanguineus junior Yriarte ingenuus et amabilis adolescens, cujus dulci alloquio impense delectatus sum, praesertim cum inter nos de te fiebat honorifica mentio.

Perge, uti soles, tot frui beneficiis, suprema Numinis beneficentia tibi collatis, tuamque Mnemosynen admone ut mei memoriam tibi frequenter exsuscitet tanquam amici amicorum addictissimi.

Aeg. An. De La Sante Societ. Iesu sacerdotis.

Vive, valeque diu.

He aquí la traducción de la misma:

«Amigo muy querido, gloria de las letras de España:

Muchísimo me ha gustado tu recordatorio, asociado con Febo y las musas. Desearía muy vivamente responder a sus amenísimos versos con algunos versitos míos, valieran lo que valieran. Pero ¡ay! al envejecer yo, también mi musa ha ido declinando, muy lejos de lo que ocurre con mi amor por ti, que ni ha decaído hasta ahora ni lo hará nunca; al contrario rejuvenece de alegría siempre que le llega alguna florecilla de tu Parnaso, que renueva en mi ánimo encantadoramente tu recuerdo.

¡Cuánta admiración me ha invadido al ofrecerse a mi mente y mis ojos aquel eximio canto sobre el mundo nuevo de las artes, compuesto bajo el dictado de las letras y con tu esfuerzo! Me ha parecido ver a las tres artes nobilísimas tan bellamente rivalizar en ingenio por la gloria y el premio, de forma que con razón se dudaría de cuál ha de ser juzgada más digna de la victoria.

Pero no solo te consagras a los trabajos poéticos: no hay apenas género alguno de ciencia, por abstruso que sea, al que no te dediques con fruto: tan absoluto es tu dominio de las lenguas ya sean populares o sabias (sin excluir la escabrosa lengua de los árabes) que cada una parece haber nacido contigo y para ti y tú, por ello, puedes ser considerado de algún modo ciudadano de muchas naciones.

De estos milagros de tus estudios me han informado muchos españoles; y lo mismo me ha declarado recientemente, con la modestia adecuada, aquel Iriarte más joven, pariente tuyo, noble y amable adolescente, con cuya agradable conversación mucho me he deleitado, sobre todo dado que el tema de conversación entre nosotros era hablar bien de ti.

Sigue, como sueles, disfrutando de los grandes favores con que el Altísimo te ha colmado y advierte a tu Mnemosine que se acuerde de mí con frecuencia como del más adicto de sus amigos.

E.A. De La Sante, S.J.

Adiós.»

En otra carta, escrita esta en francés y fechada el 15 de agosto del 1761, se dirige Iriarte a Mr. L'Abbé de Courtade dándole las gracias por haberle llevado su poema al padre La Sante (B99-A-09, p. 52):

Je vous suis tres redevable de la visite que vous aves bien voulu faire de ma part au R.P. de la Sante, ainsi que du soin de lui remettre mon Poeme latin. Quand vos occupations vous permettront de le vois une autre fois, vous m'obligerez infiniment en lui renouvelant les assurances de mon tres humble respect et de mon tendre et eternel attachement pour sa personne.

La relación entre ambos personajes habría, pues, de mantenerse hasta el último momento.

6.5.2. Ejercicios escolares en los *Poemata*.

El examen de los textos manuscritos de Iriarte nos permite hacernos una idea de sus primeras composiciones. Así, los textos recogidos en B102-A-14, que llevan el encabezamiento *Versos latinos de cuando yo estudiaba en París*, son probablemente los intentos poéticos más antiguos que conservamos. Los textos de este cuaderno, en el que se mezclan indiferentemente epigramas y *poemata*, tienen ciertamente el aire de piezas un tanto artificiales, no lejos de los que podrían ser los ejercicios escolares avanzados sobre un tema propuesto previamente.

Un ejemplo de este carácter escolar que parecen tener los poemas de dicha época es el titulado *Epistola Sosae ad sodales. Cujus Auctor personam induit*. La historia que presupone el poema constituye uno de los más conocidos naufragios europeos en la ruta de las Indias orientales. Sosa, su esposa, hijos y acompañantes, sufren un naufragio en las costas africanas, donde son tratados de forma inmisericorde por los nativos y acaban muriendo en terribles circunstancias. La fama de este episodio tiene su origen en el éxito de los *Historiarum indicarum libri* de Giovanni Pietro Maffei (1589, pp. 313-317). De ahí pasó a convertirse en materia de libros de predicación (Pexenfelder: 1680, pp.

641-648), así como de poemas y libros de viajes y naufragios. El asunto se convirtió en tema de obras del teatro escolar jesuítico.

La composición más conocida con este argumento es una pieza de teatro latina de N. Avancini⁷⁹. El texto de Iriarte adopta la forma de una epístola en verso, escrita por el propio Sosa, que en el momento de morir se despide de sus amigos. Se trata de una epístola heroica. En realidad puede considerarse el poema como una auténtica heroida, aunque el emisor representado del texto no sea una mujer⁸⁰. En esto contaba con el antecedente de una de las *Heroum Epistolae* de Jakob Bidermann (1634, pp. 87-96). El texto de Bidermann (*Emanuel Sossa, naufragus, Lusitanis. De clade ex naufragio*) está puesto también en boca del propio Sosa, pero ahí acaba toda semejanza con el poema de Iriarte, mucho más breve que la larga elegía del autor alemán. No parece que haya habido influencia directa del jesuita alemán, tanto si Iriarte conocía el texto de este como si no, y el tema parece corresponder a un poema de formación.

Otro caso de composición escolar que podemos encontrar en los *Poemata* es el texto titulado *Mors Aristotelis*, que desarrolla la bien conocida –y falsa– leyenda sobre la muerte de Aristóteles, según la cual el filósofo habría fallecido al no poder solucionar el enigma del flujo y reflujo de las corrientes del Euripo. La leyenda fue objeto de prédica moral en libros religiosos del XVII, que extraían de ella una moraleja no muy diferente de la de Iriarte en este poema, una más de las creaciones de juventud del autor.

Algo similar cabe decir de otros textos de los *Poemata* que se encuentran también entre estas composiciones de juventud, como la titulada *Astrologus in puteum cadens*, próximo al género de la fábula, o el poema *Hercules Pygmaeorum victor*, de tono paródico, que tienen el carácter de *lusus* elegíaco, similar al de las composiciones de la poesía de los autores religiosos de la Francia del XVII y XVIII.

He aquí el texto del poema *Astrologus in puteum cadens*, tal y como se encuentra en la edición póstuma de *Obras sueltas* (pp. 447-448):

*Ardua perlustrans oculis sublimibus astra,
Nocturnum Astrologus conficiebat iter.
At bene coelestes dum pervolat undique calles,
Quam male terrenas novit inire vias!
Dum contemplatur moveat quo plaustra Bootes,
Quo moveat gressus non satis ipse videt.
Prospicit Astrorum varios toto aethere casus;
Non casum infelix prospicit ipse suum!
De tot sideribus nullum praelucet eunti,
Nec signum cladis signa tot inter habet.
Propter iter puteus fuit ore malignus hiulco,
Margine vix summum praetereunte solum.
Huc movet incertos, rectoque a calle vagantes,
Sed nimium certos in sua fata, pedes.*

⁷⁹ *Ambittio sive Sosa naufragus*, en N. Avancini (1674). Cf. sobre esta obra J.M. Valentin (1977).

⁸⁰ Sobre la evolución del género en la literatura europea puede consultarse la monumental obra de H. Dörrie (1968), en la que no se recoge, sin embargo, el texto de Iriarte.

*Mortis calcat iter, puteum jam calcat; et ecce
 Turbine praecipiti corruit Astrologus.
 Corruit Astrologus, coelo sibi visus ab alto
 Protinus in Stygium desiluisse vadum.
 Ah demens! quid poscis opem? quid sidera clamas?
 Si non vidisses sidera, tutus eras.
 Quod supra caput est quid tantum cernere curas?
 Cernere debueras quod fuit ante pedes.*

La traducción del texto es la siguiente:

«Contemplando con los ojos puestos en lo alto los elevados astros un astrólogo seguía su camino. Pero mientras recorre con éxito los senderos celestes, ¡qué poca atención pone en caminar por el suelo! Mientras contempla a dónde se dirige el Boyero, no ve él mismo donde pone sus pasos. Trata de ver a lo lejos las varias declinaciones de los astros en todo el cielo y no prevé, infeliz, su propia caída. De tantas constelaciones ninguna estrella ilumina su camino, ni tiene entre tantos astros signo alguno de su desgracia.

Junto al camino había un maligno pozo con la boca destapada, con el borde que apenas sobrepasaba el suelo. A él dirige sus inciertos pasos, que se apartaban de la recta senda, pero que lo conducían directamente a su destino. El camino pisa de la muerte, ya pone el pie sobre el pozo, y hete aquí que, como un torbellino cae de cabeza al pozo el astrólogo, al que le pareció que de un salto caía de lo alto del cielo a los estigios abismos.

¡Loco! si no hubieses mirado las estrellas, hubieras estado seguro. ¿A qué tanto tratar de ver lo que está sobre tu cabeza? Debías atender a lo que tuviste ante tus pies.»

Se trata de la vieja historia atribuida a Tales de Mileto, que tenía una larga tradición dentro del género de la fábula. El tema había sido tratado ya en latín en multitud de ocasiones tanto en prosa como en verso. En prosa podemos verlo en la *Mythologia Aesopica*, (Esopo: 1610, p. 226, n.º 169):

Astrologus moris id habebat, ut singulis vesperis egressus stellas contemplaretur, aliquando autem in suburbium cum ivisset totoque esset in coelum animo intentus, ignorans in puteum decidit, gementis vero et clamantis illac praeteriens aliquis audita voce. Et quod accidisset cognito, ait, o tu, intro coelum videre qui conabatis, quae in terra sunt non videbas.

En verso había sido adaptado por G. Faerno (1743, p. 168) en su fábula LXXIII:

*Obscura astrologus graditur dum noctis in umbra
 Intentus coelo, et tacite labentibus astris,
 Decidit in puteum: casuque afflictus iniquo
 Implorabat opem, Divosque hominesque ciebat.
 Excitus accessit putei vicinus ad oras*

*Salsus homo, et Quaenam haec tua tam praepostera, dixit
Est ratio? nam qui ante pedes quae sunt sita nescis,
Dissita tam longe profiteris sidera nosse.
Quid rerum caussas, naturaeque abdita queris,
Ipse tui ipsius propriaque oblite salutis?*

También el uso del dístico elegíaco para el tema era propio de la tradición fabulística. Redactada en dísticos encontramos la historia en la siguiente versión (Utenhove: 1615, n.º 31):

Astrologus.

*Forte quis astrologus, tenebris super omnia fusis,
Sidera sublatis aspiciens oculis,
Ingrediens quo pes rapuit securus, apertum
Dum cadit offensus in puteum pedibus,
Auxilium superos praesens, hominumque vocabat:
Cui lepide propter sic aliquis puteum:
Ecquid, ait, coeli miserande intentus es astris,
Nec memor, ante pedes quae sita sunt, recolis?*

Quizá la versión hoy más conocida del tema es la de La Fontaine (II, 13):

*L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits
Un Astrologue un jour se laissa choir
Au fond d'un puits. On lui dit: 'Pauvre bête,
Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir,
Penses-tu lire au-dessus de ta tête?'
Cette aventure en soi, sans aller plus avant,
Peut servir de leçon à la plupart des hommes.
Parmi ce que de gens sur la terre nous sommes,
Il en est peu qui fort souvent
Ne se plaisent d'entendre dire
Qu'au livre du Destin les mortels peuvent lire.
Mais ce livre, qu'Homère et les siens ont chanté,
Qu'est-ce, que le Hasard parmi l'Antiquité,
Et parmi nous la Providence?
Or du Hasard il n'est point de science:
S'il en était, on aurait tort
De l'appeler hasard, ni fortune, ni sort,
Toutes choses très incertaines.
Quant aux volontés souveraines
De Celui qui fait tout, et rien qu'avec dessein,
Qui les sait, que lui seul? Comment lire en son sein?
Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles?
A quelle utilité? Pour exercer l'esprit*

De ceux qui de la Sphère et du Globe ont écrit?
 Pour nous faire éviter des maux inévitables?
 Nous rendre, dans les biens, de plaisir incapables?
 Et causant du dégoût pour ces biens prévenus,
 Les convertir en maux devant qu'ils soient venus?
 C'est erreur, ou plutôt c'est crime de le croire.
 Le Firmament se meut; les Astres font leur cours,
 Le Soleil nous luit tous les jours,
 Tous les jours sa clarté succède à l'ombre noire,
 Sans que nous en puissions autre chose inférer
 Que la nécessité de luire et d'éclairer,
 D'amener les saisons, de mûrir les semences,
 De verser sur les corps certaines influences.
 Du reste, en quoi répond au sort toujours divers
 Ce train toujours égal dont marche l'Univers?
 Charlatans, faiseurs d'horoscope,
 Quittez les cours des Princes de l'Europe;
 Emmenez avec vous les souffleurs tout d'un temps:
 Vous ne méritez pas plus de foi que ces gens.
 Je m'emporte un peu trop: revenons à l'histoire
 De ce Spéculateur qui fut contraint de boire.
 Outre la vanité de son art mensonger,
 C'est l'image de ceux qui bâillent aux chimères,
 Cependant qu'ils sont en danger,
 Soit pour eux, soit pour leurs affaires.

El autor francés fue adaptado, por otra parte, al latín, tanto en prosa como en verso; una adaptación en prosa la encontramos en *La Fontaine en prose latine* (Fenelon: 1850, p. 350):

Astrologus in puteum delapsus.
Altum in puteum ruit Astrologus. Dixere continuo: O insulsum caput,
dum pedibus providere nescis, quo pacto speculaberis sidera?
Nec plura dicam; id suffieit ut quamplures erudiantur. Fere omnes
delectantur his dictis, fata in sideribus inscripta legi posse. At liber,
toties ab Homero cæterisque decantatus, quid est? Apud veteres
Fortuna, Providentia apud nos. Cæcae Fortunae nulla dutur lex, nec
scientia: si certà lege se haberet, immerito Casus, Fortuna et Sors
vocaretur; namque hæc vocabula quid incertum sonant. Dei
omnipotentis, nec quidquam sine consilio moventis, placita, quis
detegere poterit? Quis leget recondita imo in pectore? Omnia ad
arbitrium regit; unus ipse sibi decretorum conscius. Quasi vero quod
futuri alta caligine pressit Deus, hoc stellis insculpsisset? Quorsum hæc
tenderent? nempe ut distorqueret ingenium hominum qui de sphæra
seriptitant, aut ineluctabile fatum ut fugiamus, vel potius prospera inter

vivamus trepidi, seilicet, et futura mala instantem felicitatem corrumpant? Atqui lune credere insanum est, nefas est. Volvitur cælum; cursum peragunt sidera: sol illucet orbi, tenebrasque fugat. Hinc colligas tantum æterna lege moveri, ut candela lucem variisque tempestatum vicibus orbem recreet, maturet fruges, corpora immissis radiis afficiat. Cæterum quid inter sortem variam, certumque naturæ motum? O circulatores, veteratores, o mathematici, ab aula regia procul abite. Una abeant chimici æque veraces. At nimis invehor; redeo ad mathematicum qui justo plus bibit. Arte fallaci assimilantur consecrantibus chimaeras, dum in fortunarum capitisque discrimine versantur.

El mismo texto fue adaptado en dísticos elegiacos en *Fabulae selectae Fontani e Gallico in Latinum sermonem conversae* (Giraud: 1775, pp. 126-128) (Fábula XIII):

Astrologus in puteum delapsus.

*Deciderat puteum coeli speculator in imum:
 O miseram pecudem! vir bene sanus ait.
 Quod supra caput est, ecurr legisse laboras,
 Dum tu vix, pedibus quae propiora, vides?
 Hoc uno eventu, vel si nihil amplius addam,
 Maxima pars hominum, quo doceatur, habet.
 Pandere, pene omnes, facilem consuevimus aurem
 Si quis fidenti dixerit ore magus:
 Coelesti Fatum quacumque volumine scripsit
 Terrigenum arguto lumine posse legi
 Sed quem Moeonius vates atque hujus alumni
 Tot cecinere, quid est mysticus ille liber?
 Nil nisi res, quondam quae casus nomine dicta
 Nunc appellatur provida cura Dei.
 At nil de casu notum; secus, ille vocari
 Fors incerta, anceps alea, sorsque, nequit.
 Sed quae decernat sapiens mundi Arbiter, unus
 Perspicit arcani conscius ipse sui.
 Ecquis enim caeli rimans penetralia, legit
 Condita inaccessu qua tenet ille sinu?
 Eventusne Deus varios inscripsit in astris,
 Quos adeo densa tempora nocte premunt?
 Quorsum? Quo possint animum exercere, laborant
 Quotquot de sphæra scribere deque globo?
 Quo frustra prudens malum inevitabile vites,
 In mediisque adsint gaudia nulla bonis?
 Et dum fastidis bona praelibata, priusquam
 Nascantur, mutes saepius illa malis?*

*Stultum est, imo nefas, sic credere; volvitur æther,
 Percurrunt jussam lucida signa viam;
 Assiduus mundum lustrat, tristesque tenebras
 Assiduus vultu sol rutilante fugat.
 Ordine sed tali digesta haec collige, tantum
 Alternam ut peragant noxque diesque vicem;
 Divisum varient ut tempora quattuor annum
 Maturisque Ceres messibus ornet agros:
 Ut tacite illaesa vigeant virtute salubri
 Corpora, vitalis quae calor intus alit.
 Praeterea quid habent simile, inconstantia casus;
 Et jugis, toto qui stat in orbe, tenor?
 Cedite ventosi, regum aula cedite, vates,
 Turpe quibus lucrum, fata canendo, venit.
 Cedite, vos pariter, flatu qui fingitis aurum;
 Et pariter vobis debita nulla fides.
 At quo me raptat ferventior impetus irae?
 Huc, unde orsa prius, nostra camoena, redi.
 Plus nimio speculator aquas potare coactus,
 Arti qui falsae tempora vana dedit,
 Admonet insanum qui rebus inanibus haeret,
 Nec sentit jam se resve perire suas.*

El mismo tema se encuentra en la *Bibliotheca Rhetorum* del padre Le Jay (1809, p. 355):

*In Thalem Milesium, qui dum coelum attentius contemplatur, in puteum cecidit.
 Astrologus quondam tacito labentia coelo
 Dum fixis oculis sydera cuncta notat:
 Decidit in puteum; factum bene! Noscis Olympum
 Imprudens, patrium noscere disce solum.*

En las *Cartas Eruditas* de Feijóo (1770, p. 58) se habla también de esta fábula:

De un Astrólogo, que divertido en la contemplacion de los Astros, cayó en un hoyo, dijo no sé quién: “Qui fuit Astrologus, tunc Geometra fuit.”

En realidad Feijóo está citando un pasaje de la *Menagiana*, una obra francesa que recoge los testimonios orales de Gilles Menage (Garnier: 1789, p. 78).

La originalidad del texto no radica, por consiguiente, en la novedad del tema, que es totalmente tradicional, sino en el desarrollo del argumento y en la forma en que se prepara indirectamente la conclusión.

En el poema de Iriarte el mecanismo continuo del texto es la antítesis, que se crea mediante métodos puramente lingüísticos, a través de la manipulación del léxico, que sirve para investir de significado los hechos. Se crea así una antítesis continuada entre la mirada del astrólogo, fija en el cielo, y su caminar, que lo conduce al desastre. Con el uso del vocabulario el autor hace que tales acciones aparezcan como opuestas.

En el primer dístico encontramos un paralelismo encubierto: *perlustrans* puede significar “recorrer”, “atravesar”, con lo que se incrementa el contraste con el *conficiebat iter* del verso siguiente. En el segundo la antítesis es mucho más evidente: *bene coelestes pervolat calles* se opone a *male terrenas novit inire vias*. El término *calles* (“sendas”, “veredas”) aumenta el contraste entre las acciones. *Pervolare* se diferencia de *inire* por la rapidez del movimiento, pero en este caso también porque hace referencia al recorrido de grandes distancias a través del vuelo de la imaginación, frente a la pequeñez y cotidianidad de la acción del caminar en *inire vias*. Similar contraste se da en el dístico siguiente entre *contemplatur moveat quo plaustra Bootes y Quo moveat gressus non satis ipse videt*.

En el dístico siguiente *prospicit y casus* se repiten en hexámetro y pentámetro, pero el primer *prospicit* se entiende en el sentido literal como “mirar a lo lejos, hacia delante”, mientras que el segundo adquiere un claro matiz temporal: no es solo “ver hacia delante”, sino “prever”, “anticipar”. Con lo cual se insinúa claramente la moraleja de la historia. Paralelamente el primer *casum* se entiende como “declinación”, “caída” de las estrellas, en contraste con el segundo, que es simplemente “caída” en sentido literal y también puede entenderse como “desgracia”.

En el verso siguiente *praeifulgeo*, es “brillar delante”, “guiar”, “iluminar”; junto al sentido literal, sugiere la idea de “hacer comprender”, “indicar” el futuro, sentido en cambio claro en el verso siguiente: ningún astro le ha dado un signo de la desgracia que le espera. En estos cuatro versos aparecen tres sinónimos para referirse a las estrellas: *astra – sidera – signa*. Los tres están cuidadosamente elegidos, de acuerdo con los matices que oponen semánticamente dichos vocablos en latín: *sidus* son los astros en cuanto forman una figura en el cielo; de ahí que en la prosa más antigua se usara sobre todo en plural y que en singular pueda significar “constelación”, una señal en los cielos consistente en muchas estrellas fijas; por eso se usa también metonímicamente para indicar la estación, el clima, etc.; se emplea para designar el astro en cuanto influencia sobre el destino humano, según las creencias astrológicas; *astrum*, en cambio, se aplica a cualquiera de los cuerpos celestes, englobando las estrellas; *stella* significa cualquiera de las estrellas individuales. Así, el *astrorum casus* nos hace pensar en el aspecto astronómico de las estrellas, mientras que el *sideribus* siguiente (“estrellas”, “constelaciones”), por una parte, incrementa el sentimiento de inmensidad asociado a las estrellas, al tiempo que empieza a sugerir la idea de “destino”, “signo”, que la astrología atribuye a las estrellas, idea predominante en el uso subsiguiente del término *signum* (“estrella” y también “signo”). Falta, en cambio, el término más simple, *stella*, que es el único de los posibles sinónimos que no aparece en el texto.

Tras el dístico en que se indica la existencia del pozo, que es el único libre de antítesis, esta reaparece de nuevo, aunque en este caso se aplica no al contraste entre la mirada y los pasos del astrólogo, sino entre su confianza y la realidad, entre su creencia de poder descifrar el futuro y la inexorabilidad del destino: *Huc movet incertos, rectoque a calle vagantes, / sed nimium certos in sua fata, pedes*.

Hay que notar que este dístico fundamental ha sido una reescritura de la primera redacción, que carecía de la contraposición de la redacción final. La primera redacción del hexámetro era *Huc vaga praecipiti flectit vestigia passu*, donde el *praecipiti passu*

anticipa indirectamente la caída que se va a producir más adelante. Del pentámetro había dos redacciones alternativas, que aparecen en el manuscrito tachadas ambas y substituidas por la redacción definitiva, que puede leerse encima de la primera. Son: *Tramite non laevo carpere certus iter* y *Carpere securas certus ut ante vias*. El *certus* de esta primera versión ha sido substituido, pues, por la clara contraposición entre *incertos* y *certos* en la redacción definitiva; la expresión *rectoque a calle vagantes* puede entenderse tanto en sentido literal como moral, insinuando una vez más claramente la moraleja final del relato. El término *fata*, por otra parte, puede entenderse como “muerte”, anunciando así lo que va a decir inmediatamente después el autor, pero también puede significar “destino”; el astrólogo, pues, que cree en las estrellas y en que el destino está escrito en ellas, camina, sin comprenderlo, hacia su destino, la muerte: *Mortis calcat iter, puteum jam calcat*.

La repetición de *calcat*, que insiste sobre el momento en que la verdad se descubre, cierre de la acción del relato, se ve reforzada por una nueva repetición (*corruit Astrologus*) y una nueva antítesis. El *corruit* de Iriarte contrasta con el simple *decidit* de la mayoría de los textos latinos. *Corruit* es “derrumbarse”, “venirse abajo” y designa aquí no solo la caída física sino el efecto de sorpresa, el derrumbe de la confianza en la percepción de las cosas y en la visión del mundo que tiene el personaje. Con una nueva antítesis al astrólogo le parece que cae del cielo a los abismos infernales: *coelo sibi visus ab alto / protinus in Stygium desiluisse vadum*.

Los dos dísticos finales constituyen el cierre argumental del texto, la formulación explícita de la moralidad, que, sin embargo, ya ha ido insinuándose a lo largo de los versos precedentes:

*Ah demens! quid poscis opem? quid sidera clamas?
Si non vidisses sidera, tutus eras.
Quod supra caput est quid tantum cernere curas?
Cernere debueras quod fuit ante pedes.*

Estos versos corresponden al *epimithion* de la fábula, pero en las fábulas paralelas este agudeza final se presenta como un discurso intradieético, pronunciado por un recién llegado, cuya única función es precisamente pronunciar este cierre argumental. Sin embargo, el texto de Iriarte conserva la interpelación al personaje dirigiéndose a él en segunda persona. Este apóstrofe, una figura basada precisamente en la violación de los niveles dieéticos, aproxima sin duda el poema a la tradición fabulística de sus fuentes. En cierto modo el procedimiento, al hacer que el autor dirija la palabra al personaje, constituye la culminación de todo el texto en el que la anécdota, que en principio podría ser interpretada como un mero accidente, ha sido investida de sentido a través de la manipulación del lenguaje por el autor. La moraleja de los hechos está tanto en la realidad como en los ojos que la contemplan.

Otra composición que muestra a nuestro entender las huellas de las composiciones escolares es el conocido *Hercules Pygmaeorum victor*⁸¹:

⁸¹ *Obras sueltas*, p. 448. Francisco Salas Salgado (2002) ha dedicado un estudio a la diferenciación de las distintas etapas de redacción de este poema.

*Cervicem clava fultus, defessa triumphis
 Alcides somno corpora vasta dabat.
 Ut fortem videre Ducem, simul agmine facto
 Gens Pygmaea Duci bella movere parat.
 Ilicet ingentes nanus pugil insilit artus,
 Et victum somno, vincere posse putat.
 Pars ruere in lumbos, pars insultare lacertis,
 Pars rigidum menti scandere tentat iter.
 Hic summi victor equitat sub vertice nasi,
 Alter in auriculas, alter in ora subit.
 Dixervis exili volitantes corpore muscas,
 Undique sopitum pungere velle Virum.
 Excitus interea flatu impellente, pepedit
 Alcides: crepitu turba fugata ruit.*

«Apoyando la cerviz en la clava, Alcides entrega su vasto cuerpo, fatigado por los triunfos, al sueño. Al ver al fuerte caudillo, el pueblo pigmeo cerrando filas se dispone a emprender la guerra contra él. Al punto los diminutos luchadores asaltan los enormes miembros y creen poder vencer al héroe dominado por el sueño. Parte de ellos ataca sus riñones, otra salta sobre sus brazos. Otros tratan de escalar la rígida ruta del mentón. Este cabalga victorioso bajo la punta de la nariz, el otro asciende hasta las orejas y el rostro. Dirías que se trata de moscas de endeble cuerpo que por todas partes quieren mortificar el cuerpo adormecido. Turbado por el viento que trataba de salir, soltó Alcides un pedo. Al sonido de la ventosidad huye la multitud cayendo unos sobre otros.»

Tampoco en este caso es original el tema, que proviene de las *Imágenes* de Filóstrato, obra en la que el autor griego describe una representación de Hércules dormido asaltado por los pigmeos. Tras el combate con el gigante Anteo Hércules fatigado se ha dormido. Es entonces atacado por los pigmeos, que se creen hijos de la tierra y hermanos, por lo tanto, del gigantesco Anteo, al que pretenden vengar.

Lo único original es el desenlace. En Iriarte la ventosidad de Hércules pone en fuga al ejército enemigo. En una primera redacción del texto, que podemos reconstruir por la versión manuscrita, el final del poema decía:

*Excitus interea somnis patulo oscitat ore.
 Alcides: halitu turba fugata ruit.*

Era, pues, con un bostezo como originalmente el Hércules del poemita ponía en fuga a sus diminutos atacantes, lo que sin duda resultaba más aceptable en el ambiente escolar del que, creemos, originalmente era fruto la composición. Sin duda, más adelante, lejos de la férula de sus maestros, habría el escritor canario realizado el cambio que en el manuscrito está anotado con un tipo de tinta diferente.

Por lo demás, todos los detalles del texto están inspirados realmente por la descripción de Filóstrato. Iriarte ha prescindido de los detalles pseudomitográficos del tema para centrarse en el cómico contraste entre los pigmeos y el héroe. En Filóstrato el ataque se produce después de la muerte de Anteo, cuando Hércules descansa, fatigado por el combate con el gigante. Esta circunstancia es el motivo del ataque de los pigmeos, que cómicamente se consideran hermanos del gigante vencido como hijos de la tierra, a pesar de la diferencia de tamaño. Esta conexión con la tierra justifica en Filóstrato la comparación con las hormigas, de la que queda una huella en el texto de Iriarte en la imagen de los pigmeos escalando el cuerpo de Hércules; pero Iriarte los compara con moscas. El ataque es en Filóstrato más cómicamente disciplinado. Los pigmeos tratan en primer lugar de sujetar las manos, atacando con doble contingente la mano derecha, como más poderosa, mientras que en el texto latino se encaraman por todo el cuerpo llegando hasta el rostro y haciendo equilibrios como auténticos escaladores. El desenlace, aunque original, está también inspirado por Filóstrato, quien imagina que Hércules está a punto de despertar y que, cuando lo haga, no podrá por menos que soltar una carcajada y envolver el diminuto ejército al completo en la piel de león para llevárselo a Euristeo. Una vez más Iriarte prescinde de los detalles mitográficos. La carcajada se ha transformado en bostezo primero y en ventosidad posteriormente. Hércules no llega siquiera a despertar y los pigmeos huyen en desbandada.

6.5.3. Ecos de la formación francesa de Iriarte en los epigramas.

La importancia de la formación francesa de Iriarte para su concepción de la poesía queda confirmada una vez más por los paralelos temáticos y estilísticos existentes entre sus obras y las composiciones recogidas en la *Bibliotheca Rhetorum*, del padre Le Jay, obra publicada en 1726 (Le Jay: 1809). En los epigramas recogidos en esta obra encontramos llamativos paralelismos temáticos con los epigramas de Iriarte, si bien la correspondencia se limita a lo meramente temático y el desarrollo es bastante diferente.

Uno de los epigramas de Iriarte que pueden resultar más sorprendentes para el lector moderno es quizá el DXX (*De Artemisa conjugis cineres bibente*), en el que se trata el tema de la heroína clásica Artemisia, cuya leyenda como viuda ejemplar formaba parte de la tradición de los *exempla*, y en este sentido había sido recogida en reiteradas ocasiones por los autores de epigramas neolatinos⁸².

⁸² Iriarte pudo conocer el epigrama de Scaligero sobre Artemisia, que es citado por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*:

*In te vivebam tecum vivente, Marite,
Non potui tecum, te moriente, mori:
Quin potui: sed non poterat nos jungere mors haec.
hoc vetuit: non vis defuit illa mihi.
Morte invita igitur intra mea pectora vives:
cunque sua conjunx conjuge totus erit.*

He aquí otros ejemplos serios de epigramas sobre el tema de Artemisia y Mausolo en la poesía neolatina:

La vertiente seria del tema podemos verla desarrollada en el siguiente epigrama (B102-A-16, f. 61):

*Artemis haud urna servat, sed pectore sponsi
Reliquias: pectus clarior urna fuit.*

«Artemis no guarda los restos del esposo en una tumba, sino en el pecho. El pecho fue una urna más noble.»

Otra versión es la siguiente (B102-B-06, p. 608).

De Mausolo rege.

*Marmore Mausoli nomen servatur; at ipsum
Mausolum conjux pectore servat amans.*

«Sobre el rey Mausolo.

El nombre de Mausolo se guarda en el mármol, pero a Mausolo mismo lo guarda su amante esposa en su corazón.»

El tema era tradicional en los epigramas neolatinos, un *exemplum*, género conectado con el epigrama ya en Marcial. Se trata de un ejemplo sobresaliente del tipo de leyendas sobre viudas heroicas y amor más allá de la muerte. En este epigrama puede verse una hábil manipulación de los tópicos fúnebres. Tópico fúnebre es el de que el auténtico monumento o recuerdo no es la tumba, sino el corazón de los vivos o su memoria. Es un tópico equivalente al de los epigramas sobre obras de arte, en que se suele decir, por ejemplo, que el auténtico retrato es el que está en el corazón, pero corresponde, por otra parte, a un tópico más general de los epigramas fúnebres, en que se especifica el destino de las distintas partes del difunto, disgregadas ahora por la muerte; por ejemplo, el cuerpo del difunto yace en tierra, pero el alma está en el cielo. Sin embargo, el tópico resulta aquí especialmente apropiado, pues Artemisia había tragado las cenizas del esposo.

En el mismo lugar el autor ofrece otra versión del anterior (B102-B-06, p. 608):

Aliud De Mausolo rege.

*Marmore servat honos Mausoli nomen; at ipsum
Mausolum uxoris pectore servat Amor.*

F. Sabeo (1556, p. 359), *De Artemisia*:

*Non contenta viro mirum extruxisse sepulchrum,
Quo tot congestae dilapidantur opes.
Excito meque ipsam tumulum, quo conditus usque
Permaneat mecum nobiliore loco.
Vive illo, requiesce isto Mausole sepulchro,
Nominis illud erat, istud amoris erit.*

B. Cabillavus (Cabilliau), *Artemisia* (1634, p. 122):

*Pyramidas, templa, atque ingentia Mausolea
Molire augusta cura superba manu.
Pulchrius Augusto marmor stat pectore: viva
Hac urna, extincti pulveris ardet amor.*

Vel

Mausolum melius pectore servat Amor.

«Otro sobre el rey Mausolo.

El honor guarda en el mármol el nombre de Mausolo; pero a él mismo lo guarda en el pecho de su esposa el Amor.»

Hay dos versiones alternativas del pentámetro, sin que ninguna de las dos esté tachada. El tópico es aquí variado haciendo que los sujetos sean dos personificaciones. La segunda versión del pentámetro profundiza en esa misma dirección al no ser la esposa ni siquiera mencionada. Esta variación del tópico resultaba, por lo demás, fácil en el epigrama fúnebre, pues eran comunes en esta época en las tumbas las representaciones escultóricas de personificaciones relacionadas con la historia del difunto.

En otro epigrama Iriarte, sin embargo, trata el tema de forma humorística (DXX, B102-A-16, f. 37):

*Mausoli cineres avido bibit Artemis haustu.
Non amor hic sponsi, credite, pica fuit.*

«Sobre Artemisia al beberse esta las cenizas de su esposo.

Artemisia bebe con bocado ávido las cenizas de Mausolo. No fue este amor al esposo, creedlo; fue una urraca.»

En la *Bibliotheca Rhetorum* hay dos epigramas relativos al mismo personaje, uno serio, como corresponde a la tradición de los epigramas-*exempla*, y otro humorístico (Le Jay: 1809, p. 357). Ambos epigramas no están muy lejos de los de Iriarte:

*In Artemisiam Mausoli Conjugis cineres,
PANEGYRICUM.*

*Mors animam rapuit, rapuerunt corpora flammae;
Nil praeter cineres conjugis estque super.
Haec quoque sola mihi ne pignora tollat amoris,
Invida Sors, imo condita corde geram.*

«La muerte me arrebató su alma; me arrebataron su cuerpo las llamas; nada me resta del esposo fuera de sus cenizas. Para que la Suerte envidiosa no me quite también esta única prenda de amor, en lo profundo de mi pecho la portaré guardada.»

SATIRICUM.

*Mausoli Cineres alto dum pectore condit
Artemis occultos disce, dolosque cave.
Nempe quod Aonii quondam cecinere Poetae
Credidit huc Manes saepe redire pios.
Ergo ne redeat post tristia fata maritus
Ipsa sui cineres ebibit ore viri.*

«Cuando Artemisia entierra las cenizas de Mausolo en lo profundo de su pecho, date cuenta y guárdate de sus ocultos engaños. Lo cierto es que creyó, cosa que los poetas aonios cantaron en otro tiempo, que los manes piadosos regresaban a este mundo. Por tanto, para que el marido no regresara tras su desdichada muerte, ella misma se tragó las cenizas de su esposo.»

No acaban, sin embargo, ahí los paralelos entre esta obra y los epigramas de Iriarte. Anteriormente hay dos epigramas sobre la mujer de Lot (Le Jay: 1809, p. 354-355):

*In Lothi Conjugem in statuam salis conversam.
Quam bene compositam miraris stare columnam;
Quod mirere magis, vixerat illa prius.
At spirare licet cessarit foemina fallax;
Non mordere tamen desiit illa; cave.*

«Sobre la esposa de Lot, convertida en estatua de sal.

Te admiras de que esta columna se yerga tan bien compuesta. Cosa más digna de admiración, ella había estado viva antes. Pero, aunque aquella mujer falaz cesara de respirar, no dejó de morder; guárdate.»

Aliud.

*Cum Deus invisam vellet disperdere gentem
Cedere polluta jussit ab urbe Lothum.
Jussa sequi, retro sed cernere sponsa vetatur
Moenia in ardentes mox abitura rogos.
Non tulit impatiens tam durae incommoda legis;
Respicit, inque salem versa repente fuit.
Si sal mox fierent vitio hoc quaecumque laborant,
Nil sale jam toto vilis orbe foret.*

«Queriendo Dios destruir la raza odiosa, ordenó a Lot abandonar la viciosa ciudad. Su esposa recibió la orden de seguirlo, pero se le prohíbe volverse a mirar las murallas a punto de convertirse en ardientes piras. No pudo soportar impaciente los perjuicios de tan dura ley. Se vuelve a mirar y de repente se transformó en sal. Si en sal se convirtieran todas las que adolecen de este vicio, nada sería en todo el orbe más barato que la sal.»

El tema de la mujer de Lot ha sido objeto de numerosos tratamientos humorísticos por parte de Iriarte: epigramas CLII, CCCXX, CCCXXI, DLXVI y DCXXIII. De todos ellos el más parecido es el DLXVI (B102-B-06, p. 683):

*In statuam uxoris Loth.
Femina hic in salsam mutata est corpore molem,
Omnia quo vivunt, exanimata sale.*

«A la estatua de la esposa de Lot.

Esta mujer se transformó en una mole salada muerta por la sal, por la que todas las cosas viven.»

El tema de la circuncisión de Cristo ha sido desarrollado por Iriarte en el epigrama *De Christi circumcissione* (DCXLVIII, B102-B-06, p. 626):

*Vix bene nate puer, lapidis fers vulnera, Christe:
Quum vir eris, ligni funera dira feres.*

«Sobre la circuncisión de Cristo.

Apenas niño felizmente nacido, soportas, niño, las heridas de una piedra: cuando seas adulto, soportarás la cruel perdición de la madera.»

En la obra francesa hay dos epigramas correspondientes al tema (Le Jay: 1809, pp. 355-356):

In Christi Circumcisionem.

*Dive Puer, quantos dabis olim sanguinis imbres!
Vitae aurora tuae si modo prima rubet.*

«A la circuncisión de Cristo.

Niño santo, ¡cuánta lluvia de sangre darás en otro tiempo, si ya el alborear de tu vida enrojece!»

In sacrum Iesu Nomen in Circumcissione Christo impositum.

*Quisque suum a factis Nomen sortitur; Iesus
Diceris; et populi vita salusque tui es.*

«Al sagrado nombre de Jesús impuesto a Cristo en la circuncisión.

Cada uno obtiene nombre a partir de sus hechos. Jesús eres llamado, y eres la vida y la salvación de tu pueblo.»

Las dos facetas de la fábula de Midas (las orejas de asno y el poder de transformarlo todo en oro) fueron objeto de un epigrama humorístico de Iriarte (CDXVIII, B102-A-16, f. 7).

In regem Midam,

*Auriculas Asini Mida rex sortitus, et aurum est.
Vere asinum dicas: aureus ille fuit.*

«Al rey Midas le tocaron en suerte orejas de asno, y come oro. En verdad podrías llamarlo asno: fue un auténtico asno de oro.»

En la obra francesa hay dos epigramas sobre el mismo tema (Le Jay: 1809, pp. 357-358):

In Midam asininis auribus instructum.

*Utra sonat melius? Phoebi testudo Lycaei
Panos an agrestis fistula? Fare, Mida.*

*Infandum mihi parce, precor, renovare dolorem;
Judicium at tacitus respice in aure meum.*

«Sobre Midas dotado de orejas de asno.

¿Cuál suena mejor? ¿La lira de Febo Liceo o la flauta agreste de Pan? Dímelo Midas. Deja de renovarme, te lo suplico, ese indecible dolor: contempla en silencio en mis oídos cuál fue mi opinión.»

*O qui cuncta vales, quae vis Mida tangere in aurum
Vertere! quin tangis protinus auriculas?
Si tangas stolidae de te ludibria plebi
Nulla dabunt aures; has sibi quisque volet.*

«Tú que puedes transformar en oro cualquier cosa que toques, Midas, ¿por qué no te tocas enseguida las orejas? Si te los tocas, tus oídos no darán ya ocasión de escarnio a la estúpida plebe. Todo el mundo las querrá para sí.»

La anécdota de Diógenes el cínico buscando a un hombre es objeto de un singular epigrama de Iriarte, *In Diogenem cynicum hominem in foro quaerentem*, del que ya hemos tenido ocasión de hablar (CCCLVIII, B102-B-06, p. 517). La misma anécdota es glosada en la obra francesa (Le Jay: 1809, pp. 358-359).

*In Diogenem cum medi de luce hominem accensa face quaereret.
Unde facem praefers dum sol altissimus? aut quid
Diogenes certas quaerere? Quaero hominem.
Nempe tui similem? Scrutari desine; solus
Tu vacuum, reliqui Dolia plena colunt.*

«Sobre Diógenes, cuando a medio día buscaba a un hombre con una antorcha encendida.

¿Por qué portas una antorcha cuando el sol está en lo más alto? ¿o qué te esfuerzas en buscar? “Busco a un hombre”. ¿Quieres decir semejante a tí? Deja de escudriñar; solo tú habitas en un tonel vacío, los demás los prefieren llenos.»

*Urbem dum peragras nullus sapit, inquis in urbe:
Erras, Diogenes; unus in urbe sapit.
Sed cum discedis prudens, strepitumque perosus
Turbam hominum vitas nullus in urbe sapit.*

«Mientras recorres la ciudad y dices “no hay ningún sabio en la ciudad”, te equivocas, Diógenes: hay uno solo en la ciudad que es sabio. Pero cuando te marchas prudente, y odiando el bullicio evitas la multitud de los hombres, nadie hay en la ciudad que sea sabio.»

En el epigrama *De lapide philosophico* (CDLXXXV, B102-A-16, f. 37) Iriarte afirma que la piedra filosofal debería llamarse más bien “piedra de los estúpidos”:

*Quando tot evertit mentes lapis ille sophorum,
Cur non stultorum dicitur ille lapis?*

La piedra filosofal es también tema de dos epigramas en la obra francesa (Le Jay: 1809, pp. 359-360):

*In inconsultis aurifici lapidis indagatores.
O pretiosam artem! o nostri miracula secli!
Protinus est Irus, qui modo Croesus erat.*

«Sobre los mal aconsejados buscadores de la piedra que transforma los otros metales en oro.

¡Oh, precioso arte! ¡Oh, milagros de nuestra época! Enseguida será Iro el que hace poco era Cresos.»

*Heu! quid agis, delire senex? ne perde laborem;
Infelix studiis immoriere tuis.
Aurificum quaeris lapidem noctesque diesque!
Nil praeter lapidem, qui tegat ossa, feres.*

«¡Ay!, ¿qué haces, anciano enloquecido? No pierdas tu trabajo; morirás desdichado sobre tus afanes. Buscas la piedra filosofal noche y día. Nada sacarás en claro, salvo la piedra con la que cubrir tus huesos.»

Finalmente, en el epigrama *In Parnassum montem latrocinii infamem* (CCXII, B102-B-06, p. 499) se afirma que el Parnaso no debería estar consagrado a Febo y a Baco: *Et Phoebus et Baccho Pindus sacer; at vice Bacchi / Mercurio furum sit sacer ille deo*. En lugar de Baco debería ser Mercurio quien compartiera con Febo esta función, pues es el dios de los ladrones. Los hurtos de los que aquí se habla son, sin duda, los propios de una concepción negativa de la imitación. En la *Bibliotheca Rhetorum* encontramos también dos epigramas sobre Mercurio como dios común a ladrones y a los poetas. En el segundo de ellos un poeta y un ladrón ven al tiempo una estatua de Mercurio y discuten; el escultor pone paz señalando que el dios es digno de ambos y así quedará registrado en la inscripción correspondiente (Le Jay: 1809, p. 362):

*Quam bene jure pari gaudent fur atque poeta,
Quos par ingenium fecerat ante pares.
Utraque gens raptu vivit; sed dispare fato:
Haec mortem furtis invenit, illa decus. (vv. 5-8)*

«Cuán legítimamente se alegran el ladrón y el poeta, a los que un ingenio igual había hecho antes iguales. Una y otra raza viven del robo; pero con diferente destino. Esta por sus hurtos halla como recompensa la muerte, la otra la gloria.»

En conclusión, podemos estar bastante seguros de que el gusto como epigramista y las ideas sobre el género de Iriarte tienen su origen en su formación francesa en el colegio Luis el Grande, regentado por los jesuitas. De ahí la proximidad, en algún caso indiscutible, a los autores neolatinos franceses de los siglos XVII y XVIII.

Los epigramas de Iriarte están estrechamente relacionados, por una parte, con su formación inicial, y, en segundo lugar, con el ejercicio de sus distintas facetas profesionales. El primer impulso que Iriarte habría recibido en su etapa de formación no haría sino perpetuarse y completarse con el ejercicio de su papel como profesor, bibliotecario, etc.

6.5.4. Un poema de Iriarte dedicado al padre Vanière.

Entre los *Poemata* de Iriarte figura una epístola a uno de los poetas neolatinos franceses más afamados del siglo XVII, Jacques Vanière, autor del *Praedium rusticum*, una conocidísima obra del género de las *Geórgicas* virgilianas. El poema, escrito probablemente por encargo, es el siguiente:

Reverendissimo P. Jacobo Vanierio S.I. Compositam de Bercheriana Bibliotheca litem gratulatur.

*Ergo tibi tandem, Vates operose, recepta est
 Debita post longas Bibliotheca moras!
 Staret in aeternum, staret sub Judice causa,
 Usque per alternas exagitata vices:
 Carperet heu! tacito pretiosa volumina morsu
 Natave sub forulis, natave Blatta foro;
 Aut male congestis conflata assurgeret actis
 Altera in antiquae Bibliotheca locum,
 Ni tibi rixarum seriem indignatus Apollo,
 Tutelam causae crederet ipse suae.
 Fas reliquos Vates sit Apollinis esse Clientes;
 At Patronum uni contigit esse tibi.
 Te solum id decuit: doctum lis docta Poetam,
 Poscebatque sacrum res sacra nempe caput.
 Illicet afflatus Phoebai plenius aestu
 Numinis, arma moves, arma diserta togae.
 Utque forum irrumpis, fugere dolique, moraeque:
 Ipsa tibi lancem vergere jussa Themis.
 Jamque potens litis, leges descendere in aequas
 Cogis, et adversas pacta subire manus.
 Ergo tot exhaustos victor jam plaude labores:
 Ambiat emeritas laurea digna comas.
 Curia nil magnos noscat non posse Poetas,
 Saepius et Phoebum plus sapuisse Themis.
 Tot servata tuo scriptorum millia scripto,
 Ut domini, pariter sint monumenta tui.
 Nimirum donis magno cum Praesule certas,
 Gratia parque tibi, par referendus honos:
 Quam donavit enim Sociis, te vindice, gaudet
 Jam fieri donum Bibliotheca novum.*

«Al muy reverendo padre Jacques Vanière, S.J., felicitación por haberse resuelto el pleito sobre la biblioteca del arzobispo Berchère.

¡Así pues, has recibido al fin tras largas dilaciones la biblioteca que se te debía! La causa hubiera permanecido “sub judice” eternamente, con continuas alternativas.

Hubiera devorado, ay, con silenciosos mordiscos los preciosos volúmenes la polilla nacida en las estanterías o en el foro. O bien otra biblioteca hubiera surgido en lugar de la antigua, forjada por el amontonamiento de las actas judiciales, si Apolo, indignado por la sucesión de pendencias no te hubiera confiado a ti la tutela de su causa.

Es de ley que los demás poetas pertenezcan a la clientela de Apolo, solo a ti ha tocado en suerte ser su abogado.

A ti solo te tocó tal honor: un pleito docto exigía un poeta docto y un tema sagrado una persona sagrada. Al punto inspirado totalmente por el ardor de Febo, emprendes la guerra con las armas de la elocuencia. Tan pronto como irrumpiste en el foro, desaparecieron las tretas y las dilaciones. La misma Temis recibió la orden de inclinar en tu favor su balanza.

Y ya dueño del pleito, obligas a los adversarios a descender a leyes justas y a someterse a los pactos. Así pues, vencedor, felicítate por los esfuerzos realizados, y que la corona de laurel rodee tus cabellos, que la han merecido.

Que la curia reconozca que nada hay que no puedan los grandes poetas y que Febo da muestras de sabiduría con más frecuencia que Temis. Que tantos escritos salvados por tu escrito sirvan a tu memoria tanto como a la de su dueño.

Nada tiene de sorprendente, si compites en tus dones con un gran prelado. Del mismo favor gozas; el mismo honor debe concedérsete. La biblioteca que aquel donó a los miembros de la Compañía, se alegra de convertirse por tu reivindicación, en un don nuevo.»

El poema está datado en 1731, una fecha temprana dentro del conjunto de la obra poética de Iriarte.

El padre Jacques Vaniere (1664-1739) fue un jesuita, poeta y erudito francés. Nacido en Causses cerca de Béziers, ejerció como profesor de humanidades y retórica en varios colegios de su orden y finalmente se estableció en Toulouse. En 1730 hizo un viaje a París, donde fue tratado con los más altos honores. Vaniere es conocido sobre todo por sus poemas latinos, lo que le valió el apodo de “Virgilio francés”. Su obra más conocida es el *Praedium rusticum* en 16 libros, en el que canta el trabajo y los placeres del campo. En este poema siguió el modelo de las *Geórgicas*. Se publicó por primera vez en París en 1682, y en 1710 vio la luz una segunda edición. La obra no apareció completa hasta la edición de 1730 en Toulouse. Escribió también un muy conocido *Dictionarium poeticum* (Lyon, 1740).

En cuanto a las circunstancias de las que trata el poema en la *Biographie universelle, ancienne et moderne ou histoire* (1827, pp. 451-453), en el artículo dedicado a Vanière se dice:

Mais il n'aurait peut-être jamais joui de toute sa gloire sans une circonstance fâcheuse qui le força d'aller à Paris. M. de La Berchère, archevêque de Narbonne, cédant aux instances de Vanière, avait légué sa riche bibliothèque aux Jésuites de Toulouse. Ses héritiers attaquèrent le legs; et l'affaire ayant été renvoyée au conseil-d'état, Vanière fut chargé du rôle de solliciteur. Dans son voyage, il reçut des honneurs réservés d'ordinaire aux princes. L'académie de Lyon vint le recevoir en corps à l'entrée de la ville. Pendant son séjour à Paris, il fut constamment l'objet des attentions les plus délicates; mais elles durent quelquefois faire souffrir sa modestie. Lorsqu'il se rendit au collège de Louis-le-Grand, les leçons furent suspendues; et le P. Porée (...), sortant de sa classe avec ses élèves, leur dit: «Venez voir le plus grand poète de nos jours.» Títou du Tillet (...) lui dit: « Mon père, j'avais besoin de donner sur notre Parnasse un compagnon au P. Rapin; que je vais lui faire de plaisir de lui en donner un tel que vous!» La visite qu'il fit à la bibliothèque royale fut consignée sur les registres de l'établissement. Les ministres, les princes, le roi lui-même, s'empressèrent de rendre hommage à son talent; enfin on fit frapper en son honneur une médaille portant au revers ces mots: *Ruris opes et deliciæ*. Malgré la protection du cardinal de Fleury, qu'il avait sollicitée par une Épître ingénieuse, le P. Vanière perdit son procès; mais il obtint une pension pour l'aider à continuer son *Dictionnaire français-latin*, auquel il travaillait depuis vingt ans.

Como puede verse, este poema puede situarse en la estela de los homenajes recibidos por el jesuita con ocasión de su viaje a París. En realidad, como queda claro por las noticias que hemos alegado, el poeta no ganó el pleito, a pesar de lo dicho en el poema de Iriarte.

7. LOS TEMAS DE LOS EPIGRAMAS DE IRIARTE

7. LOS TEMAS DE LOS EPIGRAMAS DE IRIARTE.

7.1. La constelación temática de los epigramas de Iriarte.

En teoría el epigrama no tiene limitación temática. Puede tratar todos los temas. La obra de Iriarte confirma la indefinición temática del epigrama. Ahora bien, esto no quiere decir que el epigrama como género no tuviera una serie de temas característicos, con respecto a los cuales pueda estudiarse lo específico de la aportación de cada escritor.

En los epigramas del autor español es posible determinar una serie de tendencias con respecto a los temas, que están, por otra parte, profundamente enraizadas en la forma en que el género era concebido en su época.

La contraposición en cuanto a la extensión entre el epigrama y otros géneros favorece que se haya considerado propia del epigrama toda una serie de temas “menores”.

Por una asociación no extraña en los casos en que en un sistema literario un género se opone a otros por su extensión menor, el epigrama estaba asociado tradicionalmente a esta clase de temas. Toda clase de personajes que no eran dignos de aparecer en los géneros literarios ideológicamente más valorados pululaban en la tradición del epigrama, tanto en los epigramas satíricos como en la tradición idílica heredada de la *Antología Palatina*. De ahí también la relación, visible en Iriarte, del epigrama con géneros igualmente “menores”, como los enigmas y la fábula.

De este modo, en la contraposición entre temas solemnes y temas menores, el epigrama tendía desde antiguo a centrarse en estos últimos. Dentro de los temas menores en la poesía de Iriarte podemos incluir, además de los temas de la naturaleza y de la vida cotidiana, los satíricos. En ellos está descartada la invectiva personal y la satírica se halla habitualmente limitada a personajes y escenas típicas.

Incluso los temas mayores tienden en el género epigramático de la época a lo que podemos denominar lo “sublime menor”; por ejemplo, en el caso de los epigramas religiosos resultan característicos del género los temas relacionados con la natividad y con el niño Jesús.

Otra dimensión temática presente en los epigramas de Iriarte es la que contrapone, de una parte, los epigramas con forma de inscripción o emblema, próximos a la labor como escritor monumentalista del autor, y, de otra, los temas circunstanciales y satíricos, que podríamos denominar periodísticos, en que se comentan las pequeñas circunstancias del día a día.

Podemos imaginar, por consiguiente, los temas de los epigramas del autor canario como una constelación en que cada epigrama oscila entre una serie de polos de acuerdo con las oposiciones antes citadas. La combinación de tales tendencias da lugar a una serie de temas característicos. Así, los temas menores de la naturaleza se aproximaban con frecuencia a lo emblemático. Lo mismo ocurre con los epigramas sagrados. Piénsese en el epigrama *De trium Regum donis*, sobre los regalos de los reyes magos (DCLVIII, B102-B-06, p. 641).

En el extremo opuesto muchos de los epigramas mejores de Iriarte están ligados al momento, comentan circunstancias de actualidad. Llegan a parecernos una especie de diario del poeta. Incluso los de corte religioso suelen ir ligados al paso del tiempo, a las

festividades religiosas. Parecen simples anotaciones de una impresión, o, a veces, una especie de ejercicio espiritual en una fecha religiosamente destacada. Otros muchos versan sobre la actualidad política y no es raro encontrar textos inspirados por las noticias que el autor ha leído en los periódicos de la época, como la *Gaceta*. De hecho la propia *Gaceta* es tema de uno de los ciclos del autor.

La obsesión de Iriarte por la improvisación puede verse en una anotación que encontramos en uno de los manuscritos referente a la composición de versos en sueños:

El día 5 de Julio de 1736 desperté por la mañana de un sueño en que soñando había compuesto acerca de la venida de los Magos de Oriente, entre otros, este verso latino

Vidimus Eoo venientes sydere Reges.

Acuérdome haber hecho en diferentes ocasiones a este modo varios Dísticos y versos sueltos Latinos que, por no haber tenido la misma curiosidad de sentarlos, se me han olvidado. Esto prueba que para ser Poeta de repente no es menester según la sentencia de Persio

In bicipite somniasse Parnasso.

Sino en la cama, o a lo menos confirma su opinión de que soñando se hacen versos.

El tema refleja la auténtica obsesión del autor por la improvisación y por la composición de versos latinos. Era una idea que le rondaba por la cabeza desde hace tiempo. En los epigramas de juventud en París habla humorísticamente de un escritor que compone versos en el lecho. No es extraño, por consiguiente, que parezcan sueños absurdos, o, como dice en otro lugar, que produzcan sueños. Este texto quedó recogido en *Obras sueltas* como el epigrama DCXVIII (B102-A-14, p. 3):

*Ad nescio quem, solitum meditari versus in lecto.
Paule, tuos lecto dicis te condere versus,
Et musam ad nutus promptius ire tuos.
Quam vereor ne Phoebeo pro numine Morpheus
Injiciat capiti somnia stulta tuo!*

«A no sé quién que acostumbra a componer versos en el lecho.

Pablo, dices que tú redactas tus versos en el lecho, y que la musa acude más diligentemente a tus señas. ¡Cómo temo que, inspiración de Febo, Morfeo te meta en la cabeza sueños estúpidos!»

La confesión de los manuscritos nos permite ver, en cambio, que él era el primero en *lecto condere versus*, lo que nos hace sospechar que el escritor irónicamente reprendido en este epigrama de juventud no es otro que él mismo, lo que, por otra parte, da una idea de su facilidad de improvisación.

7.2. Los temas menores.

7.2.1. Los temas del epigrama satírico.

Iriarte sigue a Marcial en el rechazo de la invectiva personal. Así vemos que lo afirma explícitamente en una Carta del 26 de agosto del 1739, dirigida a Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos, agradeciendo el envío del libro de sátiras latinas de este, en el que de forma indirecta explica sus ideas sobre la sátira (B99-A-09, p. 87)⁸³:

Muy Señor mío. Doy a Vmd las más expresivas gracias por la singular atención, con que se ha servido favorecerme, remitiéndome el Libro de sus Sátira Latinas; las que he leído con especial complacencia, admirando reunidos en un breve Cuerpo los tres espíritus de los tres Satíricos más célebres que tuvo la antigüedad romana, cuya agudeza, valentía y elocuencia ha sabido Vmd. trasladar con tal arte, que nada le debe a ninguno de ellos; antes bien he notado alguna ventaja en Vmd., por haber procurado evitar el escollo tan común a aquellos autores, como a todos los de esta especie, que es la maledicencia, con que suelen denigrar la fama de los particulares. Esta circunstancia solo bastara para hacer amables y gustosas las Sátiras de Vmd, pues no pretenden agradar a unos a costa de otros, ni en ellas se conoce aquella sal tan barata con que los Poetas Satíricos solicitan sazonar sus obras, desazonando las personas. Tan rara y estimable prenda manifiesta bien el ingenio apacible y cortesano de Vmd y me ofrece nuevos motivos de apreciar el honor de su amistad y correspondencia que deseo merecer ejercitando mi inutilidad en cosas del mayor agrado de Vmd., cuya vida ruego a Nuestro Señor guarde muchos años.

A pesar de que el epigrama no tenga límites desde el punto de vista temático, lo cierto es que su tradición implicaba una determinada orientación. Evidentemente, el tomar como modelo a Marcial suponía que el epigrama satírico era el epigrama por excelencia. En la práctica en el siglo XVIII y especialmente en Iriarte es claramente visible una tendencia a la limitación temática. Como ya hemos visto, están descartados ideológicamente los temas obscenos, y los de la invectiva personal. Por otra parte, incluso dentro de la temática satírica muchos de los epigramas de este tipo de Iriarte tienen más bien carácter humorístico que auténticamente satírico.

7.2.1.1. Los temas de la tradición.

Dentro de los epigramas satíricos de Iriarte aparecen muchos de los temas que formaban parte de la tradición genérica. Por ejemplo, encontramos con frecuencia el humor relativo a determinadas profesiones, abogados, por ejemplo, y, sobre todo, los médicos, que son objeto de continuas burlas en Iriarte.

Las bromas relativas a los médicos son frecuentes en la *Antología Palatina* y en Marcial. Lo mismo ocurre en la obra de Iriarte. Así, en el epigrama *Ad quemdam, medicis quatuor frustra juvantibus, morbo extinctum* (CLXVIII, B102-B-06, p. 462) los médicos que cuidaron del enfermo ahora difunto son comparados con otros tantos

⁸³ Se trata de Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos (1670 - Salamanca, 1747), humanista, poeta y escritor portugués en lengua española. Escribió distintas obras en español. El libro en cuestión debe ser las *Satyrae*, publicado en Salamanca en 1739.

enterradores: *Eripuere animam medici tibi quatuor, Aule: / Quot geruli corpus nempe tulere tuum* («Te arrebataron tu alma cuatro médicos, Aulo: el mismo número que el de los portadores que llevaron tu cuerpo»). Y en el epigrama *In medicorum "recipe"* las recetas son comparadas con una sentencia condenatoria (CDXXIII, B102-A-16, f. 11). Del mismo modo son atacadas dichas recetas en *In medicum: Pharmaca dum chartis medicus praescribit, ab ipsa / Tantum aeger distat morte tribus digitis* (CDXXXV, B102-A-16, f. 15). Cuando el médico receta, el enfermo está ya a solo tres dedos de la muerte. El texto va acompañado de la siguiente versión en castellano:

*Los golpes que el boticario
Da en su almirez, o mortero,
Los dobles primeros son
Que anuncian cualquier entierro.*

La conclusión de este texto muestra una clara semejanza con los citados anteriormente.

Si los tres enemigos del alma son, según el catecismo, mundo, demonio y carne, Iriarte en el epigrama *De tribus corporis hostibus* (CLXX, B102-B-06, p. 462) concluye que los tres del cuerpo son cirujano, médico y boticario: *Hostis ut est animae triplex, ita corporis hostis / Chirurgus, medicus, pharmacopola triplex* («Como son tres los enemigos del alma, así también los enemigos del cuerpo son tres: el cirujano, el médico y el boticario»).

En el epigrama *De Machaone medico qui, cum caeteris Graecis heroibus, equi ventre conclusis, exiit ad excidium Trojae* ofrece una explicación del motivo por el que Macaón, el médico de la guerra de Troya, figuraba entre los guerreros incluidos en el caballo de Troya. El motivo es acabar con los enemigos a los que no hubieran dado muerte los soldados (CCLX, B102-B-06, p. 186):

*Quid comitans heroas, equi de ventre Machaon
Exiit in cladem, Troja superba, tuam?
Scilicet ut ferro siquid superesset et igni
Vincendum Argolico, vinceret ars medici.*

«Sobre el médico Macaón el cual, con los demás héroes griegos encerrados en el vientre del caballo, salió para la destrucción de Troya. ¿Por qué acompañando a los héroes, del vientre del caballo salió Macaón para tu destrucción, orgullosa Troya? Para que si sobreviviera algo al hierro y al fuego griego digno de ser vencido, lo venciera el arte del médico.»

Muy gracioso es también el epigrama *De Phoebos* (CDXLIV, B102-A-16, f. 23) en el que el poeta se sirve del procedimiento de la correlación, para ironizar sobre los médicos:

*Sol, medicus, vates, radiis, medicamine, versu,
Phoebe pater, vitam das, rapis, atque refers.*

«*Sobre Febo.*

Sol, médico y poeta, con rayos, medicina y versos, padre Febo, das vida,
la quitas y la vuelves a dar.»

Los tres atributos de Apolo, como sol, dios de la medicina y dios de la poesía, corresponden en el segundo verso a tres acciones relacionadas: dar, quitar y devolver la vida. La astucia del epigrama se esconde detrás de la identificación, cuya comprensión exige el establecimiento de las relaciones entre los dos conjuntos correlativos, entre la condición de dios de la medicina y el quitar la vida. El artificio de la correlación incrementa así la gracia del texto. La materia es, por otra parte, tradicional. La capacidad del artista de resucitar a los muertos mediante su arte es un tipo del elogio de poetas, escultores y pintores. En los epigramas fúnebres de carácter literario a propósito de médicos, tanto en los cómicos como en los serios, encontramos con frecuencia explotado el contraste entre la profesión de médico y la muerte de este. Del mal médico que ha muerto anciano se dirá, por ejemplo, que la muerte le ha respetado la vida por lo útil que le era, mientras que del buen médico se explica que la muerte le es hostil debido al ejercicio de su profesión.

Un recurso que Iriarte hereda de la tradición del género y especialmente de Marcial es el motivo del cambio de profesión. Este se encontraba ya en Marcial y de él lo heredó el epigrama del siglo XVII, donde es frecuente. Formaba, pues, parte de la tradición genérica, por ejemplo, el tema del médico convertido en gladiador, en enterrador, en soldado, etc. Responde perfectamente, por otra parte, a la costumbre de Iriarte de basar el concepto epigramático en la comparación. En sus epigramas cómicos encontramos, además del tema de las profesiones sucesivas, el de las profesiones simultáneas del pluriempleado, y el de las profesiones paralelas. Un ejemplo de este último tipo, también contra los médicos, es el epigrama *In sutorem et medicum fratres* (CCXXXVI, B102-B-06, p. 503): *Sutorem ac medicum fratres en aspice; at illi / Parce pedes, isti credere parce caput* («Contempla al zapatero y al médico hermanos; ni a aquel le confíes tus pies, ni a este tu cabeza»).

Complementario de este tema es el del personaje que compatibiliza dos profesiones o que actúa de forma contraria a su profesión. Meramente humorísticos son los epigramas *In taurorum agitatore et aquarium institore* (LXVI, B102-B-06, p. 612), sobre un torero que es al tiempo aguador, e *In Callistratum* (CCXL, B102-B-06, p. 506) sobre el segador convertido en lavandero: *Messor eras quondam, nunc es, Callistrate, lotor: / Arte priore sitis, posteriore mades* («Antes eras segador, ahora eres, Calístrato, lavandero: con el primer arte tienes sed, con el segundo estás mojado»). Lo mismo ocurre en *De homine, agricola simul et aquae institore* (CDXXXIV, B102-A-16, f. 15) sobre el campesino que es a la vez aguador, que delata una vez más el gusto por la etimología del autor: *Agricola et lixa est et victum quaerit utrinque / Faustulus. Amphibium dixeris ergo genus* («Agricultor y aguador es Faústulo y busca el sustento por ambas partes. Así pues podrías llamarlo de raza anfibia»).

Inversamente en los manuscritos (B102 A09, p. 807) encontramos, por ejemplo, el tema del aguador demasiado aficionado al vino. El autor afirma que es a la vez aguador y vinatero (*In aquarium ebriosum*): *Venditur hic limphae; cunctis est ebrius horis: / Multum vendit aquae, plus emit ille meri*. Y en la versión alternativa: *Ebrius*

esse solet cunctis hic aquarius horis: / Lixa quidem est aliis credite, caupo sibi. Ambos textos va acompañados por la siguiente versión en castellano: *Un borracho es verdadero / Ese de agua vendedor. / Para otros es aguador, / Mas para sí vinatero.*

Un pequeño grupo de dos epigramas, que responden a este mismo esquema, tienen que ver con los barberos. En todos ellos el concepto se basa en la asimilación del trabajo con el mundo rústico (CCLXXIII, *De tonsore rustico*, y DXLVI, *De agricola et tonsore*).

La soberbia del nuevo rico es atacada en el epigrama *In sutoris divitem filium, superbe incedentem* (DLXXIII, B102-A-14, p. 45); el soberbio hijo del zapatero no mira nunca hacia abajo, según Iriarte, para no verse los zapatos que le recordarían su origen.

La xenofobia y su contrapartida positiva, el patriotismo, son un filón importante de los epigramas de Iriarte. En el epigrama *Caroli imperatoris de variarum nationum linguis sententia* (CDLXII, B102-A-16, f. 29) adapta una famosísima frase del emperador Carlos V sobre la diferencia entre las distintas lenguas europeas:

*Cantat Iber, Italus suspirat, sibilat Anglus,
Eloquitur Gallus, denique Teuto rudit.*

«Opinión del emperador Carlos sobre las lenguas de diversas naciones.

El español canta, el italiano suspira, el inglés silba, el francés habla y, finalmente, el alemán rebuzna.»

En el epigrama *De Anglicae linguae pronuntiatione* encontramos una referencia a lengua inglesa como símbolo de la ambición imperialista de Inglaterra (DLI, B102-A-16, f. 71):

*Quis neget Anglorum gentem nimis esse voracem?
Dimidium et linguae devorat ipsa suae.*

«Sobre la pronunciación de la lengua inglesa.

¿Quién podría negar que la nación inglesa es demasiado voraz? Ella misma se come de su lengua la mitad.»

El autor se hace eco en este terreno de la supuesta propensión a la bebida de los alemanes, absolutamente tópica en la literatura del siglo anterior (XCV, *De Germanis vinosis*, y CDVII, *In Germanos bibaces*).

En el epigrama *De Jano bifronti* los italianos son acusados de tener dos caras (CCIV, B102-B-06, p. 494)⁸⁴:

⁸⁴ Este uso negativo de la figura de Jano lo encontramos en dos ocasiones, pero aplicado a la hipocresía de los cortesanos, en los epigramas de León Arroyal (1784):

I, 47, *A Anton.*

*¿Al Rey llevas un hombre con dos caras
por cosa singular, Antón? ¿y llevas
esto a las Cortes, quando allí el que menos
tiene de prevención más de doscientas?*

III, 57, *A Paulino.*

¿Admiraste de que Jano

*Qua de gente bifrons fuerit dic, Pontice, Janus?
Responsum in promptu est: Italus ille fuit.*

«Sobre Jano de dos caras.

¿De qué pueblo, dime, Póntico, fue Jano de dos caras? La respuesta es evidente: fue italiano.»

El recelo ante todo lo francés origina una gran cantidad de epigramas, en los que sin duda influyen las circunstancias políticas de la época. En el titulado *De varia nominis GALLUS significatione* explota la polisemia del término latino *gallus* para satirizar el espíritu voluble de los franceses (CXXII, B102-B-06, p. 654):

*Quinque notat varias uno res nomine GALLUS:
Est fluuius, vates, natio, flamen, avis.
Nec mirum: toties ut sit variabile nomen,
Gallum hominem sat habet significare semel.*

«Sobre los distintos significados del nombre “galo”.

“Galo” designa cinco cosas distintas con un solo nombre: significa río, adivino, país, sacerdote y ave. Y no es sorprendente que sea un nombre tan variable, bastante tiene con significar una sola vez *francés*.»

En varios epigramas se ha servido Iriarte de la alusión al “mal francés” para su actitud antifrancesa. En *De Hispanis Gallorum mores plus aequo affectantibus* se queja de la influencia de las modas francesas en España (CLXXXVII, B102-B-06, p. 469):

*Gallicus Hispanis habitus, saltatio, vestis,
Lingua, cibus, morbus Gallicus ipse placet.*

«Sobre los españoles que siguen las costumbres de los franceses más de lo conveniente.

Agrada a los españoles el modo de ser francés, el baile, el vestido, la lengua, la comida y el mismo “mal francés”.»

En *De Gallis peregrinandi plus aequo studiosis* reaparece de nuevo la alusión al mal francés (CXCVI, B102-B-06, p. 476):

*Nullibi stat Gallus: totidem percurrere gaudet
Quot peragrat morbus Gallicus ipse plagas.*

«Sobre los franceses aficionados a viajar más de lo conveniente.

En ninguna parte se detiene el francés: se complace en recorrer tantas regiones como recorre el mismo “mal francés”.»

En *In Gallos novitatis studiosiores* critica el afán de novedades de los franceses (CC, B102-B-06, p. 478):

*tenga dos caras, Paulino?
Ven a Madrid, verás hombres
con más de noventa y cinco.*

*Res odit veteres; nova fertur in omnia Gallus:
Unum illi vetus est. Quid? Novitatis amor.*

«A los franceses, demasiado aficionados a la novedad.

El francés odia todas las cosas antiguas; es arrastrado hacia todo lo nuevo: solo tiene una cosa antigua. ¿Qué? El amor por la novedad.»

No deja de resultar singular, dada la influencia de Francia en la Corte española y en la formación del escritor, el que la actitud antifrancesa sea precisamente una de las fuentes principales del humor de Iriarte, hasta el punto de parecer inagotable y de que sea difícil dar aquí una idea de esta tendencia.

Fuente fundamental del humor de Iriarte es también la misoginia, omnipresente en los epigramas satíricos. Parece haber sido más que pura literatura. El sexo femenino y todo lo sexual es tratado en su obra siempre con marcada desconfianza.

Así, por ejemplo, en dos epigramas simétricos explota las dos versiones, la bíblica y la mitológica de las *Metamorfosis* de Ovidio, sobre la creación de la mujer:

De mulierum levitate (XIII, B102-B-06, p. 587).

*Pyrrha suos lapides, muliebria semina, jecit;
At lapides, credo, pumicis instar erant.*

«Sobre la ligereza de las mujeres.

Pirra arrojó sus piedras, simiente de mujeres; pero creo que las piedras eran parecidas a piedra pómez.»

De primi hominis primaeque feminae formatione (LXXXV, B102-B-06, p. 622).

*Primus in orbe luto vir factus, femina prima
Osse fuit; fragilis plus tamen ipsa viro est.*

«Sobre la creación del primer hombre y de la primera mujer.

El primer hombre en el orbe fue hecho de barro, la primera mujer de hueso; sin embargo es más frágil que el hombre.»

Los chistes relativos al matrimonio son continuos. Ya hemos tenido ocasión de comentar, por ejemplo, la versión humorística y sumamente misógina del episodio de la pérdida de Creusa en *Eneida* II (DLXXXI, B102-A-14, p. 26). Júpiter compadecido quiere aliviar a Eneas de alguna de sus cargas: elige a la esposa, que es la peor de todas. Se trata de una especie de comentario humorístico a partir del relato del libro II de la *Eneida* y del hecho erudito de que en dicha obra la desaparición de Creusa no quede suficientemente explicada (intencionadamente, por lo demás).

En *De matrimonio* el matrimonio es comparado a un libro con dos partes (CDXC, B102-B-06, p. 409):

*Conjugium est gemina digestum parte volumen:
Vir prior, et melior; femina deterior.*

«Sobre el matrimonio.

El matrimonio es un libro ordenado en dos partes: el hombre la primera y mejor; la mujer la peor.»

Y de forma paralela en el siguiente epigrama el dístico es comparado con el matrimonio (CCXX, B102-B-06, p. 492):

Disticho matrimonium comparatum.
Ut bene conjugium constet, mihi distichon esto:
Hexametrum sit vir, femina pentametrum.

«El matrimonio comparado con el dístico.

Para que el matrimonio esté bien constituido, a mi juicio, ha de ser como un dístico: sea el hexámetro el hombre y la mujer el pentámetro.»

En el siguiente epigrama se hace eco Iriarte de la costumbre de los campesinos de casarse para evitar las levadas para la guerra (DLXXII, B102-A-14, p. 44):

De ruricolis, qui bello premente, connubia properant.
Uxores, vix bella fremunt, gens rustica certat
Ducere; et ad Venerem, Marte premente, fugit.
Quo pubes insana ruis! Male praelia vitas.
Praelia conjugium deteriora parat.

«Sobre los agricultores que, ante la amenaza de la guerra, se apresuran a contraer matrimonio.

Apenas estallan las guerras, el aldeano se esfuerza por tomar esposa, y, ante la amenaza de Marte, huye hacia Venus. Juventud insensata, ¡a dónde corres! Evitas mal los combates. Un matrimonio prepara combates peores.»

El tema del reclutamiento forzado se encuentra también tratado de una forma muy similar en los epigramas de León Arroyal, III, 62, *A Alfonso* (L. Arroyal: 1784, p. 166):

Por no ir a Orán te has casado,
Alfonso, y no has hecho bien;
pues te irá en el matrimonio
mucho peor que en Argel.

El humor sobre el matrimonio se une con el que tiene por blanco las profesiones en el siguiente epigrama sobre el matrimonio de un abogado (DLXXXVI, B102-A-14, p. 22):

In causicum, amissa conjuge valde rixosa.
O nullo jactura tibi reparabilis aevo!
Dum tibi sponsa perit, docta magistra perit.
Quam bene privatis ad jurgia publica rixis
Illa fuit vocem fingere docta tuam!

«A un abogado al perder a su esposa demasiado peleona.

¡Oh pérdida para ti por siempre irreparable! Al perder una esposa, has perdido una docta maestra. ¡Qué hábil fue ella en ejercitar tu voz en riñas privadas para los públicos pleitos!»

El texto es afín a los epitafios cómicos, de los que nos ocuparemos más adelante, aunque no tiene forma de inscripción. La estructura está al servicio del humor, pues el primer dístico podría pasar en principio por elogioso y serio y la intención humorística se descubre tan solo en el segundo.

Probablemente se trata en este caso de un chiste tradicional. Una broma similar puede leerse, por ejemplo, en un texto de *Petrus Aegidius (De causidico et uxore rixosa)* (Wright: 1663, p. 101):

*Quam bene conveniunt sociati Mallus et Issa;
Litigat ille foro! Litigat ista domi.*

«¡Qué bien concuerdan unidos en matrimonio Malo e Isa. Litiga el uno en el foro, litiga la otra en casa!»

En este otro el matrimonio de un epigrama de Cesare Fanelli, cuya obra había leído Iriarte, yace ya en la tumba (1685, pp. 82-83):

Conjugum tumulus.

*Hic Fabiana jacet conjux, et Cinna maritus;
Erravi: lis hic, litigiumque jacet:
Admoveas aures tumulo, qui praeteris, hospes;
Nunc quoque vel rixas nutrit uterque cinis.*

«Aquí yace Fabiana y su esposo Cinna. O mejor dicho, yacen aquí el pleito y el litigio. Aleja tus oídos de esta tumba, extranjero que pasas. Las cenizas del uno y de la otra siguen riñendo aún ahora.»

También la coquetería femenina es blanco del humor de Iriarte. En los manuscritos puede leerse un pequeño ciclo, fechable en 1769 (está, por tanto, entre las composiciones del final de la vida del autor) sobre la coquetería, que curiosamente se inicia con un epigrama sobre la nueva coquetería de los petimetres (B102-B-06, p. 647):

De virorum muliebri cultu.

*Aspicias ut niteant juvenes ceu foemina compti.
Jam vir habet mundum, faemina ut ipsa, suum.*

«Sobre el acicalamiento mujeril de los hombres.

Ves cómo resplandecen los jóvenes compuestos como si fueran mujeres. Ya el hombre, al igual que la mujer, tiene su maquillaje.»

El ciclo sobre la coquetería femenina consta de dos breves epigramas, seguidos a modo de colofón por un texto de un solo verso (B102-B-06, p. 647):

De faeminarum forma ad speculum.

*Fit flos narcissus, puer ut se vidit in undis.
Se speculo ut vidit, facta puella rosa est.*

* * *

De fragili earundem forma.

*Saepe licet speculo videat se femina, formam
In vitro vitream non videt esse suam.*

* * *

De mundo muliebri, extemporale.

Femineo generi suus est pro daemone mundus.

«*Metamorfosis de la mujer ante el espejo.*

Al verse reflejado en las aguas un muchacho se convirtió en la flor del narciso. Cuando una muchacha se ve, florece como una rosa.

* * *

Sobre la frágil belleza de las mujeres.

Aunque la mujer se vea a menudo en el espejo, en el vidrio no ve que su belleza es de vidrio.

* * *

Sobre el adorno femenino, improvisado.

Para el género femenino el acicalamiento hace las veces de demonio.»

En este ciclo se utiliza el mito de Narciso para atacar la coquetería femenina. Igual que Narciso se transformó en la flor del mismo nombre, toda joven que se mira en el espejo se transforma en rosa. El mito de Narciso formaba parte de la tradición emblemática. Por lo demás, ya en otro poema había advertido el escritor a propósito del mismo mito (B102-A-16, f. 37):

De Narcissi facta.

*Dum contemplatur faciem puer occidit unus.
Non una id faciens, crede, puella perit.*

«*Sobre el acto de Narciso.*

Mientras contempla su rostro murió un joven. Créeme, ninguna muchacha muere haciendo lo mismo.»

Llegados a este punto, el autor, que había iniciado el ciclo hablando de la preocupación de los hombres por su apariencia, puede concluir de forma natural que la coquetería es el demonio particular de la mujer. En el verso final del ciclo se juega con el doble sentido de la palabra latina *mundus* (equivalente del griego *cosmos*), y se dice que las mujeres tienen su propio demonio particular en el deseo de acicalarse: *Femineo generi suus est pro daemone mundus* («Para el género femenino el acicalamiento hace las veces de demonio»). Recuérdese que el *mun*do era uno de los enemigos del alma en el catecismo, al que Iriarte evoca también en un epigrama citado anteriormente sobre los médicos.

Ideas semejantes encontramos en otro epigrama en el que se advierte a quien se vanagloria de la belleza de una joven amiga de un modo que recuerda el tradicional tema del *carpe diem* (CLXVI, B102-B-06, p. 461):

In quemdam amicam suam cum rosa comparantem.
Noli, Cinna, rosae juvenem componere amicam:
Haec bene, more rosae, non redolebit anus.

«A uno que comparaba a su amiga con la rosa.
 No compares, Cinna, a tu joven amiga con la rosa: no olerá bien cuando sea vieja, según la costumbre de la rosa.»

En el epigrama *In formosam puellam*, muy parecido al anterior, se da la vuelta a la comparación entre la joven hermosa y la primavera, haciendo que la semejanza positiva se convierta en negativa (CCCXCIX, B102-B-06, p. 721):

Quaelibet assimilis veri formosa puella est;
At ver, ut forma, mobilitate refert.

«A una muchacha hermosa.
 Cualquier muchacha hermosa es semejante a la primavera; pero la primavera, como la hermosura, es inconstante.»

La forma de símil desarrollado, en que el pentámetro dirige la comparación en una dirección argumentativa diferente de la del hexámetro, es la misma en ambos poemas.

El adulterio consentido es objeto de escarnio en el epigrama *De cornutis, ut vulgo vocant* (CDLXXVIII, B102-A-16, f. 33):

Addiderat quondam capiti Diana virili
Cornua: quid mirum est, addat et ipsa Venus?

«Los que vulgarmente son llamados cornudos.
 En otro tiempo Diana había hecho que le crecieran cuernos a una cabeza de hombre: ¿qué tiene de particular que ahora los ponga también la propia Venus?»

Un tema similar al de este epigrama, con idéntica alusión al mito de Acteón, se encontraba en uno de A. Figueyra Duram, autor incluido en el *Corpus poetarum Lusitanorum* (V, 1745, p. 480), obra contemporánea de nuestro autor (*De Actaeone picto*):

Nil mirum in cervum si me Latomia vertit:
Cum multos pretium quandoque Actaeonas armet.

«Sobre una pintura de Acteón.
 Nada tiene de sorprendente si la hija de Latona en ciervo me transformó, pues a muchos el lucro les hace crecer los cuernos convertidos en Acteones.»

Similar a la agudeza anterior es la del epigrama que trata del matrimonio de mujeres hermosas con hombres poco agraciados (CCXCVI, B102-B-06, p. 418):

*De formosis turpium virorum uxoribus.
Turpibus haud mirum formosas nubere, turpi
Cum formosa Venus nupserit ipsa deo.*

«Sobre las hermosas, esposas de hombres feos.
Nada tiene de sorprendente que las hermosas se casen con feos, puesto
que la hermosa Venus misma se casó con un dios feo.»

Incluso cuando habla de las monjas advierte que han de esforzarse doblemente, ya que han de dedicarse a su vocación religiosa y han de combatir la coquetería femenina (CCCLIII, B102-B-06, p. 535):

*In virgines Vestales.
Vestales non cura quidem tenet una puellas;
Sollicitat geminus pectora casta labor:
Hinc servare tuos, o Vesta, perennius ignes;
Hinc pacare tuas, o Cytheraea, faces.*

«A las vírgenes vestales.
No domina a las doncellas vestales una única preocupación; doble afán
agita su casto pecho: por un lado, mantener tu fuego constantemente, oh
Vesta; por otro, aplacar tus antorchas, oh Citerea.»

Propio del humor de los epigramas helenísticos era ya el tema de los defectos físicos exagerados hasta tal punto que se llega fácilmente a lo grotesco y a la caricatura. Es también una de las vetas más características del epigrama de Iriarte. Baste citar el siguiente sobre un narigudo, *De nasuti hominis pictura* (B102-B-06, p. 627):

*Vis bene, vis breviter nasutum pingere Cinnam?
Res facilis: corpus ne pingas, pingito nasum.*

«Sobre el retrato de un hombre narigudo.
¿Quieres pintar adecuadamente, quieres compendiosamente pintar al
narigudo Cinna? La cosa es fácil. No pintes el cuerpo, pinta solo la
nariz.»

7.2.1.2. Epitafios cómicos.

Especial atención merecen dentro del epigrama satírico los epitafios cómicos. El falso epigrama fúnebre de carácter cómico era un subgénero muy cultivado en la literatura anterior a Iriarte, que tiene sus raíces en los propios epigramas de la *Antología Palatina*. En ellos las convenciones características del epigrama fúnebre se utilizan como vehículo del humor. En el epigrama del siglo XVIII parece haber gozado de gran favor. Forman, por ejemplo, toda una sección de la obra de Benserade, autor conocido y adaptado por Iriarte. Es evidente que este subgénero ha sido del agrado de este autor, sin duda porque correspondía al tipo de humor por él cultivado, a juzgar por los numerosos ejemplos que encontramos en los epigramas de creación propia y en los ajenos que traduce.

La base de la mayoría de tales composiciones consiste en la comparación entre las circunstancias de la vida y la situación actual. Habitualmente constan de un único

dístico. Así ocurre, por ejemplo, en el siguiente epigrama sobre la tumba de una prostituta (B102-A-16, f. 35):

Epitaphium nobilis meretricis.
Conditur hoc tumulo tota lupa nobilis urbe.
Olim ignis, nunc est frigidus ipsa cinis.

«*Epitafio de una conocida meretriz.*

En este túmulo está enterrada una meretriz conocida en toda la ciudad.
 En otro tiempo fue fuego, ahora es fría ceniza.»

Esta es una forma muy común de epigrama de este tipo en Iriarte: un solo dístico en el que el hexámetro ofrece la fórmula deíctica del tipo *hic jacet* y la circunstancia que caracterizó al personaje en vida, mientras que el pentámetro ofrece la comparación entre la vida y la muerte. El escritor puede variar, sin embargo, en gran medida la expresión mediante la afirmación indirecta, la utilización de la primera persona, la variación de la extensión, etc.

Los blancos del humor en estos textos no son diferentes de los del resto de los epigramas humorísticos o satíricos de Iriarte. Tradicionales en este contexto eran los epitafios sobre bebedores. El autor adapta un conocido texto de este tipo, obra de E. Forcadel (*Epigramas ajenos*, L, B102-A-16, f. 5):

Ex Stephani Forcadel epitaphio Gallico Guyonis Praeci potoris eximii.
Si quale est semen talem terra edere plantam
Assolet, hoc surget vitis opima solo.

Se trata de la adaptación de los últimos cuatro versos de un epitafio muy largo (Forcadel: 1551, pp. 181-182):

Mais si la terre rend de mesme
Le fruit pareil au grain qu'on seme:
Nous verrons, o quelle merveille!
De sa tombe sourdre une treille.

El tema del bebedor se encuentra tanto en los epitafios burlescos de Iriarte como en el resto de las composiciones de este autor. Podemos verlo en estos dos epitafios (DVIII, B102-A-16, f. 52, y LXI, B102-B-06, p. 610):

Epitaphium ebriosi.
Parce meum lacrymis tumulum irrorare, viator:
Horreo, si nescis, vel lacrymantis, aquas.

«*Epitafio de un borracho.*

Evita regar mi tumba con tus lágrimas, caminante: tengo horror, si no lo sabes, a las aguas incluso del que llora.»

Vinosi elogium sepulcrale.
Vel sub humo Caracalla sitit: sedare sitim vis?
Ne lustralem undam spargito; sparge merum.

«*Inscripción fúnebre del borracho.*

Incluso bajo el suelo Caracalla tiene sed: ¿quieres calmar su sed? No derrames agua lustral; derrama vino.»

El rasgo de ingenio es muy parecido en estos dos textos. Sin duda era tradicional. La prohibición de llorar en la tumba del aficionado a beber estaba también en un epitafio en castellano muy parecido al primero de los anteriores, obra de Salas Barbadillo, autor adaptado por Iriarte en sus epigramas, que puede haberle servido de fuente (E. Arnaud: 1981b, p. 9):

*Más bebido que vivido
Del triste mundo saqué,
En mi vida el mar pasé,
Que aun ver el agua he temido.
Caminante no querría
Que muerto me des enojos,
Si lloran agua tus ojos
Perdono la cortesía.*

Iriarte se ha preocupado en estos casos de mantener la ficción formal del epitafio y para ello utiliza y parodia las convenciones de las formas serias del género. El término *elogium*, que aparece en el primero no significa aquí “elogio”, sino que responde a la acepción de inscripción fúnebre.

Propio del epigrama fúnebre es la interpelación al paseante (explícita en el vocativo *viator* del primero). También propio de estos epigramas es la fórmula de prohibición que encontramos en ambos. De hecho, en el citado poema el texto podría interpretarse como serio si leyéramos tan solo el primer verso y así lo sería sin duda de no ser por el lema y el pentámetro. La prohibición de las manifestaciones del luto, y especialmente de llorar, es tradicional en los epigramas serios. No hay que llorar al poeta que ha conseguido la inmortalidad de la fama o al héroe que se ha sacrificado por su patria. El que hable el propio difunto, como ocurre en el segundo epigrama, forma parte de las convenciones elocutivas del epigrama fúnebre y puede encontrarse en epigramas fúnebres tanto serios como paródicos.

El tema del bebedor lo hallamos también en estas dos composiciones (B102-B-06, p. 523):

*Epitaphium potoris.
Aut bibit, aut minxit, mansit dum vita, Fabullus.
Nil calicem praeter noverat, et matulam.*

«*Epitafio de un borracho.*

Bebió o meó, mientras vivió Fábulo. Nada conocía excepto la copa y el orinal.»

Este otro aparece en los manuscritos como alternativa al anterior:

*Vir jacet hic somno Bacchi mortisque sepultus.
Sommus uter gravior sit, dubitare licet.*

«Yace aquí un hombre sepultado por el sueño del vino y de la muerte.
Cuál de los dos sueños sea más pesado resulta discutible.»

Muy parecido es este otro, que empieza con las mismas palabras que el primero de los anteriores y en el que se le da la vuelta a la tradicional prohibición de orinar en las tumbas antiguas. En este caso el paseante que se acercara con malas intenciones corre peligro (*Epitaphium potoris*, B102-B-06, p. 530):

*Aut bibit, aut minxit tumulo qui conditur isto.
In te ne mingat protinus hospes abi.*

«Epitafio de un bebedor.

El que está enterrado en esta tumba pasó su vida bebiendo o meando. Si quieres que no te mee, márchate, huésped, lo antes posible.»

Curiosamente el epigrama fúnebre que Iriarte dedica a su admirado Marcial se ajusta al tipo de los epitafios burlescos (B102-B-06, p. 648):

*Martialis poetae epitaphium.
Hic situs est Marcus: caveas calcare sepulcrum,
Nec te forte suis pungat acuminibus.*

«Yace aquí Marco. No se te ocurra hollar su sepulcro, no sea que con sus puntas te haga daño.»

Como las fuentes de la agudeza son las mismas en los epigramas humorísticos que en los serios, no nos puede extrañar ver un epigrama de este tipo transformado en un epigrama moralizante sobre el hombre en general (CXXV, B102-B-06, p. 655):

*Hominis sepulcrum.
Hic inhumatus⁸⁵ homo, tellus tellure sepulta.
Scilicet est tumulus et tumulatus idem.*

«Epitafio de un hombre.

Aquí está enterrado un hombre, tierra enterrada en la tierra. Sin duda, sepultura y sepultado es lo mismo.»

En este caso la agudeza se basa una vez más en la comparación entre la vida y la muerte y ha sido facilitada por la conocida etimología que deriva la palabra *homo* a partir del término *humus*, sobre la que llama la atención el texto al colocar *inhumatus* y *homo* una junto a otra. La repetición *inhumatur* – *homo* presupone claramente la etimología *homo* < *humus*, y, de este modo, anticipa las otras dos repeticiones *tellus* – *tellure* y *tumulus* – *tumulatus*.

No puede resultar casual que el texto siguiente sea un epitafio burlesco sobre el tomador de rapé (CXXVI, B102-B-06, p. 655):

⁸⁵ *Inhumatus* es la lectura del manuscrito. La edición póstuma ha corregido en *inhumatur*.

De usu tabaci pulveris.

Ortu pulvis homo est, erit idem funere pulvis.

Interea pasci pulvere gaudet homo.

«Sobre el uso del polvo de tabaco.

En su nacimiento el hombre es polvo, será él mismo polvo en su funeral.

Entretanto el hombre se complace en alimentarse de polvo.»

En ocasiones Iriarte se sirve de la parodia de las fórmulas fúnebres tradicionales con fines humorísticos y paródicos. Así, en una serie de epigramas se juega con el tema de la muerte como descanso, como ocurre, por ejemplo, en el siguiente (B102-A-14, p. 27):

Tumulus avari.

Isto qui recubat tumulo non dormit avarus:

Invigilat nummis nunc velut ante suis.

«El avaro que descansa bajo esta tumba no duerme: vela ahora como antaño por sus monedas.»

A diferencia del resto de los mortales, el avaro no descansa en la tumba: siempre insomne vigilando su dinero.

En este otro, en cambio, se explota el contraste entre la vida del viajero y su destino final en la tumba (LV, B102-B-06, p. 606):

Peregrinatoris elogium.

Pamphilus hic tandem, mundi vagus erro, quiescit:

Stat loculo, nullo qui stetit ante loco.

«Inscripción fúnebre del peregrino.

Pánfilo, vagabundo errante por el mundo, aquí descansa al fin: se detiene en un lugar el que no se detuvo antes en ninguno.»

Como ya hemos indicado, los epitafios satíricos contra médicos eran un tema tradicional, como puede comprobarse en el siguiente (*Epigramas ajenos*, V, B102-B-06, p. 613):

Epitaphium medici vivacis, qui multos occiderat. Mors loquitur.

Hic situs est multos medicus qui vixit ad annos;

Quique meas, multum letifer, auxit opes.

Hunc ego nunquam equidem, sim mors licet ipsa, necassem,

Hunc nisi ab arte sua docta necare forem.

Se trata de la versión latina de un poema de Quevedo (J. Ruiz Peña: 1970, p.97):

A un médico.

Yacen de un home en esta piedra dura,

El cuerpo yerto y las cenizas frías.

Médico fue, cuchillo de natura,

Causa de todas las riquezas mías.

*Y agora cierro en honda sepultura
Los miembros que rigió por largos días,
Y aun con ser muerte yo, no se la diera,
Si de él para matarle no aprendiera.*

En *Epitaphium medici* la parodia de las fórmulas relativas al descanso del difunto se aplica a un médico (CDXIV, B102-A-16, f. 7):

*En jacet hic cujus multi jacuere per artem.
Quam dederat multis, huic, precor, esto quies.*

«*Epitafio de un médico.*

Aquí yace aquel por cuya ciencia muchos yacieron. Ruego que aquel tenga el descanso que había dado a muchos.»

Este epigrama está estrechamente relacionado con el siguiente (CDXV, B102-A-16, f. 6):

Copernici epitaphium.

*Hoc jacet in tumulo Copernicus: ecce quietem,
Qui motum dederat, terra benigna refert.*

«*Epitafio de Copérnico.*

En esta sepultura yace Copérnico: he aquí que la tierra, benigna, devuelve descanso al que le había dado movimiento.»

La proximidad de los dos poemas tanto en los manuscritos como en *Obras sueltas* no es casual, aunque el orden ha sido invertido en la edición póstuma con respecto al manuscrito. La semejanza entre ambos es evidente, a pesar de que el primero es mucho más abiertamente irónico que el segundo, que en principio puede resultar ambiguo:

*Epitaphium medici Copernici epitaphium
En jacet hic Hoc jacet;*

*quam dederat (quietem) qui motum dederat;
esto quies quietem terra benigna refert.*

En los dos hay una comparación entre el oficio que se desempeñó en vida y el destino después de la muerte. Ahora bien, en un caso se contrasta la “tranquilidad” que como médico dio con la que se le desea que disfrute después de muerto; en el otro, por el contrario, el movimiento (opuesto semánticamente a la “quietud”) de su teoría astronómica con el descanso tras la muerte.

En otro epigrama, dedicado igualmente a Copérnico (CDXVI, B102-A-16, f. 10), el autor juega, por el contrario, con el cliché *sit tibi terra levis: Pulvere in hoc placidus jaceas, Copernice: per quem / Desiit esse gravis, sit tibi terra levis* («Descansa tranquilo en este polvo, Copérnico: que la tierra sea ligera para ti, por obra del cual dejó de ser pesada»). Se trata de una muestra más del virtuosismo del “concepto”. La diferencia entre ambos epigramas radica en que cambia la fórmula fúnebre. La

estructura es idéntica: declaración del nombre del difunto – teoría sostenida por él – fórmula fúnebre relacionada. Incluso el encabalgamiento es muy parecido al del anterior. Esto muestra claramente que se trata de epigramas cómicos y no serios.

En el manuscrito existe otra versión, bastante diferente del epitafio del médico, que no ha sido conservada en la edición póstuma (B102-A-16, f. 7):

*Hic situs est medicus. Viventis crimina ut olim
Texit humus, functum nunc tegit ipsa reum.*

«Yace aquí un médico. Sus crímenes en vida los cubrió la tierra; condenado, la misma lo cubre a él una vez muerto.»

Puede verse la proximidad de este tipo de textos con el tema de los epigramas satíricos del hombre que ha cambiado de profesión, pero continúa haciendo lo mismo, aunque allí lo que se comparaban eran las dos profesiones y aquí la actividad del difunto en vida con su estado actual. El epigrama anterior sobre el médico recuerda, por ejemplo, un epigrama de Constantin Huygens (1655, p. 82), que el propio Iriarte copia en su antología nunca publicada del epigrama neolatino, *Epigrammatum delectus*:

*Ad Posthumum, de pictore medicum.
Olim quem toties errasti prostitit error;
Quem mox errabis, Postume, terra teget.*

«A Póstumo, convertido de pintor en médico.
Los errores que en otro tiempo cometiste estaban a la vista del público.
Los que ahora cometes, Póstumo, los cubrirá la tierra.»

Similar a los anteriores es el epitafio de una joven charlatana (CCCXCI, B102-B-06, p. 524):

*Juvenis garrulae epitaphium.
Quae silet hic, tantum vivens, Faustina, locuta est,
Vel juvenis, quantum Fama loquetur anus.*

«Epitafio de una joven parlanchina.
La que calla aquí, Faustina, habló tanto en vida, aunque era joven, como la fama aunque sea vieja.»

El proverbial silencio del difunto contrasta aquí con la charlatanería de la joven en vida. Por fin calla. De este modo se consigue dar una nueva implicación humorística al bien conocido cliché *fama loquetur anus*. Se trata de una variación más sobre un texto que el autor traduce en el epigrama que hace el número LVI de los *Epigramas ajenos* (B102-A-16, f. 72):

*Epitaphium feminae loquacissimae, ex Hispano.
Hic tandem Ursa silet: nunquam tamen illa silebit
Exanimis quantum viva locuta fuit.*

Se trata, pues, de un mero ejercicio literario, similar a los que llevan al poeta a ofrecer distintas traducciones de un mismo poema griego. Las analogías entre los dos textos son evidentes:

Posición	<i>Juvenis garrulae epitaphium</i>	<i>Epitaphium feminae loquacissimae</i>
Comienzo del hexámetro	<i>Quae silet hic</i>	<i>Hic silet</i>
Final del hexámetro	<i>locuta est</i> (pasado)	<i>silebit</i> (futuro)
Ante cesura del pentámetro	<i>quantum</i>	<i>quantum</i>
Final del pentámetro	<i>loquetur</i> (futuro)	<i>locuta fuit</i> (pasado)

Otra variación más del mismo tema puede leerse en el manuscrito a continuación de la versión anterior:

*Mortua Polla silet; nunquam tamen illa silendo
Aequabit vitae garrula saecla suae.*

Los epigramas fúnebres literarios, ya sean serios o cómicos, suelen basarse en la comparación entre la vida del personaje y su muerte (circunstancias de la muerte o de su tumba o bien destino en el más allá). En los anteriores se establece un contraste entre la actividad en vida y la muerte. No menos tópica es la continuación de la actividad más allá de la muerte. He aquí el epitafio de un poeta, otro blanco favorito de los epigramas humorísticos del autor (DLXIX, B102-A-14, p. 12):

*Poetae pessimi tumulus.
Hoc latet inclusus tumuli sub marmore vates
Carminibus felix non magis ipse suis.
Hujus rodebant quondam mala carmina vermes:
Hujus nunc vermes rodere corpus amant.*

«Tumba de un pésimo poeta.

Bajo este mármol de la tumba yace encerrado un poeta, no más feliz él mismo que sus propios poemas. Sus malos poemas los roían en otro tiempo los gusanos y ahora los gusanos disfrutan royendo su cuerpo.»

Otra fórmula fúnebre parodiada reiteradamente en los epigramas fúnebres es, como hemos visto, la tradicional *sit tibi terra levis*. Iriarte aprovecha la frase en una serie de textos sobre defectos físicos, un tipo de epigramas humorísticos que se encontraba ya en los epigramas griegos, pero que los epigramistas modernos en general evitaban. El recurso da lugar en Iriarte a numerosos rasgos de humor, de los que ya hemos tenido ocasión de ocuparnos:

- Epitafio del hombre delgado (DLII, B102-A-16, f. 72):

Epitaphium hominis gracillimi.

*Conditur hic gracilis nimium Callistratus: Illi
Tam sis, terra, levis quam fuit ille tibi.*

«Epitafio de un hombre delgadísimo.

Aquí está enterrado Calistrato, hombre demasiado delgado: sé para él tierra tan ligera como él fue ligero para ti.»

- Epitafio del obeso (DXCI, B102-A-16, f. 41):

Epitaphium hominis pinguissimi.

*Sit tibi terra levis tibi non, pinguissime rerum,
Posthume, sed terrae sis levis ipse, precor.*

«Epitafio de un hombre gordísimo.

No ruego que la tierra sea ligera para ti, Póstumo, la cosa más gorda del mundo, sino que tú mismo seas ligero para la tierra.»

- Epitafio del jorobado (CXLIX, B102-B-06, p. 666):

Gibberosi tumulo inscribendum.

*Cinna jacet, gibbae, dum vixit, pondere onustus;
Cui caro facta gravis, sit tibi terra levis.*

«Para ser inscrito en la tumba del jorobado.

Yace aquí Cinna, cargado mientras vivió por el peso de la joroba: a ti, a quien la carne fue pesada, séate la tierra leve.»

En los manuscritos de Iriarte pueden leerse estas dos variaciones del tema del hombre obeso (B102-A-16, f. 67):

Tumulus hominis obesi.

*Conditur hic crassa ventris Polydorus obesi
Mole tumens. Terra sis, Polydore, levis.*

Aliud.

*Porphirius jacet hic ventris mirandus obesi
Pondere. Porphirius sit tibi, terra, levis.*

«Túmulo de un hombre obeso.

Aquí yace enterrado Polidoro, hinchado por la crasa mole de su obeso vientre. Polidoro, séle tú ligero a la tierra.»

* * *

«Porfirio yace aquí auténtica maravilla por el volumen de su obeso vientre. Porfirio te sea, tierra, ligero.»

Con este tipo de epigramas puede compararse, por ejemplo, el epigrama de Gilles Menage (1652, p. 47), que aparece en los papeles de Iriarte copiado de la misma mano del autor (*Epigrammatum delectus*, p. 84):

Sabidii hominis levissimi epitaphium.
Mortuus hac tandem, Sabidi, tellure quiescis.
Ingenio leuior sit tibi terra tuo.

«*Epitafio de Sabidio, hombre muy liviano.*
 Al fin, una vez muerto, descansas en este mundo. Séate ligera la tierra
 más liviana de lo que fue tu ingenio.»

Además de estos epigramas sobre personas con defectos físicos, de los que ya habíamos hablado a propósito de la relación del autor con la *Antología*, Iriarte aprovecha las virtualidades de la fórmula en otros dos epigramas, en los que el término *terra* es substituido de acuerdo con las circunstancias:

Tumulus Placidi Baylesii episcopi Placentini (CDIX, B102-A-16, f. 4).
Cujus in exsequias scripta est oratio, praesul
Conditur hic Placidus. Sit tibi charta levis.

«*Tumba del obispo de Plasencia Plácido Bayle.*
 Aquí está enterrado el obispo Plácido, para cuyas honras fúnebres fue
 escrito un discurso. Que el escrito te sea leve.»

Naufragi, sive undis submersi, tumulus (DXLVIII, B102-A-16, f. 70).
Naufragus aequorea, Juli, tumularis in unda.
Quantum aliis tellus, sit levis unda tibi.

«*Tumba de un náufrago o ahogado en las aguas.*
 Julio, como náufrago eres sepultado en el agua del mar. Cuanto a otros la
 tierra, el agua te sea ligera.»

7.2.2. La naturaleza y los objetos de la vida cotidiana.

Los temas idílicos y de la naturaleza eran propios del género desde la *Antología Palatina*. La tradición contaba además con el modelo de *Xenia* y *Aphophoreta* de Marcial, que hacía tema apropiado para el epigrama los objetos de la vida cotidiana⁸⁶. Este tipo de temas están naturalmente muy presentes en Iriarte; en ocasiones da lugar a un lirismo menor, que se corresponde con el ideal de la *venustas*, la gracia de la que habla el poemita que compara el epigrama con la abeja y de la que el mismo epigrama en cuestión es un ejemplo.

Baste citar al respecto la comparación de la mariposa con una flor que vaga por el cielo (XVI, B102-B-06, p. 589):

De papilione.
Papilio flos est, coelo qui penniger errat;
Fixa manet florum caetera turba solo.

⁸⁶ Cf., por ejemplo, un epigrama como *De asparago* (CCCLV, B102-B-06, p. 520): *Asparagus tenui tantum mucrone virescens, / Longa brevi ferro scilicet hasta mihi est.* «El espárrago que es verde solo con su pequeña punta, para mí es, sin duda, una larga lanza con un exiguo hierro.»

«*Sobre la mariposa.*

La mariposa es una flor que alada por el cielo vaga errante; la restante turba de las flores permanece fija en el suelo.»

La comparación da lugar a un tono *naïf* no carente de cierto encanto propio de lo sublime menor. Como siempre, el autor juega con la forma del dístico, desarrollando las dos caras de la comparación: la mariposa es una flor errante, mientras que el resto de las flores permanecen ancladas en tierra. Esto muestra perfectamente la diferencia entre el epigrama tradicional y la lírica moderna. Si el poeta se hubiera contentado con desarrollar solo una de las imágenes aislada, la imagen de las mariposas como flores que echan a volar o la del campo de flores como bandada de mariposas ancladas en tierra, nos recordaría el tono de las poesías modernas que imitan el *haiku* japonés. Curiosamente la adaptación del autor invierte el desarrollo conceptual del texto latino y el resultado es más feliz.

En el poema latino la antítesis metafórica se refuerza por el contraste conceptual cielo / tierra. La asociación *coelo – solo* es común en el autor y es tradicional y frecuente en el epigrama. Tiene carácter de paronomasia, ya que en esta época se pronunciaba el latín a la italiana con *c* palatalizada y *oe* monoptongado. La estructura del dístico subraya las oposiciones semánticas y las repeticiones léxicas: *Papilio flos est - florum caetera turba; qui penniger errat - Fixa manet.*

El epigrama es un ejemplo más de la conexión que parece haber tenido Iriarte con el *Corpus illustrium poetarum Lusitanorum*. Se trata de una imitación de un epigrama de Antonio Dos Reis (I, 36) (A. dos Reis: 1730, p. 21; 1745, p. 107):

Pavo.

*Versicolor quoties liquidum secat aera pavo,
Dicere jure potes: florida prata volant.
Si tamen in terra, dispanso syrmate, cernas
Sidentem, poteris dicere: floret avis.*

«Siempre que el pavo real adornado con los colores del arco iris corta el aire transparente, podrías decir con justicia: vuelan los floridos prados. Si, en cambio, lo vieras posado en tierra con la rueda de la cola desplegada como trágica vestidura, podrás decir: florece el ave.»

A veces este tipo de temas adquiere un cierto valor emblemático y moralizante: es lo que ocurre en el ciclo sobre el tulipán, que en *Obras sueltas* ocupa los poemas XIX-XXI, y que hace de esta flor un símbolo de la vanidad.

He aquí dos poemas que pueden leerse en los manuscritos de Iriarte (B102-B-06, p. 184):

Ad hortulum.

*Hortule maturos si te juvat edere fructus,
Pone modum foliis, luxuriaequae tuae.*

Ad eundem.

*Mens tua primaevae nescit contagia culpa;
Nam quodcumque parit, absque dolore parit.*

«*Al jardincillo.*

Jardincillo, si te agrada dar frutos maduros, pon límite a tus hojas y al exceso de tu vegetación.

* * *

Tu mente desconoce el contagio de la culpa primigenia, pues todo lo que pare, lo pare sin dolor.»

Un jardincillo cualquiera se convierte en estos dos poemitas en símbolo del paraíso terrenal. En el primero, el vigor de la naturaleza es contrapuesto a la necesidad de dirección y disciplina, con lo que el mundo vegetal es equiparado al humano; el segundo, por el contrario, representa la nostalgia del hombre por un paraíso natural, libre del dolor que supone siempre para el hombre la creación.

En los dos epigramas siguientes la imagen de la vid y el olmo lleva a pensar de modo natural en el matrimonio, de acuerdo con la comparación que ya era tradicional a propósito del matrimonio en los epitalamios catulianos. En Iriarte la unión de ambos árboles actúa como símbolo de la necesidad de afecto del ser humano y de la dificultad de saciar dicha tendencia (B102-B-06, p. 478):

De vitibus ulmos complexis.

*Cernere Bacchus amat sociatas vitibus ulmos;
Nec minus has, credo, cernere gaudet Hymen.*

De iisdem.

*Aspice ut amplexis socientur vitibus ulmi;
Arctius humano pectore ut arbor amet.*

«*Sobre las vides que se abrazan a los olmos.*

Ama Baco ver los olmos unidos a las vides. Y no menos, según creo, se regocija viéndolas Himeneo.

* * *

Mira cómo se unen los olmos a las vides que los abrazan. Para que el árbol ame más estrechamente de lo que lo hace el corazón humano.»

La matriz conceptual comparativa característica de los epigramas de Iriarte se da también en estos epigramas sobre la naturaleza, dificultando su apreciación para el gusto del lector moderno. He aquí, sin embargo, algunos casos bastante logrados:

De rore matutino (CDXLIII, B102-A-16, f. 34).

*Ut lacrymis Aurora rigat gemmantibus agrum!
Quo magis haec lacrymat, hoc mage ridet ager.*

«*El rocío de la mañana.*

¡Cómo riega la Aurora el campo con lágrimas como piedras preciosas! Cuanto más llora, más ríe por ello la tierra.»

De philomela in arbore opacissima suavissime canente (CCCXLV, B102-B-06, p. 534).

Arbor opaca patet: dulcis canit arbore aedon.

Arbor, avis certant: haec chorus, illa nemus.

«Sobre un ruiseñor que canta muy dulcemente en un árbol muy frondoso.

Un árbol se extiende frondoso: dulce canta en el árbol un ruiseñor. El árbol y el ave rivalizan: este es un coro, aquel un bosque.»

En la primera redacción el autor compuso nada menos que cinco versiones alternativas del segundo verso (B102-B-06, p. 534):

- *Ut patet una nemus! Ut canit una chorus!*
- *Arbor, avis certant: haec nemus, illa chorus.*
- *Illa nemus visa est, haec mihi visa chorus.*
- *Una nemus visa est, unaque visa chorus.*
- *Altera sylva mihi est, altera visa chorus.*

Todos los versos han sido posteriormente tachados con otra tinta, a excepción del segundo, que es el que corresponde a la versión editada, si bien en esta el orden de palabras ha sido alterado y ha sido substituido por *haec chorus, illa nemus*. Este último cambio se debe, sin duda, a que se ha querido respetar el uso normal de los deícticos, de tal forma que *hic* hace referencia al término más cercano e *ille* al primero en aparecer y más lejano, aunque, como es sabido, el orden desechado no es desconocido en el latín clásico.

En las versiones descartadas no existe rivalidad entre árbol y ruiseñor. La comparación entre ambos se reduce a un paralelismo y la relación entre árbol y ave, por una parte, y el bosque y la música, por otra, es solo fruto de la percepción del escritor. La versión definitiva da, en cambio, un sentido de misterio al verso que expresa la armonía del mundo y no solo una comparación artificiosa. El que en el verso editado la posición de las palabras *chorus* y *nemus* haya sido invertida no hace sino incrementar el efecto. En todas las demás el orden es el inverso, pues se va de lo visible, el árbol, a lo invisible: el ave cuya música se escucha. El efecto poético es diferente y ciertamente el verso gana; en el segundo vamos de lo evidente, la música que se escucha, a lo secreto, el árbol que encarna el bosque y en cuyo interior el ave, como el secreto de la vida, se esconde sin ser vista.

En algunos de los epigramas que tratan temas de la naturaleza el poema parece reflejar simplemente la impresión del momento, como ocurre, por ejemplo, en el siguiente (B102-B-06, p. 519):

In rivulum exorto sole.

Rivus erat nitidis, ceu luna, argenteus undis.

Sol videt, atque repens aureus ille fuit.

«El arroyo al salir el sol.

El arroyo tenía las aguas brillantes como la luna. Lo ve el sol y de repente se ha hecho de oro.»

O estos dos sobre los campos cubiertos de nieve (B102-B-06, p. 620):

De arvis nive tectis.

*Sternite rura, nives; anni viridante juventa
Plus mihi, plus equidem cana senecta placet.*

«Sobre los campos cubiertos de nieve.

Cubrid los campos, nieves; pues más que la verde juventud del año, más me agrada ciertamente la cana vejez.»

De Januario nivoso.

*Aspice quam multa nascens nive candeat annus.
Ipse Aries terris mittere vellus amat.*

«Sobre enero, rico en nieves.

Mira con cuánta nieve se cubre el año recién nacido. El mismo Aries se complace en dejar caer sobre las tierras su vellón.»

En ocasiones el epigrama nos recuerda casi una greguería. Es lo que ocurre en estos dos epigramas totalmente similares sobre letras:

De littera I forma et sono (CLXXXV, B102-B-06, p. 468).

*Jure salutetur princeps I littera; sceptri
Et faciem, et vocem quippe jubentis habet.*

«Sobre la forma y el sonido de la letra I.

Que sea saludada con justicia como soberana la letra I; pues tiene el aspecto del cetro, y la voz del que impera.»

In litteram S (DXXIX, B102-A-16, f. 61).

*Sibilat, et torto sinuatur littera flexu,
Sic anguem forma reddit, et ipsa sono.*

«La letra S.

Silba y se enrosca en sinuosa curva la letra S: así imita a la serpiente por la forma y el sonido.»

En ambos casos se compara la forma de la grafía con la pronunciación. La letra I (mayúscula) tiene escrita la figura de un cetro (I) y es la primera de la palabra *iubeo* o de *impero*. La S silba en la pronunciación y escrita tiene forma de serpiente. Ambos textos recuerdan una adivinanza, género grato al autor. Pero los lemas y la referencia explícita en el primero a la letra excluyen esta interpretación.

En el siguiente epigrama la letra proporciona ocasión para una reflexión moral y religiosa (DCLXXXI, B102-B-06, p. 479):

De humana facundia divinis laudibus impari.

*Cum te laudo, Deus, procul esto copia fandi:
Plus sonat O laudes littera sola tuas.*

«*De la elocuencia humana, incapaz de igualar la gloria divina.*

Cuando te alabo, Dios, mantente lejos elocuencia: mejor expresa tu gloria una sola letra, la O.»

Los animales tienen también un lugar en los epigramas de Iriarte, como ocurre en el epigrama *In felem super tigridis pelle recubantem*, que de nuevo recuerda una greguería (CCCLXXXIV):

Aspicite o felem maculosa in pelle cubantem:

Viva super functa tigride tigris adest.

«*Al gato acostado sobre una piel de tigre.*

Observa al gato acostado sobre una piel llena de rayas: un tigre vivo está sobre un tigre muerto.»

El epigrama *Ad muscam circum araneae retia volitantem* crea un pequeño cuadro humorístico a partir de la pareja araña – mosca, personajes antitéticos de fábula (DCXIX, B102-A-14, p. 4):

Quo ruis incauto male provida musca volatu?

Ah! fuge, siste alas: in tua fata ruis.

En tibi supremum jam ducit aranea stamen,

Orditurque tuam parvula Parca necem.

«*A una mosca que volaba alrededor de las redes de una araña.*

¿A dónde corres mosca poco previsora con tu vuelo incauto? ¡Ay! Huye, detén tus alas: corres a tu muerte. Ya teje para ti la araña el último hilo, y esta pequeñuela Parca urde tu muerte.»

En el epigrama *De apibus* la comparación entre la miel y la cera desarrolla poéticamente el simbolismo unido a los dos productos de las abejas (XVII, B102-B-06, p. 589):

Mel apis accepit caelestia dona; vicissim

Cerea caelicolis dona rependit apis.

«*Sobre las abejas.*

La abeja recibió miel como regalo de los dioses; a su vez dio a cambio cera a los dioses como regalo.»

La antítesis de los dos versos está marcada por la contraposición semántica entre *accepit* y *rependit*. La miel como don divino tiene claras asociaciones mitológicas. El autor la contrapone al papel de la cera en el culto religioso. Esta idea de las abejas que como seres naturales adoran de forma espontánea a Dios es, curiosamente, muy antigua en el Cristianismo. En la Edad Media existen numerosas leyendas sobre las abejas que construyen panales con forma de iglesias.

7.2.3. La fábula.

En los textos Iriarte no habla solo del género epigramático. Dedicó también numerosos epigramas a la fábula. La similitud entre ellos es suficiente para que podamos considerar a la fábula como una especie de ciclo disperso a lo largo de la obra.

Como ocurre con frecuencia en la obra de Iriarte, una versión traducida parece haber servido de motor para el ciclo de poemas sobre la fábula (*Epigramas ajenos*, XLIII, B102-B-06, p. 525):

De Aesopo Gallica sententia.

*Mira duo Aesopus: fabellas vera sonantes,
Humana doctas dat ratione feras.*

«Dos maravillas hace Esopo. Cuenta pequeñas fábulas que significan la verdad y hace sabias a las fieras dotándolas de humana razón.»

Este dístico es poco más que un juego conceptual sobre las convenciones de la fábula, género literario en el que los animales hablan. En el siguiente epigrama juega Iriarte con una idea similar (I, B102-B-06, p. 581):

De Aesopi fabulis.

*Multa hominem si muta docent animalia, quid non
Jam doceant, docuit cum sophus illa loqui?*

«Sobre las fábulas de Esopo.

Si muchas cosas enseñan al hombre los animales cuando son incapaces de hablar, ¿qué no podrían enseñar ya, después de que un sabio los enseñó a hablar?»

Este epigrama relaciona la fábula con el simbolismo natural, pero frente a este la fábula se configura como un género culto. Esta oposición entre naturaleza y arte se reiterará en el resto del ciclo. En otro epigrama contraponen Iriarte a los dos modelos del género, Esopo (es decir, las colecciones de fábulas “esópicas”) y Fedro (CXV, B102-B-06, p. 648):

De Aesopo et Phaedro, fabularum auctoribus.

*In Phrygiis servus, Latiis libertus in oris
Recta loqui mutas edocuere feras;
Servili at quantum praestat sors libera, tantum
Arte Phrygem praestas, Phaedre Latine, virum.*

«Sobre Esopo y Fedro, autores de fábulas.

Entre los frigios un esclavo y en las regiones del Lacio un liberto enseñaron a hablar sabiamente a las mudas fieras; pero cuanto ventaja la condición de libre a la de esclavo, tanto ventajas en arte, latino Fedro, al varón frigio.»

La misma oposición se reitera en otro epigrama sobre el mismo tema (CXXI, B102-B-06, p. 652):

De Aesopo et Phaedro.

Natura reperit fabellas indice servus;

Postmodo libertus, arte docente, polit.

«*Sobre Esopo y Fedro.*

Siguiendo las indicaciones de la naturaleza las fábulas descubrió un esclavo; luego un liberto, siguiendo las enseñanzas del arte, las pulió.»

Una vez más Iriarte da la primacía a Fedro sobre Esopo. En los dos poemas se contraponen la condición de Esopo como esclavo con la de Fedro como liberto. El término *fabella*, utilizado aquí por Iriarte, fue usado también por Fedro con carácter programático, para contraponer el tipo de fábula que él practica a la “fábula” elevada, el mito como tema de la tragedia y de la épica. Nuevamente encontramos aquí, claramente expresada, la oposición arte – naturaleza. Por otra parte, se sugiere claramente una correlación entre las dos oposiciones semánticas. La oposición naturaleza – arte viene a ser así la contrapartida de la que opone al esclavo (hombre natural) y al libre (hombre educado).

En una pareja de epigramas Iriarte ha contrapuesto la figura de Esopo con la de otra figura clave para el género, Sócrates, a propósito de la versión versificada a la que este, según el *Fedón* platónico, se dedicaba en el momento de su muerte. En el primero, que ha sido eliminado por los editores, afirma (B102-B-06, p. 676):

In Aesopi laudem a Socrate versibus interpretati.

O quantum Aesopus sapuit, quem versibus olim

Expressit toto maximus orbe sophus!

«*En alabanza de Esopo traducido en verso por Sócrates.*

¡Cuál sería sabiduría de Esopo, que en otro tiempo lo tradujo en verso el mayor sabio del mundo!»

El verbo utilizado en este epigrama, *sapuit*, enlaza en este caso semánticamente con *sophus*, destacado al final del texto y que contrasta como término marcado con el latino *sapiens*. El poemilla reivindica para Esopo la condición de *sapiens*, lo que prueba por la traducción (es lo que significa aquí el término *expressit*) realizada por Sócrates, el sabio por excelencia.

Finalmente, en otro epigrama contraponen a Esopo con Sócrates (CLXIV, B102-B-06, p. 676):

Aliud.

Bruta loqui Aesopus docuit Phryx auctor; at ipsum

Atticus Aesopum dat cecinisse sophus.

«Esopo, el autor frigio, enseñó a las bestias a hablar; pero al mismo Esopo le permite cantar un filósofo ateniense.»

El hecho de que Sócrates, condenado a muerte, se consagrara a poner en verso las fábulas esópicas convirtió al filósofo ateniense en una figura emblemática del género, comparable a Esopo y predecesor de Fedro, autor de fábulas en verso. Una vez más el epigrama insiste en la condición de esclavo de Esopo. La oposición esclavo –

filósofo y Frigio – Ateniense muestra la superioridad del segundo tipo de fábula, la fábula poética, sobre el primero.

Si Fedro es superior a Esopo del mismo modo que el liberto es superior al esclavo, un razonamiento similar sirve en otro epigrama para comparar el género de la fábula con el de la parábola (B102-B-06, p. 505)⁸⁷:

De Christi parabolis et Aesopi fabulis.

Christus et Aesopus vitae praecepta dedere.

Sic dominus, servus sic tibi doctor adest.

«Sobre las parábolas de Cristo y las fábulas de Esopo.

Cristo y Esopo dieron preceptos de vida. Así tanto el dueño como el siervo son para ti maestros.»

Parábola y fábula son géneros análogos. La parábola se distinguiría de la fábula porque esta última se refiere a una situación irrepetible, a un acontecimiento único, a diferencia de la parábola que se refiere a algo que suele suceder.

Mientras que en los epigramas anteriores Esopo era comparado con Fedro, aquí el autor pagano es equiparado con la propia Biblia. El rodeo de la fábula para llegar a la verdad, quedaba justificado por el carácter de esclavo del inventor del género, condición que lo hacía fácil blanco de represalias por sus denuncias, al tiempo que le permitía ver las verdades que pasaban desapercibidas para sus amos. Pero a la manera de Marcial, cuando proclama en el epigrama inicial de su libro III la superioridad del libro nacido en la propia Roma, al nacido en el extranjero, Iriarte da la ventaja al liberto sobre el esclavo, a Fedro, que –no lo olvidemos- fue el creador de la fábula poética, y por tanto estaba más cercano a la sensibilidad moderna de quienes veían en La Fontaine el maestro del género, sobre Esopo. Esa comparación esclavo – liberto se renueva aquí en la de esclavo – señor. Se juega con la denominación de *Dominus*, a propósito de Cristo, “Nuestro Señor”.

De este modo, en los epigramas sobre la fábula Iriarte contrapone la figura de Esopo y la fábula griega con distintas figuras representativas del género. Todas ellas sobresalen por encima del autor griego, aunque queda también claro que el autor que representa para él por excelencia el género es Esopo. Su concepción del género es eminentemente didáctica. Pone de relieve continuamente el *docere*, lo que se manifiesta en la insistencia sobre los temas de la sabiduría de los autores, su capacidad de enseñar a animales y a hombres, y la superioridad del arte sobre la naturaleza. Esto implica una visión moderna, literaria del género, frente a la actitud que adoptan las colecciones de fábulas griegas, representadas por el nombre de Esopo, en las que el autor se entromete menos en la historia y recoge los temas de la tradición.

Iriarte se muestra interesado sin duda en la fábula literaria y poética al estilo de La Fontaine y señala la superioridad de este tipo de literatura sobre las colecciones antiguas. En el mismo siglo XVIII Lessing va a tomar partido, en cambio, por la fábula

⁸⁷ La contraposición esclavo – liberto es utilizada también por Iriarte en este otro epigrama en relación con una traducción de Fedro (B102-A-16, f. 39), *In malum Phaedri interpretem: Auctor et interpres quam belle convenit: ille / Libertus fuerat; servus at iste fuit.*

antigua en contraste con la fábula poética moderna a la manera de La Fontaine. En este siglo XVIII la fábula poética encontrará en España sus más sobresalientes cultivadores, uno de los cuales será precisamente el propio sobrino de Iriarte, Tomás de Iriarte.

7.2.4. Enigmas.

El gusto por los temas menores es igualmente visible en la frecuencia de los epigramas con forma de enigma en Iriarte.

En los *Epigramas ajenos* encontramos varios ejemplos de composiciones con carácter de enigma. El epigrama I de los *ajenos* es precisamente la traducción de un enigma griego (B102-B-06, p. 595):

*Una rates movet aura duas; unusque magister,
Instructam deno remige, utramque regit.*

En uno de los manuscritos (B102-A-09) pueden leerse varios borradores de esta traducción. En otro epigrama de este tipo, el XXIII, glosa la adivinanza española “Hereditad blanca, simiente negra, / cinco bueyes a una reja”, lo que corresponde indudablemente al gusto del autor, que hizo precisamente una colección de refranes castellanos⁸⁸. Significativamente se trata de una adivinanza sobre la escritura, que puede haber servido de estímulo para los epigramas que el propio Iriarte dedica al tema.

En el epigrama XXXVI de los *ajenos* (*Epitaphium Gallicum celeberrimum*) encontramos finalmente una curiosa inscripción francesa con forma de adivinanza, sobre lazos de parentesco, cuya solución consiste en dos incestos sucesivos, que había sido ya adaptada en numerosas ocasiones en el epigrama neolatino:

*Ci-gît la Fille, ci gît le Père;
Ci-gît la Sœur, ci gît le Frère,
Ci-gît la Femme et le Mari,
Et il n y a que deux corps ici.*

Iriarte la traduce así (B102-B-06, p. 408):

*Nata, pater, cum fratre soror, cum conjuge conjux
Hic jacet; at solum corpora bina jacent.*

Se trata de un enigma asociado con la ciudad francesa de Serin. Sin embargo, Iriarte utiliza una versión abreviada del enigma. Existe una versión más completa con un verso más y en la que al final se habla de tres cuerpos y no de dos:

*Ci-gît le fils, ci-gît la mère,
Ci-gît la fille avec le père,
Ci-gît la soeur, ci gît le frère,
Ci-gît la femme et le mari,
Et ne sont que trois corps ici.*

⁸⁸ La adivinanza en cuestión se encuentra en los *Refranes o proverbios en Castellano por el orden alfabético que juntó y glosó el comendador Hernán Núñez* (1804, p. 180).

En otro epigrama se versifica el famosísimo enigma de Edipo (CLVIII, B102-B-06, p. 673):

*Sphingis aenigma, et ejus solutio ab Oedipo.
 Quodnam animal prima quadrupes est parte diei,
 Luce bipes media, luce cadente, tripes?
 Talia Thebanum Thebano a principe monstrum
 Quaesiit; at princeps, nec mora, dixit: homo.*

«El enigma de la Esfinge y la solución de este por Edipo.

¿Qué animal por la mañana tiene cuatro pies, a mediodía dos y al ponerse el sol tres? Tales cosas preguntó el monstruo tebano al rey de Tebas; pero el rey, sin demora, dijo: el hombre.»

El gusto por los enigmas es muy característico de Iriarte y corresponde a otra de sus aficiones: los juegos de palabras, propios del gramático y poeta, y la afición a recoger refranes y canciones populares. En los manuscritos encontramos el siguiente epigrama (B102-B-06, p. 502):

*Dic mihi rugosa quaenam sit anicula fronte,
 Parte gerens tenuem posteriore sudem.*

El propio autor nos ofrece la solución: *Aenigmatis solutio: Uva passa cujus inferiori parti adhaeret pediculus*. En el mismo manuscrito recoge el original: *Viejecita arrugadita, y en el culo una tranquita*.

En los manuscritos encontramos algunos enigmas versificados, como el siguiente (B102-A-16, f. 24):

*Aenigma.
 Qui sum si quaeris, uno sum nomine plures:
 Unus sum pariter terra, vir, arbor, avis*.
 φóινξ

«Si preguntas quién soy, soy muchos en un solo hombre: soy por igual tierra, hombre, árbol, ave.»

En ocasiones muchos otros textos del autor que no son propiamente enigmas, puesto que nos presentan desde el principio el objeto en cuestión, nos recuerdan, sin embargo, por lo artificioso del lenguaje figurado a los enigmas.

El título del epigrama CCCLVI (B102-A-16, f. 74; B102-B-06, p. 719) de *Obras sueltas* afirma que se trata de un enigma (*De cygnea penna, aenigma*):

*Candida candentis miratur filia cygni
 Filiolas corvis se genuisse pares.*

«Sobre la pluma del cisne, enigma.

La blanca hija del blanco cisne se admira de que sus hijitas nazcan iguales al cuervo.»

En cambio, en el manuscrito el título que figura es simplemente *De cygnea penna*. Puede leerse además una segunda versión más extensa (B102-B-06, p. 720):

De eadem.

*Pontice, miraris nivei quod filia cygni
Corvinas pariat candida filiolas.
At viden ut nigro praegnans tumet illa liquore?
Inde refert nigrum turba nigella patrem.*

«Te admiras, Póntico, de que la hija del niveo cisne de a luz, siendo blanca, hijas del color del cuervo. Pero ¿no ves cómo se hincha preñada de negro líquido? De ahí que la pequeña multitud de negro color refleje a su padre.»

Motivos similares sirven, sin embargo, en otros textos para conformar la agudeza de varios epigramas de Iriarte a propósito de la pluma, la escritura, etc.

De pennis atramento scriptorio tinctis sive imbutis (LXXVIII, B102-B-06, p. 617).

*Aspicias ut pennae potantes nigra nigrescant:
Fit soboles corvi, quae modo oloris erat.*

«Sobre las plumas teñidas o empapadas de tinta de escribir.

Ya ves cómo las plumas empapadas de negro se vuelven negras: se convierte en hija del cuervo la que antes era hija del cisne.»

Penna atramento scriptorio imbuta loquitur (LXXIX, B102-B-06, p. 617).

*Candida potabam, scd nunc nigra flumina poto.
Filia sum corvi, quae modo oloris eram.*

«Habla la pluma empapada de tinta de escribir.

Bebía antes ríos transparentes, pero ahora los bebo negros. Hija del cuervo soy, yo que hace poco lo era del cisne.»

Un ejemplo más de este fenómeno es el epigrama *De Baccho et Cerere aenigma*, sobre la oblea con que se cierran las cartas (CCXLVI, B102-B-06, p. 487):

*Tu gaudes hominum secreta recludere, Liber;
Condere at haec contra te juvat, alma Ceres.*

«Enigma sobre Baco y Ceres.

Tú te complaces en descubrir los secretos de los hombres, Baco; sin embargo, a ti, por el contrario, nutricia Ceres, te agrada esconderlos.»

La pareja Baco – Ceres volverá a ser utilizada por el autor nada menos que en el ciclo de epigramas sagrados sobre la eucaristía en la segunda parte del poemario.

El enigma no siempre da lugar a frívolos juegos de palabras. En el siguiente epigrama (*Aenigma sacrum*) observamos cómo puede incluso utilizarse para los temas sagrados (DCLXXVIII, B102-B-06, p. 465):

*Bina Deo proles, natus et nata coeui:
Ille semel passus; semper at haec patitur.*

«*Enigma sagrado.*

Dios tiene dos descendientes, un hijo y una hija de la misma edad: aquel padeció una vez, pero esta siempre padece.»

La respuesta es “El Verbo Divino, y la Verdad”.

De hecho, todo un ciclo de epigramas sobre los sacramentos está claramente próximo a la forma del enigma.

7.2.5. *Non sonat arte melos.* Enigma y alusión al nombre propio.

En varias ocasiones juega Iriarte en sus epigramas con su propio nombre convirtiéndolo en enigma. Así ocurre, por ejemplo, en el siguiente (B102-A-16, f. 44):

*Auctoris quicumque cupis cognoscere nomen
Solum infinito tempore et arte potes.*

«Tú, quienquiera que desees conocer el nombre del autor, solo en infinito tiempo y con mucho arte puedes hacerlo.»

La respuesta al enigma es: *iri* (infinitivo) + *arte* = *Iriarte*.

Entre los papeles del legado de Iriarte se conserva un texto impreso sin nombre de autor, que constituye una típica composición paratextual que sirve de presentación a una obra de temática religiosa⁸⁹. Antes de dicho texto, un poema latino en dísticos elegíacos de 18 versos, figuran dos líneas que dicen así (B101-A-16 (2), p. 141):

*Carmina cuiusdam cuius cognoscere nomen
Solum infinito tempore et arte potes.*

«Versos de cierta persona, cuyo nombre puedes conocer solo con infinito tiempo y arte.»

Se trata, pues, de un texto del propio Juan de Iriarte, como aclara, por lo demás, una anotación manuscrita al margen. Pero lo que nos interesa aquí es que Iriarte ha variado el epigrama anterior para utilizarlo como firma. Algo similar ha hecho en varias ocasiones.

Si el juego de palabras con *arte* permanece invariable, el juego de palabras complementario con el comienzo del nombre varía según los epigramas. Así, en el siguiente evoca el nombre proverbial del mendigo (B102-A-16, f. 59):

*Auctor de suo nomine.
Esse solent Iri praestantes arte poetae:
Quales esse solent, talis et ipse vocor.*

⁸⁹ *Meditación poética de la Sagrada Pasión y muerte de Cristo nuestro redentor, compuesta en un Romance castellano por Don Thomas Bedón, Clérigo de Grados y Maestro de Gramática en esta Corte (1730).*

«*El autor acerca de su nombre.*

Suelen los poetas sobresalir en el arte de Iro. Como suelen ser, así me llamo yo mismo.»

En un extenso epigrama destinado a acompañar el envío de *Taurimachia Matritensis* al duque de Arcos Iriarte juega con su propio nombre junto al del propio duque (B102-A-16, f. 18):

*Quos jacula et validas ridere ferociter hastas
Carpetanensis vidit arena fori,
Ecce tuos trepidant arcus Dux inclyte tauri
Ingeniique pavent tela corusca tui.
Parce: supercilii demitte benignior arcum:
Leniat aspectus Iris amica tuos.* (vv. 5-10):

«Aquellos, a quienes la arena del coso madrileño vio reírse ferozmente de banderillas y fuertes lanzas, tienen pavor de los relampagueantes dardos de tu ingenio. Sé benevolente. Abate el arco de tu sobrecejo. Que ablande Iris amiga tu mirada.»

La alusión al nombre propio, que en este caso el autor relaciona con la diosa Iris, actúa como *sphragis*. El autor juega a la vez con su propio nombre y con el término Arcos del título del destinatario. Arcos se convierte aquí primero en arcos que lanzan flechas (metafóricamente las flechas del ingenio del duque) y en los arcos de las cejas, que representan su ingenio y su severidad, que mira desde arriba los ligeros juegos de la poesía de Iriarte. Finalmente la imagen del arco viene a confluír a través de la alusión al nombre de Iriarte con la del Arco Iris, símbolo de apaciguamiento.

El mismo papel hace el enigma relativo al nombre del autor en el cierre del ciclo de epigramas recitado por Iriarte en la ceremonia de celebración de los premios de la Academia de San Fernando de 1753 (*Relación*, 1754, pp. 66-68).

Deprecatio.

*Versibus implentes gemini sua nomina vates,
Digna canunt PALMA dignaque LUCE canunt.
Cantibus at nostris, artes, ignoscite: nostrum
Arte sonat nomen, non sonat arte lyra.*

«*Petición de disculpa.*

Con sus versos hacen honor a su nombre los dos poetas. Cantan versos dignos de la palma y dignos de la luz. Pero perdonad, artes, a los míos. Mi nombre incluye el término *arte*, pero mi lira sin arte suena.»

La interpretación de este texto no resulta fácil. A nuestro entender, *gemini vates* debe entenderse como una referencia colectiva a los dos autores que han recitado sus versos en la ceremonia: Luzán e Iriarte. *Implentes nomina* quiere decir “cumpliendo el augurio de su nombre”, “haciendo honor a su nombre”, como en DXCII, 1: *En implere tuum dabitur, Florentia, nomen*. El núcleo argumental del concepto es la comparación entre los dos poetas que han intervenido en el acto con la lectura pública de poemas,

Luzán e Iriarte. A Luzán se alude con los dos términos *Palma* y *luce*. La relación *luce* – *Luzán* es etimologizante. *Palma* se explica porque Luzán pasó parte de su infancia en Palma de Mallorca. En el original los términos están en cursiva [en versalitas en *Obras sueltas*], lo que indica que los términos además del sentido propio constituyen una alusión. El verso puede así traducirse como “cantan versos dignos de la victoria, dignos de ver la luz [de ser publicados]”. Pero, al tiempo alude a Palma y a Luzán.

El segundo dístico está dedicado al propio Iriarte. El verso final puede, pues, entenderse como “mi nombre resuena con arte”; o lo que es lo mismo, “tiene en su significante la palabra *arte*”. Hay que recordar que el verbo *sono*, cuando es transitivo, adopta en ocasiones la acepción de “querer decir”, “significar”, lo que facilita el curioso uso que Iriarte hace aquí del vocablo.

El verso final es, de hecho, una variación del que encontramos en un poemilla de uno de los manuscritos (B102-A-16, f. 51), en el que Iriarte rinde homenaje al padre Nicolás Gallo (1690-1757), uno de los precursores de la renovación de la oratoria sagrada en España:

*Ad patrem N. Gallum S. Salvatoris Seminario profectum misso carmine.
Canticulum mittit tibi, Galle, Canarius ales:
Arte sonat nomen, non sonat arte melos.*

Vel

Da veniam: nomen, non melos, arte sonat.

«Al padre N. Gallo, presbítero del Seminario de S. Salvador, al enviarle un poema.

Un poemilla te envía, Gallo, este pájaro canario; discúlpame: con arte solo su nombre suena, no la melodía.»

En la agudeza Iriarte aludía una vez más a su propio nombre y al de su receptor. Se compara con un canario, jugando con el nombre del personaje que es *Gallo*. Se llama a sí mismo “ave canaria” (por poeta y por ser natural de Canarias). En el pentámetro se desarrolla el tópico de la modestia. Aunque su nombre incluya la palabra *arte*, su poesía no está a la altura del nombre. Probablemente el pentámetro pueda entenderse también en el sentido de que la escritura no puede reproducir el canto. Vendría entonces a sugerir al tiempo que el poema, aunque sin *arte*, es ante todo una muestra de su afecto, aunque dicho afecto, por su propia naturaleza, no puede expresarse adecuadamente.

Entre los papeles manuscritos se conserva la respuesta de Gallo al dístico de Iriarte (B102-A-09 f, p. 777):

*Gallus Iridem alloquitur sine ARTE et IRI-ARTI suo respondet.
ARTE cares, IRI, at non, IRI, carere decore
Te facit ARS; Phoebos est nam tota cura tui.
ARTE sonet nomen; numen Cannarius ales,
Voce sonat: nescis ARTE carere Deos?*

«Gallo dirige la palabra a Iris sin arte y responde a su Iriarte.
Careces de arte, Iris, pero el arte no te priva de belleza; pues eres amado

por Febo. Aunque en tu nombre se esconda la palabra arte, en tu voz resuena un numen; ¿ignoras, acaso, que los dioses carecen de arte?»

La circunstancia a que hace referencia el dístico queda clara en una carta enviada por Nicolás Gallo a Iriarte, que hemos conservado entre los papeles manuscritos del legado de Iriarte. En ella vemos el mismo tipo de cumplidos y la misma actitud amistosamente competitiva que ya hemos tenido ocasión de observar en la correspondencia literaria entre ambos doctos varones. El texto es largo pero merece la pena citarlo por extenso:

Mi Señor y Amigo, su fineza de Vmd. en remitirme los bellísimos epigramas, escritos por Vmd. en honor y con ocasión de la boda de una Serenísima Duquesa de Saboya, me halló en Alcalá ocupado en desposar con Jesucristo dos muchachas tan lindas como su Alteza; a la vuelta me dieron la bienvenida los favores y memoria de Vmd., que aunque es de Gallo no por eso deja de ser excelente, y hacerle presentes a los que le aman como yo. Pero viéndome acometido de un dístico en que Vmd. tira a su favor sus versos a pesar del *Arte* que contiene su sobrenombre. Y siendo la poesía más que de el *Arte*, obra de la Naturaleza y de el Numen, me valí de la mitad del Sobrenombre y Vmd. se dejó en el tintero por rebatir la injuria que Vmd. se hacía con la otra mitad y extraje de mi vieja y arrugada Musa esos dos mal paridos dísticos; y prevengo que si Vmd. hace breve el *a* primera de *Canaria*, suponiendo se deriva este nombre de la multitud de perros, que se dice haber en ella, yo sigo la opinión de no echar a perros la etimología y la derivo con más fundamento de *cañas* de azúcar de que, según Calepino, abundan también aquellas islas, y las llamo *Cannarias*, de donde resulta larga para el espondeo la primera a, que antes dije. Más cuenta les tiene a los paisanos (especialmente a Vmd.) el nombre de *dulces* que de *perreros*.

El que cogió mis dísticos se olvidó poner el de Vmd. sin el cual apenas se entienden los míos; por eso y por si a Vmd. se le ha olvidado, como cosa en que no puso ni le costó cuidado alguno le repito aquí para los curiosos, entre cuyas manos andaré hoy, y de quien Dios me libre.

*Canticulum mittit tibi, Galle, Canarius ales:
Arte sonat nomen, non sonat arte melos.*

A mi respuesta es menester ponerle las serias de lo quiere decir en Romance. Y será preciso poner debajo de ella *Esse es Gato*. Allá van en la paráfrasis de esas dos coplas.

*Sin Arte el Iris se forma
Y así no le quita el aire
Su esplendor, que solo a Phebo
Toca el hacerle y pintarle.
Si Arte suena tu apellido
Numen descubre elegante
Tu Voz; pues si un Dios te inspira*

Los Dioses carecen de Arte.

Brava ocupación de un misionero: andarse a coplas. ¿Y con quién? Con un bibliotecario del Rey nuestro Señor, que le puede envolver en ellas, y en la muy exquisita erudición. Pero ¿qué quiere Vm. que le diga, si no es confesar mi flaqueza, decir mi culpa, pedir a Dios misericordia y a Vmd. le haga un santo sin aparejos de vigiliás ni de ayunos y, sobre todo, sin panegíricos?

Queda de Vmd. su siervo y amigo que mucho le estima

Nicolás Gallo.

El dístico acompañaba el envío de la edición de los epigramas dedicados a la boda de la infanta con el duque de Saboya. Tenía, pues, carácter paratextual al igual que otros textos similares de los que ya hemos hablado. La carta hace referencia al epigrama latino en contestación de Gallo; la discusión sobre la cantidad de la vocal de la palabra *Canarius*, breve o larga, según se derive la palabra del término *canis* o *canna*, aunque sirva para justificar la falta métrica del autor, abunda sobre el tema de la identidad y de la poesía, pues *canna* puede ser en latín la flauta pastoril.

El clérigo se excusa por la necesidad de aclarar el sentido del enigmático texto. Le envía así unos versos que aclaran su intención. Si Iriarte en los dos dísticos en cuestión había jugado con los nombres de ambos, llamándose a sí mismo “ave canaria”, lo que concuerda con el nombre (“Gallo”) del destinatario, el humor del presbítero se pone de manifiesto en la respuesta. En primer lugar, ironiza sobre la necesidad de explicar con una composición en romance el texto latino, diciendo que será preciso poner debajo de aquel la inscripción *Ese es Gato*. El refrán no deja de ser curioso, dirigido a un apasionado de los refranes, pero sobre todo porque la forma habitual del refrán y del cuento que lo justificaba es *Este es gallo*, lo que implica tal vez un juego alusivo más al nombre, en este caso del clérigo. Se trata de la conocida historieta sobre el pintor que, al visitar el taller de un colega suyo, dotado de escaso talento, y encontrar que estaba ausente, vio un cuadro de figuras tan poco logradas que sintió la necesidad de poner debajo rótulos explicando lo que era cada figura y escribió así *Este es gallo* y otras inscripciones similares. La frase está en el *Quijote* y en otros textos clásicos del siglo anterior. En la versión en que el protagonista es nada menos que Miguel Ángel el artista mediocre se venga visitando a su vez al primero y dibujando un demonio debajo del cual pone *Este es Miguel Ángel*.

Gallo juega tanto en los versos latinos como en los castellanos de su carta con el nombre de Iriarte. No solo recoge el juego de palabras con *arte*, sino que usa la primera parte del nombre del destinatario para aludir a la teoría de la inspiración en una brillante comparación. En ella utiliza la imagen del arcoiris iluminado por el sol, Febo, en su doble faceta de dios de la poesía, Apolo, y de encarnación del sol. Así, en el poema original, que constaba indudablemente de dos dísticos, aludía en el primero a la teoría de la inspiración y en el segundo da la vuelta a la afirmación de Iriarte, Su poesía suena sin arte porque contiene un numen (Apolo que en los versos castellanos se manifiesta a través del arcoiris, explicado como un fenómeno natural de acuerdo con el espíritu de la época).

Lo interesante para nosotros es que esto testimonia probablemente un trato familiar entre los dos personajes, pues no parece casual que el propio Iriarte en otros juegos de palabras, utilizados por él en composiciones similares, hubiera empleado la misma alusión a Iris, como hemos visto en el poema dirigido al duque de Arcos.

La relación de amistad entre ambos personajes la pone de manifiesto otro epigrama de Iriarte dirigido también al padre Nicolás Gallo, que fue incluido en la edición póstuma y del que pueden leerse dos copias manuscritas entre los papeles de Iriarte (CDIV, B102-A-16, f. 61):

*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, al enviarle algunos dísticos.

Regalemos unos pocos poemas a mi Gallo, 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 propio autor adaptó el poema así (B102-B-06, p. 561):

*Estos versos le he de enviar
A Gallo, que quien profiere
Cosas que el verso requiere,
De versos ha de gustar.
Lea mis dísticos él,
Pues yo su sermón leí
Breves son, mas para mí
Lo fue mucho más aquel.*

Entre los papeles manuscritos de Iriarte se nos ha conservado la respuesta de Gallo a estos versos suyos. Los dos textos, el de Gallo y el de Iriarte, aparecen juntos en B102 A09, p. 855. Son una vez más cuatro versos que corresponden formal y conceptualmente al epigrama del canario. Iriarte comparaba el arte del orador con el del poeta. La oratoria quedaba, así, equiparada en el primer dístico a la poesía y en el segundo verso salvaba la objeción de la diferencia de extensión convirtiéndola en un medio de elogio. El eclesiástico contesta con el tópico de la modestia, manteniendo intencionadamente el mismo número de versos y rechazando modestamente tales elogios, al tiempo que devuelve el cumplido al poeta.

Gallus Yriarti suo.

*Falleris: ha! Nimium; seu te mea verba legentem
Fallit Amor: caeco sub duce carpis iter.
Ne quidquam fecisse tuo me carmine dignum
Credam, vel carmen dixerit ista tuum.*

«Te engañas –¡ay!– mucho, o al leer mi prosa te engaña el Amor.
Caminas siguiendo los pasos de un guía ciego. No puedo creer haber
hecho nada digno de tus versos, o que tus versos digan tales cosas.»

Sin duda el poema de Gallo constituye la respuesta al epigrama CDIV, dada la aparición de ambos juntos y la correspondencia formal y temática. El elogio del orador por parte del poeta habría motivado la respuesta del primero, que se ajustaba formalmente al poema enviado. Pero resulta difícil saber si el dístico del que hemos hablado tiene alguna relación con el epigrama CDIV o se trata de dos ocasiones diferentes. En B102-A-16, f. 61, estos versos llevan la siguiente introducción: *Nicolas Gallo Salvatoris oratorii presbytero, concionatori clarissimo cum auctor mitteret quaedam disticha*. En cambio, en *Obras sueltas* el encabezamiento del texto dice así: *Joannes Yriarte, patri D. Nicolao Gallo, presbytero, a quo concionem dono acceperat, carmen quoddam vicissim mittens*. Según esto, el orador le habría enviado un sermón y en contestación el poeta le habría enviado el epigrama de cuatro versos en cuestión, que a su vez habrían sido respondidos por el de Gallo, ajustándose al mismo esquema formal y de contenido. La colocación del texto en el manuscrito, entre composiciones fechadas en 1755 –en un bloque textual que sigue una cierta ordenación temporal– parece indicar que este nuevo epigrama es posterior al anterior y relativo a una circunstancia diferente.

En cualquier caso es evidente la relación entre el dístico antes citado de Iriarte y el cierre del ciclo de poemas sobre las medallas de la Academia de San Fernando. *Canticulum* se ha transformado en *cantibus*. El pentámetro se diferencia tan solo en la última palabra donde *lyra* substituye a *melos*, de manera que la literalidad del *melos* es reemplazada por la metonimia *lyra*. La elección del término *cantus* en lugar del esperado *carmina* es claramente significativa y refuerza la relación etimológica con el *canunt* anterior.

Sin duda el dístico sobre Gallo es anterior y el autor lo ha recuperado a la hora de encontrar un final adecuado para su ciclo de epigramas destinado a ser pronunciado en público a propósito de la entrega de premios por la Academia. Respondía, por otra parte, como hemos visto, a un auténtico tema personal del escritor. El epigrama dedicado al amigo puede ser datado hacia 1750 o, todo lo más, 1751, pues el ciclo sobre la boda de la infanta está fechado el 8 de abril de 1750. Este dato concuerda con los poemas próximos en los manuscritos al citado dístico, mientras la lectura de los epigramas para los premios de San Fernando se realizó el 23 de diciembre del 1753.

Ambos textos –y lo mismo ocurre con el epigrama dedicatorio al duque de Arcos– tienen en común su condición paratextual y el tópico de la modestia. Como el dedicado a Gallo, el epigrama que cierra el ciclo de la Academia de San Fernando tiene naturaleza paratextual, pero en este caso dicho paratexto acompaña a los propios epigramas anteriores de Iriarte y a los poemas de Luzán. En ambos casos la modestia del autor con respecto a la propia obra está en el contexto del elogio de un amigo, Gallo en un caso y Luzán en el otro.

El epigrama que concluye el ciclo que nos ocupa adquiere así la naturaleza de una *sphragis*, una especie de firma, y el carácter jeroglífico y enigmático de la alusión al

propio nombre, en la que confluyen distintos planos de significado, no hace sino reforzar ese efecto.

Así, el último epigrama se sitúa en un plano distinto al de los otros que lo preceden. Cierra todo el ciclo, de manera análoga a lo que sucede cuando un poema o un discurso extensos se cierran con un epigrama, un recurso utilizado por el propio Iriarte. El texto con su alusión al autor condensa la fuerza ilocutiva del resto, su función de homenaje, de adhesión que dentro de la ceremonia social representa la lectura pública de los epigramas. Ciertos aspectos del resto de los epigramas se reflejan igualmente en el texto. Implícitamente en él se contrasta el papel de la poesía con las artes plásticas, un tema que ya ha sido tratado en los epigramas anteriores en los que se habla de las artes plásticas como objeto de la poesía. Las artes no pueden hablar, pero la poesía puede hacerlo por ellas.

El verso final puede entenderse, pues, como una brillante variación del tópico de la modestia. Pero, por supuesto, ninguna poesía puede literalmente tener música. Este verso debe, por tanto, entenderse igualmente como una forma de dar paso a la música. En efecto, en el guión de la ceremonia el epigrama de Iriarte había de ser la última de las composiciones leídas, antes de dar paso a la música (*Relación de la distribución...*, p. 69):

Volvió a resonar la musica, e inmediatamente se sirvió con el mayor orden un abundante, y delicado refresco a todo el gran concurso del Salón, y a todos los Discípulos de la Academia, que llenaban las salas inmediatas. Y repitiendo la musica sus armonías se finalizó este solemne acto: cuya majestuosa seriedad, admirable orden, y novedad de objetos excedió en mucho a la común expectación. El concurso de la Grandeza, y personas de la más elevada esfera fue el más numeroso que en funciones de este género se ha visto; pues sin embargo de la amplitud del teatro faltó lugar para muchas.

El carácter de auténtica firma que tiene en los poemas de Iriarte la expresión *Arte sonat nomen, non sonat arte lyra* resulta menos sorprendente para quien tenga en cuenta el gusto del autor, reforzado por la práctica casi profesional, por los emblemas y empresas. La frase en cuestión constituye una especie de “empresa” de sí mismo, cifra de la propia personalidad, emblema de quien no tiene escudo nobiliario, pero se ha hecho a sí mismo por méritos propios. Que esto es así puede comprobarse leyendo los papeles manuscritos del legado de Iriarte, donde se recogen las cartas dirigidas al autor canario y los borradores de cartas escritas por él mismo. Entre estos papeles aparece el siguiente dibujo, que sin duda constituye una auténtica divisa de sí mismo, de una lira sobre la que puede leerse la siguiente leyenda *Arte sonat nomen, non sonat arte lyra*. Encima se lee *Jo: Iriarte carmina* y debajo *Joannis Iriarte carmina*. Se trata sin duda del diseño de una posible obra, deseada o soñada, de sus propios poemas, la plasmación de un sueño personal:



Esa misma tendencia jeroglífica en relación con el nombre propio es visible en el epigrama CCCLXIX (B102-B-06, p. 775):

De nomine Joannis Yriarte.

Graeca, Latina viri designat littera nomen;

Sic opera exornant Graeca, Latina virum.

«Sobre el nombre de Juan Iriarte.

La letra griega y la romana indican el nombre de este varón; así lo adornan a él sus obras griegas y latinas.»

El autor aprovecha el hecho de que en esta época su nombre puede escribirse Iriarte o Yriarte. Él mismo solía firmar “I.Y.” con la I que servía igualmente para la I y para la J. Esta dualidad era paradójicamente su signo de identidad. No es casual que este poema siga en los manuscritos al dedicado a las islas Canarias. Sin duda, Iriarte conocía, por otra parte, la dualidad gráfica del término *satyra* / *satira*, asociada a la doble etimología del término, de modo que podía ver en la dualidad de su propio nombre un reflejo de su sentido del humor.

7.3. La temática elevada: epigramas religiosos y cortesanos.

La indefinición temática del epigrama le permite tratar en principio cualquier tema, tanto elevado como menor. Es cierto que, según hemos visto, el epigrama se polariza muy pronto como género apropiado para los temas menores, idílicos o satíricos. Ahora bien, también los temas más elevados siguieron siendo tratados por él en todas las épocas. En el polo opuesto de los temas menores se encuentran, pues, los temas religiosos y políticos. La combinación de ambas tendencias hace del epigrama el género más apropiado para abordar de forma cortesana cualquier actividad relacionada con la vida política, las facetas más amables de la religión, los temas de la identificación con los personajes de la historia bíblica, etc. Es, por tanto, el género apropiado por excelencia para la poesía ocasional, tanto en el terreno de la política como de la religión, y especialmente, dada la concepción que se tenía en esta época de los orígenes del género, para los aspectos monumentales de la poesía ocasional.

7.3.1. Temas tradicionales en los epigramas religiosos.

La segunda parte de la colección de epigramas originales de Iriarte en las *Obras sueltas* está dedicada a los epigramas sagrados. Esta distinción es artificial, obra del editor, y no tiene fundamento en los manuscritos, donde los epigramas religiosos aparecen mezclados con los de temática profana.

Los temas de la mayoría de algunos de estos poemitas pertenecían, por otra parte, a la tradición del epigrama religioso. Las coincidencias son ciertamente lo suficientemente vagas para que no podamos hablar con propiedad de influencias, pero lo suficientemente claras como para demostrar que Iriarte trabaja sobre materiales ya previamente elaborados por la tradición religiosa.

Ejemplos de temas tratados con mucha frecuencia en la literatura precedente son los del epigrama *De Magdalena lacrymis* (DCXLII, B102-B-06, p. 615), o el de la circuncisión de Cristo (DCXLVIII, B102-B-06, p. 626):

De Christi circumcissione.

Vix bene nate puer, lapidis fers vulnera, Christe:

Cum vir eris, ligni funera dira feres.

«Sobre la circuncisión de Cristo.

Apenas niño felizmente nacido, soportas, Cristo, las heridas de una piedra: cuando seas adulto, soportarás la cruel perdición de la madera.»

Por extraño que pueda parecernos hoy en día el tema de la circuncisión de Cristo era tradicional en la literatura del siglo XVII y había sido tratado hasta la saciedad por el epigrama neolatino sacro. Con frecuencia, como aquí, la circuncisión de Cristo es presentada como prefiguración de la crucifixión. Quizá Iriarte se haya inspirado en algún autor de esa época⁹⁰.

He aquí, por ejemplo, dos epigramas religiosos dedicados al tema de P. Alois (*Cent. II, 16, In Puerum Iesum circumcissionem*) (P. Alois: 1635, pp. 75 y 76):

Matris amor, matrisque dolor, pulcherrime rerum,

Innocuus silicis vulnera saeva subis:

It roseus, Puer alme, tuo qui vulnere sanguis,

Discolor ante ictum lacteus humor erat.

Irriguas abiisse liquor cum vellet in undas,

Quod fluat in guttas parcior, erubuit.

«Amor y dolor de tu madre, tú, el más hermoso de los seres, sufres inocente las crueles heridas del pedernal. La sangre que roja fluye, Niño santo, de tu herida era antes de la herida de un color diferente, del color de la leche. Al querer unirse a las aguas que te bañan, por fluir gota a gota, demasiado despacio, se ruborizó.»

⁹⁰ El tema era tan común de hecho que el jesuita F. Remond escribió el siguiente poema (II, 17) sobre el abuso del tema (1606, p. 37), *De quibusdam Poeseos studiosis, qui de cultro, quo Christus Dominus circumcisisus est, aemulo carmine scripserunt, non satis apposite: Aptare hic calamos melius potuistis uterque; / Sed culpa est cultri, saxeus ille fuit. / At pugnate tamen, pugna est tutissima: vobis / Unicus est tantum culter, et ille lapis.*

II, 18, *In Pueri Iesu circumcissionem. De lapideo gladio.*

*Virgineo prodis gremio cum lucis in auras,
In tua crudescunt vulnera saxa, puer:
At mutata eadem, nativi oblita rigoris
Caedem saxa tuam fracta dolore gement.
Scilicet et lapides olim mitescere discent,
Si lapides madeant sanguine, Dive, tuo.*

«Apenas sales, Niño, del regazo de tu madre a la luz del día, muestran su crueldad hiríendote las piedras. Pero, cambiadas, esas mismas piedras, olvidando su natural dureza, lamentarán quebradas de dolor tu muerte. Naturalmente incluso las piedras aprenderán a ablandarse una vez, si son bañadas, Señor, con tu sangre.»

He aquí uno de los dos que figuran en la *Bibliotheca Rhetorum (In Christi circumcissionem)* (1726, vol 4, p. 381):

*Dive puer, quantos dabis olim sanguinis imbres!
Vitae aurora tuae si modo prima rubet.*

«Santo niño, qué torrente de sangre estás destinado a dar en otro tiempo, si ya la aurora de tu vida de rojo se tiñe.»

De modo similar el autor dedica dos epigramas al tema del niño amamantado por la Virgen María, como prefiguración de la crucifixión (DCLXXXIV-DCLXXXV, B102-B-06, p. 498):

*De imagine pueri Iesu lactantis.
Qui modo lac sugit, matris puer ubere pendens,
Vir fundet sanguen pendulus iste cruce.*

* * *

*Ad imaginem B. Mariae Virginis, puerum Iesum lactantis.
Pars nostrae, lactando Deum, fis Virgo, salutis:
Qui mundum redimat, lac modo sanguis erit.*

«Sobre una imagen del niño Jesús mamando.

El que solo mama la leche, niño enganchado al pecho de su madre, cuando sea adulto derramará su sangre colgado en la cruz.

* * *

A la imagen de la Virgen María, amamantando al niño Jesús.
Al amamantar a Dios, pareces, Virgen, parte de nuestra salvación: la leche será ya sangre, que redima al mundo.»

El contraste entre la sangre y la leche, por sorprendente que resulte hoy en día, era tradicional en la imagería cristiana, y por ello también en la poesía, donde lo encontramos con frecuencia. Lo acabamos de ver en un epigrama de P. Alois dedicado a la circuncisión de Cristo. Lo vemos también, por ejemplo, en leyendas sobre mártires de

cuyas heridas mana leche en lugar de sangre⁹¹. Con la forma que adopta tradicionalmente a propósito de los mártires lo hallamos igualmente en Iriarte, en el siguiente epigrama (B102-B-06, p. 598):

*In D. Paulum e cujus caeso jugulo manasse lac traditur.
Lac fluit e Pauli trunca cervice: quis illum
Coelite vas plenum lacte fuisse neget?*

«A propósito de San Pablo de cuyo cuello degollado, según la leyenda, manó leche.

Fluye la leche del cuello degollado de Pablo. ¿Quién puede negar que fue “un vaso lleno de leche celestial”.»

El motivo mítico-simbólico de la sangre vuelta leche procede sin duda de la imaginación popular donde ambas sustancias están estrechamente asociadas. El tema se encuentra también con frecuencia en la poesía sacra a propósito de Cristo y la Virgen María. La sangre está naturalmente asociada a la pasión de Cristo, mientras que la leche se relaciona con el carácter maternal de la virgen, una maternidad sublimada y espiritual. La sangre de Cristo es comparable por su capacidad de salvación al poder nutricional de la leche materna. Véase también el siguiente epigrama del jesuita Bidermann (1732, p. 17):

I,33, *Ad Christum, inter crucem et ubera dubium*⁹².
*Hic blandita tibi sua porrigit ubera mater,
Et niveo foetos explicat imbre sinus.*

⁹¹ El tema de la leche que mana en lugar de sangre de las heridas de los mártires es, por ejemplo, común a propósito de S. Pablo. Baste citar los dos poemas que dedica al tema G. Aleandro (1627, pp. 254-255) de los que reproducimos aquí el segundo:

*Ubertim ut gentes nutries lacte per orbem,
Infantes veluti provida mater alit,
Humorem in lactis tibi totum abiisse cruorem,
Abscissum docuit maxime Paule caput.*

O este breve epigrama de B. Bauhusius (1634, p. 13):

*Ubera lacte fluunt; fluit, en, pro sanguine Paulo
Lac niveum: mundi totius uber erat.*

⁹² De otro jesuita, F. Remond, puede verse el siguiente texto (1606, p. 12), I, 23: *De Christo et B. Virgine eius matre. Hinc lactator ubere, Hinc pascor vulnere:*

*Ubera me matris, nati me vulnera pascunt,
Scilicet haec animi sunt medicina mei.
Nam mihi dum lacrymas dolor elicit, ubera sugo,
Rideat ut dulci mixtus amore dolor.
At me pertentant dum gaudia, vulnera lambo,
Ut me laeta pio mixta dolore juvent.
Vulnera sic nati, sugo sic ubera matris,
Securae ut varia sint mihi sorte vices.
Quis sine lacte precor, vel quae sine sanguine vivat,
Sanguine, nate, tuo, lacte, puella, tuo?
Sit lac pro ambrosia, suavi pro nectare sanguis,
Et me perpetuo Vulnus et Uber alat.*

*Aliger inde trabem duro de robore monstrat,
Teque humeros querna mole gravare iubet,
Ambigis ipse, sequi tua matris an ubera, praestet;
An trabis ostensae tollere praestet onus?
Ubera quaere puer; nihil est in lacte timendum:
A trabe, nescio, quae sunt metuenda tibi.
Parva tamen trabs est, non opprimet, inquis. In ipsis,
Crede mihi, est humeris magna futura tuis.*

«Aquí acariciándote te extiende sus pechos la Madre, y te ofrece los senos cargados de névea lluvia. Del otro lado un ángel te muestra el madero de duro roble y te ordena cargar tus hombros con la mole de madera. ¿Dudas si es mejor seguir los pechos de tu Madre o soportar el peso del madero que se te muestra? Busca, niño, los pechos. Nada hay digno de ser temido en la leche; del madero no se qué cosas debes temer. “Es, sin embargo, pequeño el madero, no me pesará”, dices. Ha de ser grande, créeme, sobre tus propios hombros.»

No menos convencional es, por ejemplo, el motivo del instrumento de tortura que, de acuerdo con el tema del “culpable inocente”, enrojece al ser utilizado para torturar al mártir. Así, enrojece el fuego al acercarse al cuerpo de San Lorenzo en el siguiente epigrama de Iriarte (B102-B-06, p. 650)⁹³:

*Flamma rubet, validos dum martyris impetit artus.
Vincere nempe virum non valuisse pudet.*

«La llama enrojece al atacar los fuertes miembros del mártir. En verdad siente vergüenza de no poder vencer a un hombre.»

Ecos tradicionales encontramos también en este otro epigrama dedicado a la crucifixión (DCXCVII, B102-B-06, p. 438):

*Quid servus mereat, Dominus cum sit cruce fixus?
At quid cum Dominum fixerit ipse suum?*

«¿Qué merece el siervo, cuando su Señor está clavado en la cruz? ¿Pero qué merece, cuando es él mismo el que ha crucificado a su Señor?»

Porcatius en un texto citado por Mercier en su tratado sobre el epigrama había hecho una pregunta parecida, pero en lugar de dejarla en el aire ofrecía una respuesta (Mercier: 1653, p. 24):

*Pro servis Dominus moritur, pro sontibus insons,
Pro aegroto medicus, pro grege pastor obit.
Pro populo rex mulctatur, por milite ductor,
Proque opere ipse opifex, proque homine ipse Deus.*

⁹³ Cf. sobre este motivo M. Ruiz Sánchez (2013).

*Quid servus, sons, aegrotus, quid grex, populusque,
Quid miles, quid opus, quidve homo solvet? Amet.*

«Por siervos muere el amo, por culpables el inocente, por el enfermo el médico, por su rebaño el pastor. Por el pueblo es castigado el rey, por el soldado el general, por el operario el maestro artesano, por el hombre el mismo Dios. ¿De qué modo puede compensarlo el siervo, el culpable, el enfermo, el rebaño, el pueblo, el soldado, el operario, el hombre? Que ame.»

El epigrama *De trium Regum donis* está dedicado a glosar el significado de las ofrendas de los reyes magos (DCLVIII, B102-B-06, p. 641):

*Aurum, thus, myrrham Christo dant munera Reges:
Quod Rex, quodque Deus, quodque reposcit homo.*

«Sobre los regalos de los tres Reyes.

Oro, incienso y mirra dan los Reyes como regalo a Cristo: lo que corresponde como rey, como Dios y como hombre.»

Las tres ofrendas son emblemas de la triple condición de Cristo. El pentámetro glosa mediante el artificio de la correlación el significado simbólico de los regalos. En los epigramas de la *Bibliotheca rhetorum* (Le Jay: 1809, p. 356), obra que –según hemos visto– presenta numerosos puntos de contacto con el poemario de Iriarte, hay una serie de cuatro epigramas dedicados a los dones de los Reyes Magos: una introducción y tres dedicados a exponer el sentido de las tres ofrendas oro = rey, incienso = dios, mirra = hombre destinado a morir. El significado de las ofrendas de los Magos era en cualquier caso tradicional. El texto latino de Iriarte es, creemos, una traducción de un epigrama griego que se encuentra entre los epigramas de Nicasius Baxus (1614, p. 13). Sería, pues, un fenómeno similar a las traducciones de la *Antología Griega* realizadas por Iriarte, analogía que se acentúa por el hecho de que entre las composiciones de la obra de Baxus existen numerosas versiones de los poemas de la *Antología*. El texto es el siguiente:

Χρυσὸν, καὶ λιβανὸν, καὶ σμύρναν τρεῖς βασιλῆες
Θνητῶ, Ἐνακτι, θεῶ δῶρα φέρουσι τρία.

El resto del ciclo de los Reyes Magos en Iriarte no desarrolla este tema, sino básicamente el motivo de la estrella contrastado con el sol como símbolo de Cristo, por su capacidad de morir y renacer.

El texto anterior pone de manifiesto cómo el epigrama religioso tiene con frecuencia en la poesía de Iriarte un carácter claramente emblemático. En el extremo opuesto podemos encontrar también en muchas ocasiones pequeños epigramas que adquieren el carácter de una reflexión espiritual o de una oración. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el siguiente epigrama (B102-B-06, p. 664):

*De dulcissimis nominibus Iesu, Maria et Joseph.
 Dulce tuum nomen cunctis est, optime Iesu;
 Dulce tuum, Joseph; dulce, Maria, tuum.
 Ergo haec trina meo semper versentur in ore,
 Semper inhaerescant pectore fixa meo.*

«*De los dulcísimos nombres de Jesus, María y José.*

Dulce es a todos tu nombre, óptimo Jesús; dulce el tuyo, José. Dulce, María, el tuyo. Por tanto, que los tres estén siempre en mi boca; que siempre permanezcan fijos en mi corazón.»

7.3.2. Poesía eucarística.

En una especie de ciclo subterráneo obscurecido por el trabajo de los editores, que han suprimido algunos de los textos y han separado otros, Iriarte ha desarrollado las paradojas inherentes a los sacramentos de la religión católica, especialmente en un grupo de epigramas dedicados al tema de la eucaristía.

Un ejemplo muy simple de tales epigramas es el siguiente, que podemos leer solo en los manuscritos (*De sanctissimo eucharistiae sacramento*, B102-B-06, p. 648):

*Hoc mihi prae reliquis mirabile sacramentum.
 Quo plus ipse latet, plus Deus ecce patet.*

«*Sobre el santísimo sacramento de la eucaristía.*

Este sacramento me parece más que ningún otro milagroso. Cuanto más se esconde Dios, más se manifiesta.»

En este caso se glosa el carácter de milagro del sacramento religioso. La conclusión explota la antítesis basada en la antonimia de *latere* (“estar escondido”) y *patere* (“ser evidente”).

Muy similar, pero más complejo es el epigrama DCXXXII (B102-B-06, p. 588):

*Cum latet ipse Deus, magis admirabilis exstat:
 Latius exiguo regnat in orbe Deus.*

«Cuando el mismo Dios se oculta, más admirable sobresale: más extensamente reina en un exiguo círculo Dios.»

Aquí la antítesis es doble. Por una parte en el hexámetro *latet* se contrapone no a *patet*, sino a *exstat*, con lo que la antítesis es más sutil. *Lateo* se contrapone a *pateo* como “estar oculto” a “estar abierto”, “ser visible”, mientras que *exsto* es “resaltar”, “salir”, “sobresalir”, y, figuradamente, “manifestarse”, “revelarse”. El matiz de la antítesis es diferente. En el pentámetro *latius* se opone a *exiguo*. Cuanto más pequeño es el círculo en que se oculta Dios, tanto mayores son sus dominios. *Latius* no solo se contrapone semánticamente a *exiguo*, sino que enlaza fonéticamente con *latet*, a pesar del contraste en la cantidad de la vocal, breve en un caso y larga en el otro. La palabra *orbis* está aquí explotada en toda su polisemia, pues evoca a la vez tanto el sentido de “mundo”, “universo” como el de “círculo” e incluso el de “reino”, que puede tener en latín. Dios, rey del universo se oculta en el círculo eucarístico. *Regnat* se opone, por otra parte, a *latet*, pues implica dominio y manifestación absolutos y es contrario, por tanto,

a la idea de ocultarse o de lo pequeño. Este contraste puede evocar, por otra parte, el reinado mítico de Saturno.

El contraste final puede haberse inspirado en un texto clásico español que el propio autor tomó y tradujo de las *Flores de poetas ilustres de España (Epigramas ajenos, LXXXV, B102-B-06, p. 661)*⁹⁴:

*Al Santísimo Sacramento, de autor anónimo.
Por un amoroso exceso
Al más potente Señor
Le tiene el divino amor
En estrecha cárcel preso.
Y está con tanta afición,
Que aunque él es prisionero,
Falta la prisión primero,
Que él falte de la prisión.*

Idem Latino tetrastico expressum.

*Carcere in angusto Dominum toto orbe potentem
Clausit Amor; Domino carcer et ipse placet.
Hunc amat ille adeo, ut carcer defecerit ante
Quam velit ipse hospes carcere abesse suo.*

En otros dos epigramas Iriarte liga el sacramento de la eucaristía a la Fe. La realidad de la eucaristía funda su existencia en la Fe (B102-B-06, p. 628):

De fide in SS. sacramentum.

*Orbe sub hoc verum credas existere Numen:
Hoc aurita Fides, hoc oculata probat.*

«Sobre la fe en los santos sacramentos.

Bajo este círculo está el verdadero Dios. Esto lo atestigua la Fe, que suple a los oídos y a los ojos.»

Una primera redacción del pentámetro decía *En tibi testis adest optima, caeca Fides*: “Aquí tienes un testigo excelente, la Fe ciega”. En la redacción final el autor ha desarrollado esta agudeza, basada en el contraste entre la fe ciega y su condición atribuida de testigo. La Fe, se nos dice, suple a los oídos y a los ojos para ver una realidad más profunda y auténtica.

En una nueva variación del mismo epigrama (B102-B-06, p. 629):

De fide in sanctissimum sacramentum.

*Quisquis es hoc, niveo Numen latitare sub orbe
Credito; testis adest optima, caeca Fides.*

«Sobre la fe en el santísimo sacramento.

Que todo el que esté presente crea que bajo este niveo círculo se esconde Dios. Tenemos el mejor de los testigos, la Fe ciega.»

⁹⁴ Espinosa (1605, ff. 194-195). Cf. Castro (1857, p. 41).

En el manuscrito, este epigrama se encuentra en la página opuesta, justamente frente al anterior, una disposición sinóptica que se da en varias ocasiones en los manuscritos para textos en espejo, variaciones del mismo tema. Este segundo epigrama utiliza, en efecto, la primera redacción del pentámetro del anterior, desechada posteriormente. En ambos casos se exhorta al lector a creer en el milagro, partiendo del testimonio de la fe: “Quienquiera que seas”, se nos dice ahora, “cree que Dios se oculta dentro de este círculo”. La diferencia entre *existere* en el primero y *latere* en el segundo recuerda las antítesis que hemos visto en la pareja anterior de epigramas sobre el mismo tema.

De la Fe trataba también el siguiente epigrama sobre el mismo tema (B102-B-06, p. 588):

De eodem sacramento.

Hic ovat alma Fides, hic pleno praedicat ore:

Non solum Deus est; estur et ipse Deus.

«Sobre el mismo sacramento.

En este sacramento triunfa la Fe nutricia, en él predica a plena voz: no solo es Dios; el propio Dios en alimento se convierte.»

La agudeza de este poemita resulta intraducible, pues se basa en las peculiaridades de la lengua latina. *Est* puede significar “come”, pues puede ser 3^a persona de *sum* y de *edo*. En el contexto implicado por el anterior *praedicat* está claro que se trata de *sum*, eliminándose la posible ambigüedad. De ahí la sorpresa que supone el posterior *estur*. La ambigüedad de la palabra latina, fruto de la homonimia, se convierte en polisemia, que corresponde precisamente al milagro de la transubstanciación en el sacramento de la eucaristía. No es el único caso en que el epigrama utiliza como código cultural la propia lengua latina y sus peculiaridades.

El carácter salvífico de la eucaristía es desarrollado en el siguiente epigrama (*In SSum. eucharistiae sacrum*, B102-B-06, p. 649):

Bina salutiferae veneror miracula mensae.

Fit cibus ipse Deus, fit Deus ipse cibus.

«Dos milagros venero del salutífero altar. Dios mismo se convierte en alimento y el alimento mismo se convierte en Dios.»

El mismo tema se desarrolla en el siguiente epigrama (DCXXXI, B102-B-06, p. 588):

Et vinum et panis sunt optima corporis esca:

Optima sunt animae, cum latet hisce Deus.

«El vino y el pan son excelentes alimentos del cuerpo: son excelentes del alma, cuando en ellos se oculta Dios.»

El epigrama, que desarrolla el simbolismo del pan y el vino, alimentos del cuerpo y símbolos de la salvación del alma, puede haberse inspirado en textos

neolatinos similares que Iriarte había leído, como el siguiente de Cesare Fanelli (1685, p. 112):

Deus sub eucharistia.

*Iure Deus tegitur panis sub imagine: vita est
Hic etenim nostri corporis, ille animi.*

«Dios bajo la apariencia de la eucaristía.

Con razón se oculta Dios bajo el símbolo del pan: el uno es, en efecto, la vida de nuestro cuerpo y el otro lo es del alma.»

Más complejo es el otro epigrama del mismo autor (1685, p. 120), que compara la eucaristía con los banquetes de la mitología y de la historia antigua (*De augustissimo eucharistiae sacramento*) y cuyo dístico final (vv. 7-8) dice así:

*Maior erit cunctis divini coena Tonantis:
Hic est conuiuis nobilis esca Deus.*

«Mayor que todos será el banquete de Dios todopoderoso. El propio Dios sirve de noble alimento a los comensales.»

En el siguiente epigrama Iriarte contrapone la irracionalidad del salvaje primitivo a la religiosa (DCLI, B102-B-06, p. 629):

De eucharistia.

*Quisquis homo est hominem, pecudi fit proximus ille;
At quicumque Deum, proximus ille Deo.*

«Sobre la eucaristía.

Todo hombre que devora a otro, se aproxima a las bestias; pero todo aquel que devora a Dios, se aproxima a Dios.»

En este otro se desarrolla el tema de las dos *species eucharisticae* (B102-B-06, p. 641):

De Christo qui sub alterutra specie totus sumitur.

*Se totum alterutra specie dat Christus habendum.
Pane, merove latens, Numen es, atque bibis.*

«Sobre Cristo que es consumido por entero bajo las dos símbolos de la eucaristía.

Cristo se ofrece para ser totalmente poseído bajo la doble apariencia. Oculto en el pan y en el vino, comes y bebes a Dios.»

El término *numen* en lugar de *Deus* es sin duda usado intencionadamente en este y otros epigramas del ciclo sobre la eucaristía. No solo porque permite conectar el tema con el de las divinidades paganas, sino porque el carácter indeterminado de *numen*, que designa la divinidad como fuerza divina, como un principio inserto en la realidad, resulta especialmente adecuado para el tema de la transubstanciación. La palabra *species*, aquí utilizada, es, por otra parte, reflejo del uso técnico del término en el

lenguaje religioso. *Species* es ciertamente “apariencia”, pero dicho de la eucaristía adquiere el sentido de “símbolo”.

El tópico del sobrepujamiento, por el que el sacramento cristiano es comparado con los misterios paganos, sirve de vehículo al tema en varios epigramas, como el siguiente (DCXXX, B102-B-06, p. 588):

*Et Bacchi et Cereris valeant mysteria: majus,
Veri quippe Dei, pane meroque latet.*

«Queden olvidados los misterios de Baco y de Ceres: un misterio mayor, como del verdadero Dios, se oculta en el pan y en el vino.»

Idéntico es el tema del siguiente epigrama (B102-B-06, p. 627):

In panem et vinum.

*Numina falsa merum quondam, panisque fuere:
Dictum illud Bacchus, dictus et ille Ceres;
Corpore sed Christi postquam mutatur utrumque,
Credere jam verum Numen utrumque licet.*

«A propósito del pan y el vino.

Antaño el pan y el vino fueron considerados falsamente dioses y se les dio el nombre de Baco y Ceres. Pero después de que ambas materias se convirtieron en el cuerpo de Cristo, ya se puede creer que uno y otro son auténtica divinidad.»

En otra versión del mismo epigrama (B102-B-06, p. 628) en el verso final aparece: *Dant verum nobis Numina falsa Deum*. Existe una tercera versión en la que el epigrama ha sido reducido a un dístico y se aprovecha esta variante del pentámetro final (B102-B-06, p. 630):

*De speciebus eucharisticis panis et vini. Extemporale.
Liber et alma Ceres vinum, panisque fuere:
Dissimulant verum Numina falsa deum.*

«Sobre los símbolos eucarísticos del pan y el vino. Improvisación.

Baco y la nutricia Ceres fueron en otro tiempo el vino y el pan. Ahora los falsos dioses esconden al verdadero Dios.»

Comparable a los anteriores es el epigrama *De sanctissima eucharistia* (DCXXVIII, B102-B-06, p. 588):

*Dum panem atque merum, Deus, in tua corpora vertis,
Das panem ambrosiam, nectar et esse merum.*

«Sobre la santísima eucaristía.

Mientras conviertes, Dios, el pan y el vino en tu cuerpo, haces que el pan sea ambrosía y el vino néctar.»

Si en los epigramas anteriores los misterios paganos cobraban realidad como consecuencia del sacramento, aquí la transustanciación convierte al pan y al vino en la ambrosía y néctar de que se alimentaban los dioses paganos.

Un motivo similar desarrolla igualmente el siguiente epigrama (CXXIX, B102-B-06, p. 588):

*Ad sacras homo quisque dapes volet: hoc sine pane,
Hoc sine nam virtus friget et ipsa mero.*

«Vuele presuroso cada hombre hacia los sagrados manjares: pues sin este pan, y sin este vino la propia virtud carece de vida.»

La agudeza se basa en este caso en la alusión a una frase bien conocida: *sine Cerere et Libero friget Venus* (Terencio, *Eunuch.*, 732). Las metonimias han sido substituidas por los términos no figurados y en lugar de Venus aparece *Virtus*. Podemos considerar, pues, esta conclusión como la versión a lo divino de un refrán clásico.

Este grupo de poemas de temática eucarística nos obliga a cuestionarnos hasta qué punto responden a un mismo propósito creativo. El conjunto ha debido ser compuesto en fechas muy próximas, ya que el bloque principal de textos, constituido por los epigramas que en *Obras sueltas* corresponden a los números DCXXVIII-DCXXXII, proviene de una sección del manuscrito que puede datarse con cierta fiabilidad entre 1767 y 1768, mientras que un segundo grupo, de donde provienen los epigramas DCL y DCLI de la edición póstuma, corresponde a un bloque datado entre 1766 y 1769. Por tanto, podemos dar por sentado con cierta seguridad que los epigramas de este tema fueron compuestos por las mismas fechas.

También la disposición que ocupan en los manuscritos resulta sumamente interesante. Debemos considerar con certeza que el conjunto que corresponde a los epigramas DCXXVIII-DCXXXII de *Obras sueltas* constituía sin duda un bloque definido en la fase pre-redaccional y redaccional y que probablemente estaba destinado a constituir un auténtico ciclo, pues los epigramas presentan indicios de una disposición artísticamente intencionada, algo que se hace evidente si los observamos en conjunto, sin centrarnos ya en los motivos:

De sanctissima eucharistia.

*Dum panem atque merum, Deus, in tua corpora vertis,
Das panem ambrosiam, nectar et esse merum.*

* * *

*Hic ovat alma Fides, hic pleno praedicat ore:
Non solum Deus est; estur et ipse Deus.*

* * *

*Ad sacras homo quisque dapes volet: hoc sine pane,
Hoc sine nam virtus friget et ipsa mero.*

* * *

*Et Bacchi et Cereris valeant mysteria: majus,
Veri quippe Dei, pane meroque latet.*

* * *

*Et vinum et panis sunt optima corporis esca:
Optima sunt animae, cum latet hisce Deus.*

* * *

*Cum latet ipse Deus, magis admirabilis exstat:
Latius exiguo regnat in orbe Deus.*

Los indicios de disposición artística son claros. Todos los epigramas están formados por dísticos. La sucesión de las ideas es totalmente natural de unos textos a otros. Los tres primeros concluyen con hemistiquios que suenan de forma muy similar con repeticiones en los niveles fónico, sintáctico y léxico: *Nectar et esse merum - estur et ipse Deus - friget et ipsa mero*. La transición de ideas del dístico cuarto al quinto se refuerza con la equivalencia retórica entre la dualidad *Bacchi – Cereris* y *vinum– panis*. *Latet* se repite en el hemistiquio final de los dos pentámetros. Se opone semánticamente a la idea de *mysteria* en el hexámetro del cuarto dístico. En el dístico final *latet* pasa del pentámetro al hexámetro y se contrapone semánticamente al *admirabilis exstat* del mismo verso. En el verso final *Latius exiguo regnat in orbe Deus* convierte la idea del misterio y del secreto propio del sacramento en una apoteosis y epifanía, una manifestación de lo divino que va del pequeño círculo del símbolo eucarístico a la infinitud del cosmos, dando así adecuado cierre.

Tampoco parece simple fruto del azar que todo el ciclo vaya precedido de un epigrama sobre las lágrimas del amante y seguido por otro que varía el mismo tema, que fueron luego agrupados por los editores de *Obras sueltas* como variantes del mismo epigrama (el XV). Esta disposición quiástica es fruto probablemente de prácticas de escritura sinóptica, de las que ya hemos tenido ocasión de hablar, que parecen características en Iriarte en lo que se refiere a la fase redaccional.

Algo diferente ocurre en el caso de los epigramas DCL y DCLI de *Obras sueltas*, que constituyen un buen ejemplo de los problemas a que se ve enfrentado el filólogo que se ocupa de textos que nunca llegaron a ser cerrados en vida del autor. El DCL aparece dos veces rodeando el ciclo de epigramas dedicado a la frase *Veni, vidi, vici* de César:

In panem et vinum (B102-B-06, p. 627).

*Numina falsa merum quondam, panisque fuere:
Dictum illud Bacchus, dictus et ille Ceres;
Corpora sed Christi postquam mutatur utrumque,
Credere jam verum Numen utrumque licet.*

In panem et vinum (B102-B-06, p. 628).

*Numina falsa quidem panis vinumque fuere,
Dictus et hoc Bacchus, dictus et ille Ceres;
At postquam in Christi corpus mutatur utrumque,
Credere jam verum Numen utrumque licet.*

Esta presentación debe ser fruto, una vez más, de las prácticas características de Iriarte en la primera fase del proceso de redacción, a las que ya hemos hecho referencia

y pone de manifiesto las limitaciones a que se enfrenta una edición convencional a la hora de reflejar estos textos.

Estamos claramente ante dos versiones de un mismo epigrama, incompatibles en una edición convencional, pues necesariamente ha de elegirse entre ellas. Como el texto manuscrito que conservamos debe ser el fruto de una copia en limpio del material, nos encontramos en realidad ante una segunda fase de redacción en la que todavía, sin embargo, el texto no se considera cerrado, porque el autor ha copiado ambas y no las ha tachado. En el segundo texto ha realizado en un momento posterior a la copia una corrección, cambiando *credere* por *dicere* en el pentámetro final, que era igual en un principio en ambas redacciones. Finalmente ha tachado todo el verso y lo ha substituido por la versión definitiva: *Dant verum nobis Numina falsa Deum*.

Como todas las correcciones se acumulan en la segunda versión y esta debe haber sido compuesta en principio después de la primera, parece que hay que tomar esta segunda versión como la definitiva y así lo hicieron los editores. Ahora bien, no es así, pues con posterioridad a la corrección del verso final del segundo texto el autor se ha molestado en tachar el pentámetro final de la versión primera con una nota que dice *Vide infra*. Es decir, que todavía consideraba válida la primera versión y el texto no llegó a ser cerrado nunca por el propio autor, con lo cual ningún editor moderno tiene realmente derecho a hacerlo.

Detrás de la segunda versión del epigrama citado figura un nuevo epigrama que en *Obras sueltas* se convertirá en el DCLI (B102-B-06, p. 628):

*Orbe sub hoc verum credas existere Numen:
Hoc aurita Fides, hoc oculata probat.*

Evidentemente en este caso estamos ante un bloque textual formado a caballo de la etapa pre-redaccional y la redaccional. El editor, al incluirlos en su edición póstuma, los ha visto como una especie de ciclo similar a otros que encontramos en gran número en la obra de Iriarte. Ahora bien, es evidente la existencia de un parentesco entre estos dos epigramas y los motivos que implican y el ciclo antes considerado. Con ello, la cuestión que se nos plantea es si realmente es legítimo estimar ambos bloques como equivalentes, pues los dos están obviamente relacionados genéticamente y tal vez podamos considerar un grupo el “avant-texte” del otro.

7.3.3. Temas cortesanos.

Junto a aquellos poemas que reflejan la política, especialmente la política cultural de la época, de los que ya hemos hablado al referirnos a la circunstancia histórica que refleja la poesía de Iriarte, la temática cortesana es una de las más conspicuas del poemario.

A veces esta temática cortesana adquiere una forma extremadamente artificiosa, como ocurre en la pareja de epigramas sobre la inundación del Tajo (CCLXX y CCLXXI de la edición póstuma). A los reproches que el poeta dirige al río por haber ofendido al rey sigue la apología del río que se disculpa afirmando que en realidad sentía pena de abandonar los dominios del monarca.

Del mismo tenor son algunos epigramas dedicados a glosar accidentes de caza de los personajes regios, como ocurre, por ejemplo, en otra pareja de epigramas (CDV y

CDVI, B102-B-06, pp. 791-792) en que se trata poéticamente la muerte de un toro por un disparo realizado por Fernando, el príncipe de Asturias.

Ferdinando, Asturiarum principi, quod oblatum sibi atque irruentem in venatione taurum, protecta serenissima conjuge, primo fulmineae fistulae ictu non strenue minus quam feliciter prostraverit.

Taurus adest jam fronte minax: stat junior heros

Sponsae sollicitus, certus at ipse sui.

Fulmineo simul ore tonat, simul occidit ingens

Victima: Mars plaudit funera, plaudit Hymen.

Hic tibi servata, Princeps, pro conjuge myrtum;

Pro domita laurum deferat ille fera.

«A Fernando, príncipe de Asturias, porque protegiendo a su serenísima esposa, abatió no menos valiente que felizmente con un primer disparo de escopeta a un toro que se le puso delante y lo atacó en una cacería.

El toro de amenazador semblante ya está delante: el joven héroe se mantiene firme, angustiado por su esposa, pero seguro de sí mismo; tan pronto hace tronar el arma de fuego, cae instantáneamente la enorme víctima: Marte aprueba la muerte, la aprueba Himeneo. Este te ofrece, príncipe, una corona de mirto por haber salvado a tu esposa; que aquel te ofrezca una de laurel por haber sometido a la fiera.»

Quo fera caeca ruis? Cui frons truculenta minatur?

Borbonium ah! juvenem, perfide taure, petis.

Ah! petis incautum, socia dum solus oberrans

Conjuge, per sylvas ludicra bella movet.

Non impune tamen, juvenili pectore siquid

Borbonii fervet sanguinis, ipse feres.

Dum loquor, arreptis ille imperterritus armis

Constitit adversi torva sub ora feri.

Ignivomum explodit telum: ceu fulmine tacta,

Concidit ad sacros bellua vasta pedes.

Nunc, pubes Hispana, tuos, nunc dirue circos,

Nullaque cornigerum vexet arena pecus.

Desine funeribus taurorum ambire triumphos:

Nil tibi jam superest unde triumphus eat.

«¿A dónde corres ofuscada fiera? ¿A quién amenaza tu frente terrible? Buscas, ¡ay!, al joven Borbón, toro traidor. ¡Ay! lo buscas desprevenido, mientras errando solo en compañía de su esposa, por los bosques organiza lúdicas guerras. Sin embargo, no escaparás impune, si en su juvenil pecho hierve algo de sangre borbona. Mientras hablo, aquel empuñando impertérrito sus armas permanece firme ante el fiero rostro del enemigo animal. Dispara una bala: como golpeado por un rayo, el monstruo enorme se derrumba ante los sagrados pies. Ahora, juventud

española, echa abajo, ahora, tus plazas, y que ningún coso dañe al cornúpeto animal. Deja de ambicionar triunfos con la muerte de los toros: ya nada queda para ti de donde venga el triunfo.»

Iriarte se deja arrastrar en estas composiciones a un tipo de poesía cortesana que había florecido en el siglo anterior, cuando los poetas de la época glosaron hasta la saciedad (evidentemente en tono elogioso y cortesano) la muerte de un toro en unas justas por un disparo de Felipe IV. Este episodio del siglo anterior le sirvió a Iriarte para un epigrama en que muestra la actitud ambivalente que caracteriza su obra hacia los Austrias, la anterior dinastía reinante, encarnados aquí en la figura ambigua de su penúltimo representante (CLXIII, B102-B-06, p. 675):

*Philippum IV. regem, de tauro quem fulminante fistula interfecit.
Taurus ut emicuit circo, mox tela, Philippe,
Ignea tela moves; teque tonante, cadit.
Pulchrius at quanto (liceat tibi dicere) Martem
Gessisses ferro, quam geris igne Jovem!*

«Al rey Felipe IV, sobre un toro que mató con un arcabuz⁹⁵.

Cuando salió el toro a la plaza, enseguida proyectiles, Felipe, proyectiles de fuego le lanzas y, al ruido de tus disparos, cae. ¡Cuánto más hermosamente (permite que te lo diga) hubieras representado el papel de Marte con el hierro, que representas el papel de Júpiter con el fuego!»

Esta temática cortesana proporciona a Iriarte ocasión para textos de mayor aliento y extensión que los habituales en sus epigramas. Puede así desplegar parte del arsenal de los subgéneros epidícticos tradicionales. Encontramos, pues, junto a los convencionales epigramas fúnebres, otros sobre ocasiones solemnes que los acercan a los textos escritos en dísticos de los *Poemata*. Hay, por ejemplo, epigramas epitalámicos como el ciclo DLXXXVIII – DXCII, que permiten el lucimiento del autor, especialmente dotado para este tipo de temática. Pero tales poemas no dejan de resultar chocantes para el gusto moderno, que los encuentra demasiado artificiosos y convencionales.

⁹⁵ Tal acontecimiento tuvo lugar el 13 de octubre de 1631 durante los festejos para celebrar el cumpleaños del príncipe Baltasar Carlos.

7.4. El epigrama y la labor monumentalista del poeta.

7.4.1. Epigrama e inscripción.

Algunos de los tipos más característicos del epigrama tienen, como es bien sabido, forma de inscripción; están concebidos o fingen estarlo para acompañar a un objeto, que es, por otra parte, un signo, y con el que mantienen una relación que podríamos denominar “sinfísica” (por utilizar un término tomado de Bühler). Así ocurre con los epigramas fúnebres, los votivos, y demostrativos que acompañaban a obras de arte en los textos antiguos; entre los autores latinos Marcial había contribuido a enriquecer el género con los epigramas de *Xenia* y *Apophoreta*, que dieron lugar a una tradición propia dentro del género; en los textos modernos pueden añadirse los emblemas, género mixto que constaba habitualmente de imagen y epigrama y que, como es natural, tenía gran influencia de los epigramas demostrativos antiguos.

Resulta curioso observar el gran número de epigramas de Iriarte que adoptan la forma de inscripción. En algunos casos podríamos fácilmente imaginar, a falta de indicios decisivos que nos convenzan de lo contrario, que se trata de epigramas de este tipo. En otros bastaría un pequeño cambio para que pudiéramos concebirllos de esta forma. Finalmente, existen clichés característicos de tales textos que se encuentran igualmente en composiciones de tipo diferente.

¿Cuál es la causa de este fenómeno? Podemos imaginar dos explicaciones al respecto:

1. En primer lugar hay que tener en cuenta que a los ojos de Iriarte los epigramas no habían sido en su origen otra cosa que inscripciones en verso. Así lo afirmaban todos los tratados sobre el género, algunos de los cuales, como hemos pretendido demostrar, probablemente conocía el autor español. Aunque dicha teoría no sea totalmente aceptable hoy en día, no cabe duda de que Iriarte creía en ella. Hoy sabemos, sin embargo, que el epigrama ha tenido también otros orígenes, que se reflejan, por ejemplo, en los epigramas conviviales o en los amorosos.
2. En segundo lugar, Iriarte tenía sin duda una predisposición hacia este tipo de epigramas por su labor como escritor monumentalista, autor de numerosas inscripciones, algunas de las cuales llegaron realmente a colocarse en monumentos. Una parte de tales inscripciones están recogidas, como ya hemos dicho, al final del tomo I de las *Obras sueltas*.

La relación de los epigramas con su trabajo como escritor monumentalista puede verse en el titulado *De versu nostro: INTUS SACRA LATENT, PARCE PROCELLA SACRIS, in Regalis Sacelli culmine insculpto* (CCCLXIXXIX, B102-B-06, p. 523), que comenta precisamente la colocación de una de sus inscripciones:

*Cum mea Regalis sint culmine scripta Sacelli
Carmina, jam coelo proxima musa mea est.*

«Sobre mi verso: DENTRO SE MANTIENEN AL ABRIGO OBJETOS SAGRADOS, RESPETA, TORMENTA, LOS OBJETOS SAGRADOS, grabado en lo alto del pequeño templo del Palacio Real.

Puesto que mis poemas están escritos en lo alto del templo real, ya mi musa está muy cerca del cielo.»

La inscripción en cuestión figura entre las recogidas en la sección dedicada a las inscripciones de las *Obras sueltas*. Es la siguiente:

INSCRIPCIÓN

De la bola de bronce que contiene reliquias, colocada sobre la cúpula del Real Palacio de Madrid.

INTUS SACRA LATENT; PARCE PROCELLA SACRIS.

En los manuscritos conservados de Iriarte encontramos varias anotaciones referentes a dicha inscripción. En una de ellas (B102-A-16, f. 76) se dice:

Esta inscripción compuse, y se puso en la Casa de las reliquias que se colocaron dentro de la bola dorada de la veleta de la Capilla de Palacio nuevo con la particularidad de haberse encontrado, después de compuesta la inscripción, que esta tenía puntualmente tantas letras como reliquias diferentes la casa: rara causalidad.

En otro de los manuscritos (B102 A09, p. 396) existe una anotación similar que dice así:

1757.

En 12 de Febrero de dicho año día sábado por la mañana entregué a D. Juan de Santander Bibliotecario Mayor la inscripción que se ha de poner en la parte exterior de un florón que tapa el hueco donde están las reliquias que se han puesto en la cruz dorada que se ha de poner sobre la media naranja de la capilla del Nuevo Palacio. La inscripción es esta: y está escrita en forma circular:

ANNO 1757. INTUS SACRA LATENT; PARCE PROCELLA SACRIS.

Lo singular de esta inscripción, quiero decir del pentámetro, es que la casualidad quiso que después de compuesto el dicho verso, se hallase que constaba de treinta y cinco letras, otras tantas como son las reliquias que se encerraron o incluyeron en dicha cruz.

En los manuscritos de Iriarte encontramos numerosas anotaciones para inscripciones o emblemas, que corresponden a la labor como escritor monumentalista del autor. Un ejemplo en que la inscripción adopta forma métrica es el siguiente (B102-B-06, p. 587):

Inscribendum Regiae Ferarum domui.

*Vel fera monstra placent, gratusque videntibus horror*⁹⁶.

En el ejemplo siguiente (B102-A-16, f. 47) podemos encontrar una simple inscripción junto a otra versificada:

⁹⁶ «Incluso los monstruos causan placer, y el horror es grato a los espectadores».

Inscribendum Regiae Bibliothecae publicae foribus

MINERVAE
OMNIBUS
PATENTI.

*Aliud.**Omnes usque dies patet almi janua Phoebi*⁹⁷.

En este caso la segunda versión adopta la forma métrica.

En ocasiones la inscripción constituye un auténtico epigrama. Es lo que ocurre con la siguiente, destinada a una villa del marqués de la Regalía (B102-B-06, p. 400):

*Inscriptio Marchionis de la Regalia villae foribus insculpta.**Gaudia sunt nostro plus quam Regalia ruri:**Urbe homines regnant; vivere rure datur.*

«Inscripción grabada en las puertas de la villa del marqués de la Regalía.

Son mis placeres en el campo más que reales⁹⁸: reinen otros en la ciudad; en el campo es realmente posible vivir.»

En el manuscrito se anota la fecha en que fue realizada: *Inscriptio a me olim Marchionis Regaliae rogatu composita, ejusque villae foribus insculpta. Anno 1744*. El texto habría sido reelaborado, según la anotación del autor años después, para convertirse en el epigrama CCLXXVIII de la edición póstuma (*Eadem a me limata die 16. Jun. An. 1762 cum ibidem in Hortaleza oppido rusticarer*):

*Gaudia sunt nobis plus quam Regalia rure:**Urbe alii regnent; vivere rure datur.*

Entre los papeles manuscritos de Iriarte se encuentran también diversos grupos de inscripciones en verso sobre el camino de Guadarrama realizadas en 1753⁹⁹. Así, un primer bloque tiene cuatro borradores de inscripciones en verso (B102 A09, p. 887):

*Principe Fernando Sexto, Zenone ministro,**Dat Castella novum mons tibi stratus iter.*

«Bajo el reinado de Fernando Sexto y el ministerio de Zenón, el aplanamiento de un monte te da, Castilla, un nuevo camino.»

*Aliud.**Fernando, Castella, fave, Zenone ministro,**Carpe viam felix: mons tibi factus iter.*

«Muestra, Castilla, su agradecimiento a Fernando y bajo el ministerio de Zenón, ya puedes viajar feliz: un monte se ha convertido en camino.»

⁹⁷ «Todos los días está abierta la puerta del padre Febo.»

⁹⁸ Juego de palabras a partir del nombre del personaje, *Regalia*.

⁹⁹ Además de las inscripciones de Iriarte en B-102-A-09, p. 355 hay también inscripciones en prosa del P. Panel.

*Non ad Martis opus, blandae sed commoda pacis
Principe Fernando, sternitur alter Athos.*

«No para la obra de Marte, sino para los beneficios de la paz, ha sido derribado en el reinado de Fernando un nuevo monte Atos.»

*Mons jacet hic: montem Fernandi dextera stravit:
Clarius at nomen, tam bene stratus habet.*

«Yace aquí un monte. Lo derribó la diestra de Fernando. Pero más claro nombre tiene el monte al haber sido derribado.»

De todos ellos solo el tercer texto figura en la edición de las inscripciones de Iriarte en *Obras sueltas* con el n.º 13 y la variante en el v. 2 de *panditur* por *sternitur*.

En realidad los dos primeros, meras variaciones formales de la misma idea, son los más cercanos a una simple inscripción con la información sobre los promotores de la empresa y la mera hipérbole del monte convertido en camino. Los dos últimos, que prescinden de la figura del ministro para centrarse en el rey, permiten dos variaciones complementarias. El primero insiste en el objetivo pacífico de la obra. En el último, en cambio, el monte abatido es comparado con un gigante derribado por el rey. El concepto roza en este caso lo paródico. *Hic jacet* recuerda las inscripciones fúnebres. Del monte se nos dice que “lo derribó la diestra” del rey: como si hablara de un enemigo derribado en combate. La agudeza final es una clara adaptación del famosísimo epigrama de Marcial sobre Porsenna y Escévola. La diestra de Escévola obtuvo mayor gloria (al haberla quemado el romano) que si hubiera matado al rey enemigo (Mart., I, 21, 7-8):

*Maior deceptae fama est et gloria dextrae:
si non errasset, fecerat illa minus.*

«Mayor es la fama y la gloria de la diestra equivocada: si no hubiera errado, menor hubiera sido su hazaña.»

El *stratus* del v. 2 en el texto de Iriarte acentúa aún más el paralelismo con Marcial y con el tema guerrero que la versión primera.

La evocación alusiva del monte Atos ha debido servir para cristalizar el proceso creativo pasando del mero proyecto de las inscripciones a los dos planes alternativos, que se han plasmado en la redacción de estos dos esbozos. Dentro de la mitología griega, *Athos* era el nombre de uno de los gigantes que desafiaron a los dioses griegos. Arrojó una enorme piedra a Poseidón, que cayó en el Mar Egeo, convirtiéndose en la actual península. En otras versiones, Poseidón empleó la montaña para enterrar al gigante vencido. De ahí que en el siguiente epigrama el monte se presente como un gigante vencido. El monte Atos estaba asociado, por otra parte, a la invasión de Grecia por los persas en las guerras médicas. Jerjes mandó construir un canal cruzando el istmo para evitar bordear el cabo, pues su padre, Darío, sufrió grandes pérdidas por este motivo. Pero el objetivo de las obras modernas es la paz. Otro recuerdo histórico asociado al monte Atos, que puede haber resultado relevante para la elección de esta comparación, es quizá la anécdota según la cual Dinócrates propuso convertir la montaña en una estatua de Alejandro.

Principe Fernando sexto, Zenone Ministro,
 Dat Castella novum mons tibi stratus iter.
 Fuit Castella, novum mons tibi stratus iter
 Montibus equatis an, prope facta, fides
 Guadarramensem vis faveatque viam

Aliud

Fernando Castella fave, Zenone ministro,
 Carpe viam felix: Mons tibi factus iter.
~~Futur ut pergas, mons dare jussus iter.~~

Non ad Marti opus, blandae sed commoda pacis
 Principe Fernando sternitur alter Athos.

Mons Jacet hic: montem Fernandi dextera stavit.
 Clarius at nomen ^{stavit} facta via factus habet.
 } ~~jam bene stratus~~

B102 A09, p. 887

En un bloque posterior (B101-A-17, p. 58) de inscripciones aparecen tan solo las tres primeras pero en este caso en el tercer epigrama hallamos ya la variante *panditur* en lugar de *sternitur*.

Inscripciones en verso —

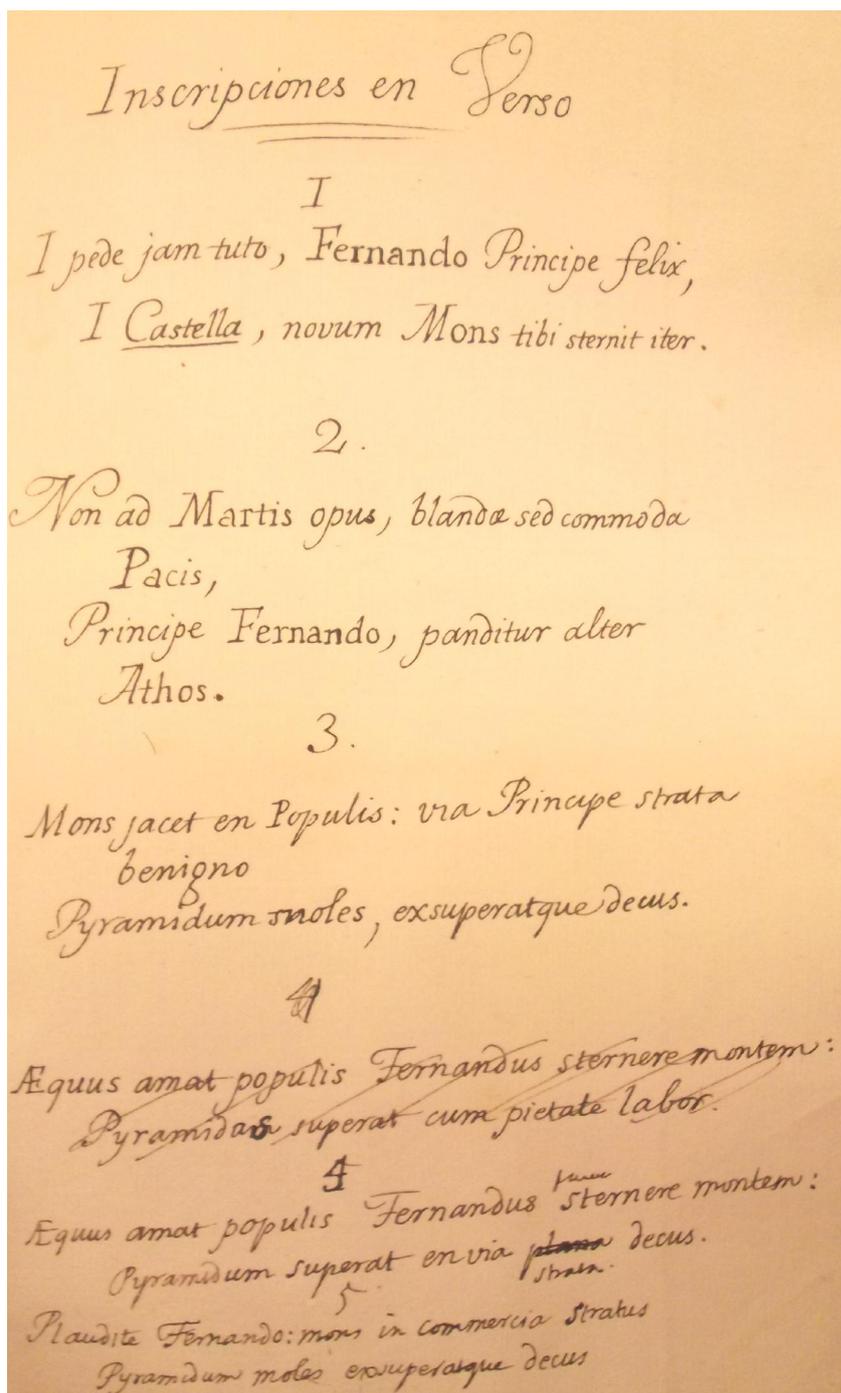
Principe Fernando Sexto, Zenone Ministro,
Fit, Castella, novum Mons tibi stratus iter.

Fernando, Castella, fave, † Zenone Ministro,
Carpe viam felix, Mons tibi pandit iter.

Non ad Martis opus, blandæ sed commoda Pacis,
Principe Fernando sternitur alter Athos

Remembreme estas Inscripciones
en 16. de Mayo de 1753.
à Aranyer estando alli
la Corte

† y despues de este modo: duce ex auspice tanto



B101-A-17, p. 57

En un tercer bloque (B101-A-17, p. 57) se lee un grupo de seis inscripciones, una de ellas tachada y descartada para la numeración. La primera es una variación de las dos primeras de los bloques anteriores. La diferencia principal es que ha desaparecido la referencia al marqués de la Ensenada:

*I pede jam tuto, Fernando principe felix,
I, Castella, novum mons tibi sternit iter.*

«Ve con pie seguro, feliz bajo el mandato del príncipe Fernando. Ve, Castilla, el monte te tiende un nuevo camino.»

La segunda corresponde al tercero del bloque anterior con su insistencia en la riqueza y en el objetivo pacífico de la empresa, que tan bien se adaptaba a la propaganda de este reinado. En cambio, el epigrama en que el monte es comparado con un gigante vencido, demasiado bizarro y conceptuoso, demasiado ingenioso para una auténtica inscripción, ha desaparecido. Paralelamente el *sternitur* de la versión anterior se ha convertido en *panditur*, alejando al lector de la imagen del gigante derribado, para resaltar la idea del progreso y el mundo moderno ante el que el monte “se abre”.

Pero la idea implícita en las dos inscripciones contrapuestas ha dejado su huella probablemente en las nuevas inscripciones. Si el monte Atos hacía pensar en grandes construcciones de la antigüedad, en los nuevos textos la comparación remite a una de las maravillas del mundo antiguo, las pirámides y el tópico del sobrepujamiento se hace ahora explícito. De acuerdo con la idea del progreso, el presente supera al pasado. Si las construcciones del pasado estaban concebidas únicamente en beneficio de los soberanos y de su memoria, los nuevos prodigios de la Ilustración moderna se realizan en beneficio del pueblo, que es la idea que continuamente se resalta en estas inscripciones. La paradoja final del último epigrama del anterior bloque, que recordaba a Marcial, se transforma ahora en el contraste entre la elevación de las pirámides y el allanamiento del monte.

En realidad los cuatro epigramas restantes constituyen meras variaciones formales de un mismo concepto:

*Mons jacet en populis: via principe strata benigno
Pyramidum moles, exsuperatque decus.*

«Este monte yace derribado en beneficio de las personas. Bajo un príncipe benévolo un camino tendido supera la mole y la gloria de las pirámides.»

*Aequus amat populis Fernandus sternere montem.
Pyramidas superat cum pietate labor.*

«Fernando, justo como es, ama derribar un monte en beneficio de las personas. Su hazaña supera en piedad a las pirámides.»

*Aequus amat populis Fernandus sternere montem.
Pyramidum superat en via plana decus.*

«El justo Fernando gusta de aplanar los montes para sus pueblos. He aquí que un camino llano iguala en gloria a las pirámides.»

*Plaudite Fernando: mons in comercia stratus
Pyramidum moles exsuperatque decus.*

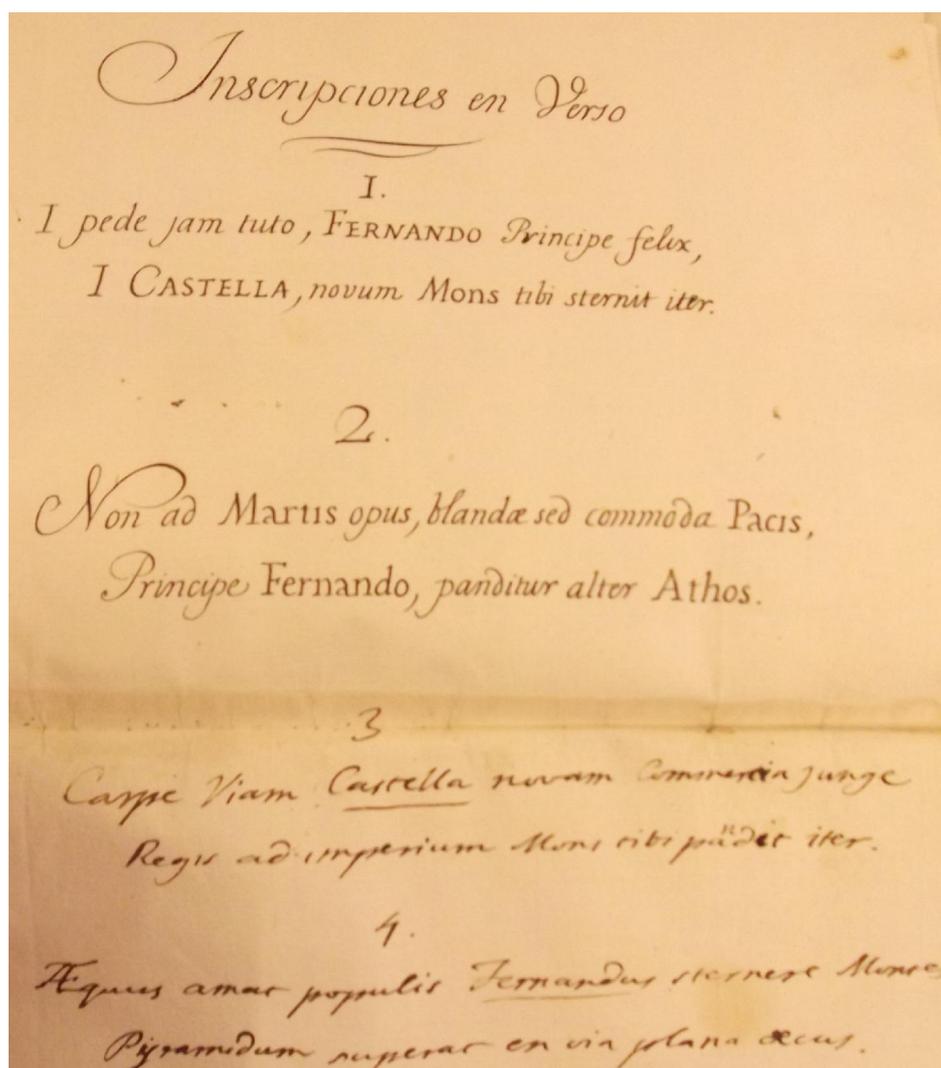
«Aplaudid a Fernando: un monte tendido para el comercio supera la mole y la gloria de las pirámides.»

De todos ellos solo el tercero ha quedado en *Obras sueltas*.

Finalmente, hay un cuarto bloque (B101-A-17, p. 59) en el que las dos primeras inscripciones coinciden con las anteriores; la cuarta se corresponde con una del bloque anterior, que es también la que ha quedado en la edición póstuma. La tercera es, en cambio, diferente:

*Carpe viam Castella novam commercia junge
Regis ad imperium mons tibi pandit iter.*

«Ponte en camino, Castilla, comercia. Al mandato del rey incluso un monte te abre camino.»



B101-A-17, p. 59

Aunque en realidad es una variación más del primer epigrama del bloque de la p. 57, como muestra claramente la comparación:

*Carpe viam **Castella** novam commercia junge
Regis ad imperium **mons tibi** pandit iter*

*I pede jam tuto, Fernando principe felix,
I, Castella, novum mons tibi sternit iter.*

En las inscripciones de *Obras sueltas* figura la siguiente para el Teatro del Real Sitio de Aranjuez:

RURIS DELICIIS URBANA ADJECTA VOLUPTAS.
JUSSU CAROLI III
AN. MDCCLXVIII.

Una nota advierte: “a fue la que se eligió y colocó”.

En B102-B-06, p.650 puede leerse esta misma inscripción con el siguiente encabezamiento: *Inscriptio, quam jussu Marchionis Grimaldi composui, theatro ad Aram Jovis structo insculpendam*. En B102 A09, p. 849 pueden verse varios borradores de inscripciones sobre el mismo tema. La primera de ellas es un dístico, cuya redacción última es la siguiente:

*Rus natale libens, Caroli, sub principis umbra,
Laetior en rursus comica musa petit.*

«La musa cómica con agrado regresa alegre bajo la protección del rey Carlos al campo en el que nació.»

Las siguientes son inscripciones sin forma métrica, cuyo contenido corresponde al del dístico anterior. He aquí el texto de la primera:

*Comicae Taliae
Natale rus, regia sub umbra
Lubentem repetenti
Anno MDCCLXVIII.
Carolus III.*

«A la musa Cómica
De regreso a su campo natal
El año 1768
Carlos III.»

En otros lugares del mismo manuscrito pueden leerse esbozos de inscripciones similares, quizá sobre el mismo tema. Un ejemplo es la siguiente (B102-A-09, p. 851):

Omnis cum larvis lateant, patet una voluptas.

«Siendo así que las máscaras todo lo ocultan, solo el placer se manifiesta.»

Sin duda las máscaras hacen aquí referencia metonímicamente al teatro. Es, sin embargo, singular el uso del término *larvae* para referirse a máscaras teatrales, que es

más bien *personae* y no *larvae*. *Lateo* y *pateo*, antónimos desde el punto de vista semántico, son contrapuestos frecuentemente en los epigramas de Iriarte.

No resulta difícil encontrar en la obra de Iriarte epigramas auténticamente monumentales y otros muy parecidos a los mismos. Un ejemplo es el texto siguiente (B102-B-06, p. 774):

Inscribendum Regiae Bibliothecae.

*Rege viget Carolo, quinto fundata Philippo,
Docta domus. Nihil hic majus utroque legas.*

«Para colocarlo como inscripción en la Biblioteca Real.

Esta docta casa, fundada en el reinado de Felipe V, ha alcanzado su madurez en el reinado de Carlos. Nada leerás aquí mayor que el uno y el otro.»

Otro ejemplo es el siguiente sobre los retratos de los reyes en la Biblioteca Real (B102-A-16, f. 47):

Ferdinandi regis et Barbarae reginae pictis imaginibus, in Regiae Bibliothecae museo appensis, subscribenda carmina.

*Ut pariter Musis majestas utraque praesit,
Parnassus geminum gaudet habere caput.*

«Versos para ser puestos bajo los retratos del rey Fernando y la reina Barbara, colgados en el museo de la Biblioteca Real.

Para que ambas majestades puedan presidir las Musas, el Parnaso se alegra de tener dos cabezas.»

El autor escribe dos versiones alternativas de este texto, reducidas a un único verso. Esto implica que las concibe como auténticas inscripciones y no como epigramas:

Auspicibus tantis certat jam Pindus Olympo¹⁰⁰.

Sive

Praesidibus tantis certat Parnassus Olympo.

El arte del poeta monumentalista viene a confluir en estos casos con el autor de epigramas. Los textos en un solo verso nos permiten ver claramente la relación entre el epigrama y el arte de los *lemmata* monumentales.

Muchos de tales textos figuran entre las inscripciones de la edición póstuma. Otros figuran en ella entre los epigramas. Por ejemplo, cabe citar los siguientes:

Novae Regiae Matritensis inscriptio (DXXV, B102-A-16, f. 55).

*Belli et pacis opus, regum labor ecce duorum;
Robore Martis opus, Palladis arte labor.*

¹⁰⁰ «Con tan grandes auspicios ya el Pindo rivaliza con el Olimpo.»

«*Inscripción para el nuevo Palacio Real de Madrid.*

Obra de guerra y paz, he aquí el trabajo de dos reyes; obra con la fuerza de Marte, trabajo con el arte de Palas.»

En otro epigrama destinado a la Real Biblioteca encontramos la advertencia de guardar silencio (equivalente a la que se halla en los actuales rótulos colocados habitualmente en las bibliotecas) combinada con el tema de los libros como maestros y los lectores como discípulos (CVI, B102-B-06, p. 605):

Regiae Bibliothecae inscribendum.

Haec mutis habitata silet schola docta magistris.

Tu quoque, discipulus si cupis esse, sile.

«*Para ser escrito en la Biblioteca Real.*

Esta escuela docta habitada por mudos maestros guarda silencio. Tú también, si quieres ser su discípulo, mantente en silencio.»

Los temas de los epigramas fúnebres son convencionales, incluso allí donde el autor presume de ingenio, como en el dedicado al epitafio de Carlo Frugoni (CXIII, B102-B-06, p. 648):

Caroli Frugonii, praestantissimi poetae Itali, epitaphium.

Clarus Apollinea jacet hic Frugonius arte.

Haec tumulo inscribas; caetera Apollo canat.

«*Epitafio de Carlos Frugoni, extraordinario poeta italiano*¹⁰¹.

Aquí yace Frugoni, ilustre en el arte de Apolo. Escribe esto en su tumba; que Apolo cante lo demás.»

Este texto responde a un tópico bastante común en los epigramas fúnebres: el de la no necesidad de elogio, o de honras fúnebres ostentosas. Basta con citar el nombre del personaje. Es tan famoso que sobra cualquier elogio. Naturalmente en estos casos se juega con las convenciones del género. Un epigrama no puede ser una mera inscripción, en la que bastaría poner el nombre del tipo. Tiene que haber algo más. Sin embargo, la ausencia del elogio esperado puede convertirla a ella misma en un elogio, porque dada la notoriedad del personaje no es necesario. Sin embargo, en este caso el epigrama no responde totalmente al tópico; Iriarte, jugando con la brevedad del epigrama, se aprovecha de la condición de poeta del difunto, para decir que Apolo diga lo demás: es decir, su propia poesía es su mejor elogio.

Ejemplo de epigrama fúnebre serio que nos conservan los manuscritos son estas dos variaciones para un epitafio de Felipe V (*Philippi V. Hispaniarum regis in villa Ildephonsea tumulati epitaphium*, B102-A-16, f. 51):

Quam fortunata requiescit sede Philippus,

Ildephonse, tua contumulatus humo!

¹⁰¹ Poeta italiano (1692-1768). Cultivó la poesía epistolar al estilo de Horacio y Ariosto.

Vel

*Quam bene magnanimi corpus regale Philippi,
Ildephonse, tua contumulatur humo!
Sic gemino fruitur Paradiso maximus heros:
Terrestri corpus, spiritus aethereo.*

«*Epitafio de Felipe V sepultado en la villa de S. Ildefonso.*

¡En qué afortunada sede descansa Felipe, sepultado, Ildefonso, en tu tierra! Así el gran héroe disfruta de un doble paraíso: su cuerpo terrestre, el alma del cielo.»

En otro de los manuscritos (B99-A-07(1), p. 349) encontramos una anotación aislada con un epitafio en castellano para el mismo rey. Según el título que lleva, se trataría de una versión en castellano de un epigrama latino, pero no hemos podido encontrar el texto latino:

*Epitafio de Felipe V. traducción de un epigrama latino mío.
El que fue rayo en la guerra,
Luz clarísima en la paz
Y mayor que el orbe todo
Polvo, sombra, nada es ya.*

El texto resulta curioso, por la conclusión del famoso soneto de Góngora *Mientras por competir con tu cabello*, cuyo verso final es: *En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*¹⁰².

También podemos leer entre los papeles de Iriarte un epitafio para Fernando VI en prosa y en verso (B102-B-06, p. 741):

*Conditur hac sextus rex Ferdinandus in urna
Quam fratri posuit Carolus ipse suo,
Carolus, unanimem mallet qui vivere fratrem,
Latius Hispano quam dare jura solo.*

«Aquí está enterrado el rey Fernando VI en la urna que el propio Carlos consagró a su hermano, Carlos, que hubiera preferido que viviera su queridísimo hermano antes que gobernar el suelo hispano.»

Muy frecuentes en Iriarte son los epigramas relacionados con obras de arte, ya sean cuadros o esculturas. De nuevo en ocasiones estos textos están muy cerca de las auténticas inscripciones monumentales. Un ejemplo es el epigrama *De leonis statua a Philippo de Castro elaborata* (CI, B102-B-06, p. 644):

*Regia quaeque suum jactant duo tecta leonem.
Vivus hic est; Castri factus at ille manu.
Si tamen huic facto libeat componere vivum,
Hic plebeius erit, regius ille leo.*

¹⁰² Cf. sobre este tipo de formulación de la temática de la *vanitas* en la poesía neolatina M. Ruiz Sánchez (2006).

«*Sobre la estatua de un león esculpida por Felipe de Castro.*

Dos techos reales se jactan cada uno de su león. Este está vivo; aquel fue esculpido por la mano de Castro. Si se pudiera comparar al vivo con el esculpido, este león será plebeyo, aquel regio.»

Otra estatua de un león es también objeto del epigrama *In leonis statuum marmoream in Palatii novi fronte stantem* (CLXXI, B102-B-06, p. 463):

*Par domus haec coelo consurgere visa: leoni
Par quoque coelesti cernitur ecce leo.*

«*A la estatua de mármol de un león que está situada enfrente del Palacio nuevo.*

Este palacio pareció alzarse semejante al cielo: y semejante al celeste he aquí que se distingue también un león.»

Al igual que en el caso de los epigramas fúnebres estos textos responden a módulos totalmente tradicionales. Los epigramas demostrativos imaginados para acompañar a obras de arte suelen dar lugar en la tradición epigramática a complejos juegos conceptuales. Acompañan a objetos que ya de por sí constituyen signos, con la consiguiente confluencia de distintos códigos semióticos, pero no se limitan a glosar el significado icónico o indicial del signo, diciéndonos simplemente a quién o qué representan, sino que habitualmente se centran en las implicaciones simbólicas. Los epigramas sobre obras de arte pueden, por otra parte, explicarnos el significado del objeto, o bien centrarse en el elogio de la maestría del artista o de la obra de arte, pero con frecuencia ambas formas se combinan.

Un tipo muy característico de epigramas sobre obras de arte se basa en la comparación entre la obra de arte –el cuadro o la estatua– y la persona a la que representan. La comparación se desarrolla habitualmente de la semejanza a la diferencia. Una hipérbole habitual consiste en explicar en el cierre del epigrama la diferencia, que la estatua no se mueva o no hable, por ejemplo, afirmando que no lo hace porque el artista se lo ha impedido por la materia que ha utilizado, o algo similar.

Una variante de este tipo de estructuras podemos verla en el ciclo de epigramas sobre la estatua de S. Bruno, del que ya hemos tenido ocasión de ocuparnos (CDXI-CDXIII).

Otra variante de tales esquemas comparativos, que ponen en relación la imagen con el personaje representado, podemos verla en los epigramas anteriormente citados sobre leones. En el CI (B102-B-06, p. 644) no se compara la obra propiamente con su modelo, sino con un león vivo, para concluir la superioridad de la obra de arte. En realidad el elogio del artista es aquí todo el vehículo para explotar el simbolismo político de la imagen. Lo mismo ocurre en el CLXXI (B102-B-06, p. 463) donde lo esencial es la asimilación entre el palacio y el cielo, con claras implicaciones políticas, que es frecuente en los epigramas sobre edificios regios de Iriarte.

Otra variante en la que afirma la igualdad entre la estatua y el original podemos verla en los *Epigramas ajenos*. En el epigrama XI (*Ex Bocangeli epigrammate Hispano*

ad formosissimae puellae optimum) de esta sección Iriarte imita un texto del poeta español del siglo anterior G. Bocángel (B102-B-06, p. 657):

*Cui nullam esse parem voluit Natura, puellam
Offendis pingens: huic facis arte parem.*

El texto de Bocángel (1985, p. 433) del que parte Iriarte es el siguiente¹⁰³:

*Al pintor de un hermoso retrato.
Llegaste los soberanos
Ojos de Lisi a imitar
Tal que pudiste engañar
Nuestros ojos, nuestras manos.
Ofendiste su belleza,
Silvio, a todas desigual,
Porque tú la diste igual
Y no la naturaleza.*

Aquí el pintor ha ofendido a la dama. Ella, que no tiene igual, encuentra ahora una rival en la estatua. Iriarte ha reconocido en el texto de Bocángel un típico epigrama. El concepto es, en efecto, propio del epigrama.

Un esquema conceptual inverso al de los anteriores es el de aquellos epigramas en que se proclaman las limitaciones del arte para representar adecuadamente a su modelo, lo que redundaba evidentemente en elogio del personaje representado. Este tipo lo encontramos en el ciclo dedicado a la imagen de Fernando VI (DXXII- DXXIII, B102-A-16, f. 53):

*Exprimit ars hominem: quis regem effingere possit?
Qui populi regnat pectore, solus amor.*

* * *

*Pectore qui populi, populi qui vivit in ore,
Ars etiam ut sculpto vivat in aere dedit.*

«El arte retrata al hombre: ¿quién podría representar al rey? Únicamente el amor que reina en el corazón del pueblo.

Quien vive en el corazón del pueblo, quien en boca del pueblo, el arte también le otorgó que viva en el bronce esculpido.»

En el primer texto la incapacidad del arte para reflejar el espíritu es un tópico tradicional, bien representado en el epigrama neolatino. Este tópico de la limitación del arte para representar lo irrepresentable, convertido en forma de elogio, da paso aquí a los motivos de origen platónico del cuadro en el corazón y del Amor pintor.

En el siguiente epigrama, en cambio, Iriarte desarrolla el motivo, afirmando que el Arte permite al rey vivir en el bronce. Así, el autor invierte en apariencia el motivo

¹⁰³ G. Bocángel (1985, p. 453). Se trataba probablemente del retrato de una dama pintado por Velázquez. Silvio es nombre poético de Diego de Silva y Velázquez. Iriarte ha reducido el poema a la segunda estrofa, de acuerdo con su gusto por la brevedad.

del epigrama anterior, a pesar de decir esencialmente lo mismo, algo muy frecuente, por otra parte, en sus ciclos epigramáticos.

El carácter monumental de estas composiciones impregna en ocasiones grupos enteros de epigramas, como tendremos ocasión de ver cuando hablemos del fenómeno de los ciclos en la poesía de Iriarte. Un ejemplo es el de los epigramas dedicados a los héroes de la resistencia de la Habana contra los ingleses (*In fortissimum virum Ludovicum de Velasco, arcis Habanae propugnatores praeclarissimum elogium*). Este ciclo se sitúa claramente dentro del contexto de los homenajes que se realizaron en España en honor de Velasco y resulta especialmente interesante en relación con la conexión en Iriarte de las facetas de escritor monumentalista y epigramista. Aquí el personaje es visto en todo momento como una estatua o imagen, superponiendo en la imaginación poética la figura del personaje real y de su representación artística. El tema de la representación por las artes se tematiza además. Se desarrolla así el motivo de la importancia de la fama y su superioridad sobre estatuas y otros homenajes. Este ciclo es comparable a otros que encontramos en las inscripciones auténticas, solo que no está ligado a un conjunto monumental único en el espacio.

En los manuscritos de Iriarte hallamos junto a tales composiciones una anotación con una idea para una inscripción destinada a ser colocada al pie de la estatua del mismo personaje (B102-B-06, p. 415): *Ejusdem Imaginis suscribendum Horatianum Hoc. Impavidum feriunt ruinae*. El texto de Horacio ha debido rondar ciertamente la cabeza de Iriarte al escribir todo el ciclo y especialmente el epigrama CCCVII de *Obras sueltas*, que concluye: *Omnibus in laudes ipsa ruina tuas*.

7.4.2. Inscripciones, epigrama y puesta en abismo. El grupo de inscripciones sobre Juan V de Portugal.

El erudito canario intervino en las honras fúnebres en honor del rey D. Juan V de Portugal y se encargó también de componer el grupo de inscripciones destinadas a la iglesia de la Encarnación de Madrid. Realizó igualmente para el mismo lugar las dedicadas a la reina Mariana de Austria. Reproducimos aquí algunas de las dedicadas al rey Juan V:

Colocadas en lo exterior del Templo.

1.

GRADUM NE SISTAS, VIATOR;
NE FORIBUS IMMORERIS, INGREDERE:
AMPLIORA FUNERIS SPECTACULA,
SANCTIORA LUCTUS MONUMENTA
PATEBUNT INTUS,
QUAE REGIIS MANIBUS
PIETAS REGIA CONSECRAVIT:
IBI CONSISTE, IBI OBSTUPESCE.

«No te detengas, caminante. No te demores en la puerta; entra. Dentro podrás ver espectáculos del funeral y monumentos aun más santos del luto, que la regia piedad real consagró a los regios manes. Allí detente, allí admira»

2.

QUINTUM LUXIT IBER, FLET LUSITANIA QUINTUM:
 MAXIMUS ILLE ARMIS, MAXIMUS ISTE DOMI.
 DISSIMILES VIRTUTE, PARES AT LAUDIBUS AMBO:
 ILLI ANIMUS NOMEN, HUIC DEDIT ALMA FIDES.
 MORS TAMEN INVIDIT, SED FRUSTRA: VIVET UTERQUE
 QUANDIU ET IPSE ANIMUS VIVET, ET IPSA FIDES.

«Al quinto [Felipe] lloran el español, y Portugal al Quinto [Juan]. Muy grande el uno en las armas, y el otro en la paz. Diferentes por la virtud, pero iguales en honras. A aquel le dio renombre su valor y a este la Fidelidad nutricia. La muerte, sin embargo, se muestra envidiosa. Pero en vano, uno y otro vivirán mientras viva el valor mismo y la misma fidelidad.»

3.

VIDERAT AONIDAS VARIUM IN PRAECONIA REGIS
 CERTATIM TUMULO SCRIBERE CARMEN AMOR.
 VIDERAT, ET RIDENS: “QUID VANESCENTIBUS, INQUIT,
 VOS SIGNARE JUVAT MARMORA ET AERA NOTIS?
 REGALES TITULOS, AUGUSTA PERENNIUS ACTA
 INSCULPSI TELO CORDIBUS IPSE MEO.”

«Había visto el Amor a las Musas escribir en el túmulo a porfía diversos versos en elogio del rey. Lo había visto y riendo: “¿Por qué os gusta, dijo, grabar los mármoles y los bronce con signos que se desvanecen? Los títulos del rey, sus augustas hazañas, las he esculpido yo con mi dardo de forma más duradera en el corazón.”»

4.

IOANNI QUINTO
 LUSITANORUM REGI CLARISSIMO,
 OB REGIAM DIGNITATEM
 NOVIS VIRTUTIBUS ORNATAM,
 NOVO TITULO INSIGNITAM,
 APUD HOMINES IMMORTALI
 AETERNOS VOVET COELO TRIUMPHOS
 CHRISTIANUS ORBIS.

«A Juan V, nobilísimo rey de los portugueses, por su regia dignidad, adornada con nuevas virtudes y distinguida con un nuevo título, inmortal entre los hombres, el orbe cristiano le desea eternos triunfos en el cielo.»

Colocadas en lo interior del Templo.

1.

LAUDATISSIMI PRINCIPIS
 PRAECLARE CESTA SI QUAERIS, HOSPES;
 PAUCIS ACCIPE
 LUSITANIAM LEGIBUS COMPOSITAM,
 ARTIBUS EXCULTAM,
 RELIGIONE CONSECRATAM.

HAEC OMNIUM ANIMIS INSCRIPTA,
TUMULO TRANSCRIPSIT DOLOR.

«Si de tan glorioso príncipe preguntas huesped las gestas, escúchalas en pocas palabras: haber ordenado Portugal con las leyes, cultivada por las artes, consagrada por la religión. Tales gestas, inscritas en los ánimos de todos, las copió en el túmulo el dolor.»

2.

IOANNI QUINTO,
LUSITANORUM REGI FIDELISSIMO,
OPTIMO PRINCIPI,
PARENTI DESIDERATISSIMO,
FERDINANDUS ET BARBARA
UNÁNIMES POSUERE.

«A Juan Quinto, rey fidelísimo de los portugueses, excelente rey, añoradísimo padre, Fernando y Bárbara dedicaron unánimes este monumento.»

3.

QUATUOR HAS HABUIT MODERANDI REGNA MINISTRAS¹⁰⁴.

«A estas cuatro tuvo como ministras para gobernar sus reinos.»

4.

PAR SOLYMO REGI, LAURO PRAEPOSIT OLIVAM;
PACIS ET IMMENSAS IN SACRA FUNDIT OPES.
HINC ADEO CUI TOT CULTUS, TOT TEMPLA, TOT ARAS
DEBET, AMAT TUMULOS PONERE RELIGIO.

«Igual al rey de Jerusalén, antepuso al laurel el olivo, y derramó las inmensas riquezas de la paz sobre las cosas sagradas. De ahí que a quien tantas honras, tantos templos, tantas aras debe, ama la Religión dedicarle estos túmulos.»

5.

NON AURUM, AUT DITI CONGESTAS LITTORE GAZAS,
SED DOMINUM TYBRIS INVIDET IPSE TAGO
INVIDET, AUGUSTUM PACIS QUI VICIT AMORE,
GENTIS AMORE TITUM, RELIGIONE NUMAM.

«No el oro o las riquezas de su rica ribera, envidia el propio Tíber al Tajo, sino su amo, que superó a Augusto en amor a la Paz, a Tito en el amor de su pueblo y en religión a Numa.»

6.

QUAM BENE DEFUNCTI REGIS STAT SUMMA SEPULCRO,
VIVENTIS QUONDAM PECTORE SUMMA, FIDES!

¹⁰⁴ La nota aclara: “Este verso se colocó repartido en los cuatro pedestales de las Virtudes PRUDENCIA, JUSTICIA, FORTALEZA y TEMPLANZA.”

HAEC REGI DEDIT IPSA SUO DE NOMINE NOMEN,
CONSECRAT HAEC TITULO REGIA FACTA NOVO.

«¡Qué bien está en lo alto del sepulcro del difunto rey la Fidelidad, que moraba antes en su pecho mientras vivía! Esta del suyo propio le dio nombre al rey; esta consagra sus regias empresas con este nuevo título.»

7.

ILLACRYMENT ALIIS HEROUM FICTA SEPULCRIS
NUMINA, ET AONII FABULA TOTA CHORI:
ORBA PARENTE SUO, RERUMQUE AUCTORE SUARUM
FLETIBUS HIC VERIS INGEMIT HISTORIA.

«Que lloren en otros sepulcros de héroes los falsos númenes y toda la fábula del Aonio coro. Huérfana de su padre y protector, aquí llora con verdadero llanto la Historia.»

El resto de las inscripciones de este grupo monumental pueden leerse en el capítulo correspondiente de *Obras sueltas*. Las inscripciones en verso son en este caso auténticos epigramas, sin dejar por ello de estar en estrecha relación con el resto de los textos del conjunto.

La contraposición en el primer texto en verso de Felipe V, rey de España, y Juan V de Portugal viene a simbolizar, en cierto modo, los destinos paralelos de las dos monarquías peninsulares y su necesidad de legitimación. Ambos reyes, opuestos por temperamento y política en vida, eran los padres del rey y la reina de España en ese momento. El elogio de Juan V de Portugal como rey pacífico responde, por otra parte, a la política del reinado de Fernando VI. Las consignas de la época pretendían marcar la distancia con el reinado anterior, bajo la influencia de Isabel de Farnesio, contrastando al padre conquistador con la política pacifista del hijo. Un rey había conquistado el trono mediante la guerra, el otro pretendía mantenerlo a través de la paz. Sus armas debían ser las de la paz. La diferencia con el padre era la que separaba a los reyes bíblicos David y Salomón. Nótese que aquí se elogia al rey de Portugal comparándolo con Salomón. Paz, progreso a través del cultivo de las artes, riqueza del reino, eran precisamente ideales del reinado de Fernando VI.

La inscripción tercera de las exteriores resulta interesante por varias razones. La forma es típica del epigrama. Se trata de una ficción narrativa alegórica: no una auténtica narración, sino un “concepto” convertido en narración. Como generalmente sucede en estos casos, el texto concluye con una agudeza intradiegetica puesta en boca del personaje principal, en lugar de la conclusión habitual en boca del poeta de los epigramas más típicos, con lo que la acostumbrada estructura bipartita del epigrama se reproduce en abismo.

En cuanto al contenido, también la primera de las inscripciones del interior del templo concluye con una idea parecida: HAEC OMNIUM ANIMIS INSCRIPTA · TUMULO TRANSCRIPSIT DOLOR. El concepto de esta nueva inscripción se basa claramente una vez más en el mecanismo de la puesta en abismo. Las gestas del rey están inscritas (el verbo propio para referirse a una inscripción) en el corazón de los hombres y la escritura del túmulo es una copia (*transcripsit*), no obviamente del amor, sino del dolor y el luto.

En la inscripción en verso se explota el mismo tema. Es similar a los motivos tradicionales del cuadro en el corazón y del Amor pintor. Pero aquí no se refiere a la pintura, sino a la poesía y las inscripciones. El término *titulos* aquí empleado se muestra ambiguo en este contexto.

Resulta de nuevo interesante comprobar cómo Iriarte ha utilizado motivos parecidos en los epigramas DXXII y DXXIII, relativos al retrato del rey Fernando VI, de los que acabamos de hablar. El arte, se dice allí, puede representar al hombre, pero no al rey. El auténtico retrato lo ha grabado el Amor en el corazón de sus súbditos. Aunque se trate en ambos casos de meros tópicos llama la atención el paralelismo.

Las inscripciones 4 y 5 del interior del templo son interesantes ideológicamente. Ambas giran en torno al binomio paz – riqueza que caracteriza, como hemos indicado, todo el grupo y que corresponde a las ideas del propio reinado de Fernando VI.

En el primero el rey es comparado con Salomón como benefactor de la religión. La dualidad altar – túmulo la encontraremos también en el grupo paralelo dedicado a la reina Mariana de Austria, del que hablaremos más adelante. En el segundo (n.º 5) la comparación es con figuras romanas (Tiber – Tajo, rey – Augusto, Tito – Numa). Las figuras evocadas no son ciertamente casuales. El contraste entre David y Salomón había sido utilizado precisamente para expresar la diferencia entre el reinado de Felipe V y el de Fernando VI. Augusto, emperador asociado con la paz, se contrapone al primer César, fundador de su dinastía. En cuanto a Tito, objeto del amor de la gente, sucede igualmente al primero de una dinastía, Vespasiano. El religioso Numa, por su parte, contrasta con el guerrero Rómulo, fundador de la Monarquía romana.

En la inscripción sexta se alude al título de *Fidelísimo* que había sido concedido a este rey por el papa. En la siguiente inscripción se rechazan, como falsos númenes, justamente las Musas, en favor de la Historia, lo que recuerda mucho el concepto anterior del rechazo de las Musas por el Amor. Se trata de un nuevo caso de auto-referencialidad, puesto que las Musas y sus poemas no son otra cosa en el fondo que la personificación de estos poemas monumentales.

7.4.3. Temas de la literatura emblemática.

Un aspecto que merece especial consideración con respecto a la relación entre los epigramas de Iriarte y las inscripciones es la atracción del autor español por lo emblemático.

El “siglo de las luces” no es un buen siglo para la poesía, pero el racionalismo que lo caracteriza es la puerta para el mundo moderno. La saturación semiótica, el emblematismo, que combina alegoría y simbolismo, propio del siglo anterior, tiende a desaparecer, dejando paso a nuevos temas. Sin embargo, la oposición no es tan tajante como podría parecer. De la importancia que tenía lo emblemático para la formación humanista en el propio siglo XVIII podemos hacernos una idea por el hecho de que la *Bibliotheca Rhetorum*, obra destinada a la enseñanza, incluya en sus primeras ediciones un auténtico tratado sobre el *simbolo*, término griego con que se designaba en el latín de la época al género mixto de la *empresa* y que se distingue del emblema porque este último lleva, además de la imagen y del lema, un texto (generalmente un epigrama). Significativamente, dicho tratado desaparecería en las ediciones posteriores.

En la obra de Iriarte, sin duda por su formación, pero también sin duda por su familiaridad con la literatura del siglo anterior y por su condición de escritor monumentalista, además de una cierta propensión natural, encontramos con frecuencia temas propios de la literatura emblemática, entendiendo por tal no solo los emblemas y los textos que los acompañan, sino las *empresas*, los *icones*, y toda la literatura en general que se nutre del rico simbolismo de los emblemas.

En los manuscritos de Iriarte puede comprobarse cómo con frecuencia el autor tomaba nota de ideas que se le ocurrían para emblemas o enseñas. Así en B102-A-09, p. 423 se dice:

Píntese una colmena con algunas abejas volando alrededor de ella con este mote de Horacio: *dulcem elaborarunt saporem*.

En otro lugar (B102-B-06, p. 41) puede leerse:

Emblema de la imprenta. Píntese por cuerpo una prensa con esta letra de Virgilio Lib. 6 *Fingitque premendo*.

Y más adelante (B102-B-06, p. 462):

Inscribendum Paradisi imagini vel tabellae *Latet anguis in horto*.

He aquí otros dos ejemplos:

- B102-B-06, p. 471:

Alveari vitreo aptandum illud Martialis *Et latet et lucet*.

- B102-B-06, p. 471:

Emblema Cereus cui Ellychnium detergitur hoc Lemmate *Illustrat dum vexat* ex Seneca.

No solo se encuentran recogidas ideas para emblemas, sino también para *icones*, retratos acompañados de un lema. Es lo que ocurre en la siguiente anotación (B102-B-06, p. 502):

Lutheri et Calvini imaginibus inscribendum. *Una salus ambobus erit*. Virg. Aen. Lib.

La misma idea está recogida en otro lugar (B102 A09, p. 865):

Una salus ambobus erit (Virg.)

Aplicado a los retratos juntos de Lutero y Calvino.

El lema en estos casos puede ser una auténtica cita o cambiar una cita clásica, como ocurre en el caso de *Latet anguis in horto* que varía el bien conocido *latet anguis in herba*. En otras ocasiones puede ser un lema original del propio autor. Así, en una anotación (B102-B-06, p. 684) puede leerse el siguiente texto:

A Juan Latino.
Littera nigra fuit scriptor et ipse niger.

El lema es aquí un pentámetro, equivalente a la agudeza final de un epigrama. De hecho, Iriarte ha compuesto un ciclo entero de epigramas en torno a este personaje, en el que explota el mismo motivo. Es clara la relación de este tipo de textos con la tradición de los *Icones*. Tal y como parece ocurrir con frecuencia en el autor, la agudeza es probablemente lo primero que se le ha ocurrido.

Iriarte parece haber tenido una imaginación muy visual. No es raro encontrar entre sus papeles dibujos. Un buen ejemplo es este enigmático dibujo que podemos encontrar entre su correspondencia epistolar (B99-A-09, p. 722):



El arquero es sin duda Cupido. El monte con doble cima es el Parnaso, desde el cual echan a volar las aladas letras. Encima puede leerse, tachado, un lema: *litteram occidi*.

Otro ejemplo es el siguiente emblema de los traductores (B102-A-09, p. 351):



En ocasiones esta imaginación visual se vuelve claramente humorística, como ocurre con todos los frutos del talento del autor canario, lo que demuestra claramente que no se trata de una mera cuestión profesional, sino de una auténtica afición. Así, entre los papeles en que anota ideas para su trabajo como escritor monumentalista podemos encontrar este dibujo del caballo Pegaso con el lema *Tali Parnassus stercore floret* (B102-A-09, p. 389).

El artificio de este tipo de textos emblemáticos no se diferencia en nada de las múltiples anotaciones que encontramos en los papeles de Iriarte relativos a inscripciones concretas que le han sido encargadas. Tales inscripciones, destinadas a lo que Bühler denominaba un entorno sinfísico, es decir, a acompañar a un objeto, tienen la función no solo de actuar como signos que aclaran la naturaleza del objeto, sino que llaman la atención sobre las virtualidades semióticas del mismo, obligándonos a percibirlo como signo y glosando su significado. Así, este tipo de inscripciones se aproxima de forma natural al arte de los emblemas y los recursos de los que se sirve el escritor habitualmente en el arte de las enseñanzas.



He aquí algunos ejemplos de anotaciones destinadas a acompañar a objetos, realizadas por encargo:

- B102-A-16, f. 72:

Symbolum Academiae Scientiae Militaris

Trophaeo bellicis, mathematicisque instrumentis ornato adscribatur id verbum,

RATIO ARMA MINISTRAT

Contrarium videlicet virgiliano *furor arma ministrat*.

- B102-A-16, f. 72:

Symbolum Artis Tormentariae

Tormento bellico in arcem directo adscribatur hoc verbum *imbelle sine arte*, desumptum ex illo virgiliano *telum imbelle sine ictu*.

Haec duo simbola siue lemmata composui, rogante amico, in usum societatis sive academiae Militaris Matritensis, anno 1764 aestivo tempore si bene memini.

- B102-A-16, f. 72:

Inscriptionem «*Nomina magna sequor aureis Regis Ferdinandi numis insculptam*, composui rogatu Marchionis de la Regalia primo anno ejusdem regis Principatus.

- B102-A-16, f. 73:

Inscripciones para las espadas de la nueva fábrica de Toledo que me pidió D. Fernando Magallón desde Aranjuez y le remití en 6 de Junio de 1761¹⁰⁵.

¹⁰⁵ En B102-A-09, pp. 379 y 383, hay una nueva lista, todavía más larga, de inscripciones a propósito de este mismo motivo. La carta de petición puede leerse en B99-A-09, p. 397, con algunas sugerencias para las inscripciones del propio Magallón.

*Toletani nova gloria ferri
 Marte novo nova gloria ferri
 Marte novo laus prisca resurgit
 Iterum armipotente Toletum
 Animos dat Carolus, arma Toletum.*

A estas he añadido después estas:

*Vetera arma Toletum.
 Novat arma Toletum.
 Ars rediviva Toleti.*

- B102-A-16, f. 75:

Inscribenda Horto Botanico Matritensi.

*Saluti, non voluptati.
 Voluptati salutiferae.
 Fructus optimus salus.
 Pro fructu salus.*

En algunos casos podemos observar la relación existente entre estas anotaciones para emblemas y epigramas de temática emparentada. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la siguiente anotación (B102-A-16, f. 70):

Inscriptio appingenda lecto, quam Ferdinandi Magallonis rogatu confeci die 16 Januar. Ann. 1761.

VITAM DAT MORTIS IMAGO.

«Inscripción para ser pintada en el lecho, que hice a petición de Fernando de Magallón, el día 16 de Enero de 1761.

DA VIDA LA IMAGEN DE LA MUERTE»

La inscripción corresponde al final de un hexámetro latino. Conservamos dos epigramas con el mismo tema (B102-A-16, f. 70), en los que solo varía el hexámetro, mientras que el pentámetro permanece invariable:

*De somno qui mortis imago vulgo vocitatur.
 Mortis imago quidem sopor es, at imago salubris.
 O quantum ad vitam mortis imago facit!*

De somno.

*Nil blandum, nil lene magis, magis utile somno.
 O quantum ad vitam mortis imago facit!*

«Sobre el sueño que es llamado vulgarmente imagen de la muerte. Ciertamente es el sueño imagen de la muerte. Pero imagen saludable ¡Cuánto contribuye a la vida esta imagen de la muerte!

Sobre el sueño.

Nada más blando, nada más dulce, nada más útil que el sueño. ¡Cuánto contribuye a la vida la imagen de la muerte!»

Este segundo es el único que se dejó en la edición póstuma (DXLIX).

Conservamos el borrador de la carta de Iriarte a Magallón en que le enviaba la inscripción antes citada (B99-A-09, p. 215):

Señor Don Fernando. Amigo y Señor. Doy a Vm. repetidas gracias por los dos ejemplares del Decreto que Vm. me remite, el uno para la biblioteca y el otro para mí. Desearía poder corresponder a este dístico del favor de Vm. con el que me pide, pero no existe más que en la idea que comuniqué a Vm. Cuando la Musa me lo dicte, se lo participaré a Vm. Entretanto conténtese Vm. con otra inscripción (...) que me ha ocurrido y es esta: *vitam dat mortis imago*, aludiendo al sueño que siendo imagen de la muerte contribuye tanto a nuestra vida y esta me parece tener más novedad en el pensamiento y elegancia en la expresión.

Esta carta indica que no solo la inscripción era un encargo, sino también el dístico. Cuando Iriarte escribe la carta, el epigrama es un mero proyecto, una idea vaga. El hecho de que posteriormente haya compuesto dos corresponde a la necesidad práctica de ofrecer distintas posibilidades al destinatario, que es quien ha de elegir entre ellas.

Estos dos textos no son sino la versión como epigrama de la inscripción, destinada en un principio a figurar en un lecho auténtico. Es evidente que, como ocurre en otras ocasiones en el proceso creativo de Iriarte, lo primero que se ha compuesto es la agudeza final, mientras que el autor ha titubeado con respecto al hexámetro inicial, sin acabarse de decidir por ninguno de los dos.

La inscripción está datada el 16 de enero de 1761 y el envío de la misma el día 23 del mismo mes. Solo el segundo de los epigramas está datado. La fecha que figura es el 31 de enero de 1760. Debe ser, sin embargo, un error, puesto que la inscripción es del año siguiente y todos los epigramas de alrededor son de 1761. La disposición sinóptica de inscripción y epigrama en lugares equivalentes de páginas enfrentadas, hace pensar igualmente que el epigrama ha sido compuesto teniendo a la vista la inscripción, de acuerdo con la práctica escritural que ya hemos tenido ocasión de comentar.

Otro ejemplo similar es el de los epigramas en que se explota la imagen de la granada como emblema. En los manuscritos encontramos una anotación (B102-A-09, p. 874) sobre un posible emblema:

Malum granatum, optimi principis imago.

Non regem tantum facit diadema in vertice; oportet in pectore contineat Regum animi dotes, ut granatum cui et corona et intus «purpureas gremio divite condit opes.»

«*La granada, símbolo del príncipe excelente.*

No solo hace al rey la corona en la cabeza. Conviene que posea en su corazón las cualidades espirituales propias de los reyes, como la granada que posee corona y que por dentro encierra en su rico seno purpúreos tesoros.»

La anotación es en este caso más completa que en otros. Al comienzo figura el título o tema del emblema. El texto en sí es el característico comentario moralizante de los emblemas, con el lema como conclusión.

En otro de los manuscritos tenemos un primer borrador de un epigrama con el mismo tema (B102-A-16, f. 10):

In malum granatum.

*Unde age granato diademata regia pomo?
Externum praestant intestina decus.
Scilicet innumeris populorum millibus intus
Imperat: hinc illi regius extat honos.*

«*La granada.*

¿De dónde le vienen, dime, las diademas regias a las granadas? Este externo honor se lo proporciona el interior. En efecto, dentro impera sobre mil innumerables individuos. De ahí le viene el honor regio.»

Otra versión, más breve, es la siguiente (B102-B-06, p. 517):

In malum granatum.

*Regia granato tribuatur gloria malo:
Huic diadema foris, purpura et intus inest.*

«*La granada.*

Que se atribuya la gloria regia a la granada. Tiene una diadema por fuera y por dentro la púrpura.»

Estas dos versiones son diferentes de las que aparecen en *Obras sueltas* como epigrama CCCLXXIII (B102-B-06, p. 343):

Rex malo granato comparatus.

*Non satis est rutilam gestet rex fronte coronam;
Pectore virtutum condat oportet opes.
Sic granatum extra fulget diademate malum,
Intus habet feto gemmea grana sinu.*

Aliter pressius.

*Granato similis malo, rex fronte coronam
Praeferat, atque animi pectore condat opes.*

«*El rey comparado con la granada.*

No basta con que el rey porte en la frente una corona brillante; conviene que guarde la riqueza de sus virtudes en el pecho. Así la granada resplandece por fuera con su corona, y por dentro en su preñado pecho tiene granos como piedras preciosas.

* * *

Que el rey, semejante a la granada, muestre en su frente la corona y esconda las riquezas de su espíritu en el pecho.»

Común a las distintas versiones es el contraste entre la unidad (la corona real, el exterior, etc.) y la multiplicidad (el interior de la granada), que representa en un caso las virtudes y en el primero la multitud que compone el Estado.

La influencia del emblema resulta natural en el caso de los epigramas fúnebres. Los emblemas eran parte esencial de las celebraciones de las exequias de los reyes. Del mismo modo el epigrama fúnebre glosa con frecuencia las imágenes que se colocan en la tumba.

Un ejemplo indiscutible de este tipo podemos verlo en una de las inscripciones para las exequias de la reina de Portugal Doña Mariana de Austria, esposa de D. Juan V de Portugal:

AUGUSTAE, CUJUS CINERES TEGIT URNA, MARIAE
AN GENUS, AN VIRTUS CLARIOR, AMBIGUUM EST.
HANC AQUILAM VERE GENEROSO DIXERIS ORTU,
PHOENICEM HANC RARIS DOTIBUS ESSE PUTES.

«De María Augusta, cuyas cenizas cubre esta urna, si el linaje o la virtud fue más resplandeciente, es cosa discutible. De ella podrías decir que es águila por su noble nacimiento, y creerías que es un Fénix por sus raras virtudes.»

Las implicaciones de este epigrama se desarrollan en otros dos que forman parte del mismo conjunto:

EMBLEMAS.

*Una águila real rodeada de aguiluchos que la miran,
con el mote siguiente:*

REGNUM ANIMOSQUE PROPAGAT.

Debajo estos versos.

REGALES ALII TITULOS, REGALIA FACTA,
CAETERAQUE AUGUSTO NOMINE DIGNA CANANT.
PRINCIPIBUS FECUNDA PIIS, VIRTUTIS ET ALTRIX
PLUS MIHI REGINA CONSPICIENDA PARENS.

«Que otros canten los reales títulos y las reales empresas, y el resto de las cosas dignas del augusto nombre. Para mí es más digna de admiración la reina madre, fecunda en piadosos príncipes y nodriza de la virtud.»

El fénix reaparece en una nueva inscripción:

*El ave Fénix sobre su pira, rodeada de llamas que arrojan humo
como de aromas, con el siguiente mote:*

IN ODORIBUS AEVUM.

Debajo estos versos

QUAM BENE PANCHAEAM MORIENS, MARIANNA, VOLUCREM
EXPRIMIS, E NARDO QUAE SIBI BUSTA PARAT!
FINIT UT ILLA SUUM FELIX IN ODORIBUS AEVUM,
VIRTUTUM FINIS SIC IN ODORE TUUM.

«Qué bien representas al morir, Mariana, al ave Panquea, que de nardo se dispone a sí misma la pira fúnebre. Como aquella acaba feliz su vida en medio de perfumes, así acabas la tuya en medio del perfume de tus virtudes.»

Los dos textos corresponden cada uno a una de las dos facetas de la vida de la reina equiparadas: su linaje y su moralidad. Con respecto a la inscripción anteriormente citada la estructura comparativa se desdobra. En el texto anterior se relacionaba el linaje con la moralidad de la reina; lo mismo se halla implícito en la oposición entre estos dos textos de ahora.

Al mismo conjunto monumental pertenecen varias inscripciones en verso destinadas a los pedestales de las estatuas que representaban a Lisboa, Madrid, Viena, y la Bahía de Todos-Santos.

OCCIDIT HEU! MAGNI CONSORS DIGNISSIMA QUINTI,
NOMINIS HEU NOSTRI GLORIA, NOSTER AMOR!
O CASUM, TOTIS QUEM NON BENE DEFLEAT UNDIS,
DIVITE NON REDIMAT VEL MEUS AMNE TAGUS.

«¡Murió, ay! La esposa dignísima del gran Quinto, ¡gloria, ay, de nuestra raza, amor nuestro! ¡Oh desgracia, que no podría llorar suficientemente con todas sus aguas, nuestro Tajo, ni podría repararla con todo su rico caudal!»

TANTUS AB AUGUSTAE DOLOR EST MIHI FUNERE MATRIS,
QUAM MIHI SUB NATA PRINCIPE DULCE DECUS.
ILLIUS ET LYBICI FATUM INGEMUERE LEONES:
NE MIRERE, HOSPES, NOSTRA QUOD URSA GEMAT.

«Tanto dolor tengo por la muerte de la Augusta Madre, como dulce gloria por el nacimiento de la princesa. La muerte de aquella la lamentaron incluso los leones líbicos; no te admires, huésped, de que nuestra osa gima.»

PRINCIPIS AUSTRIADOS TRISTI DE MORTE JACENTES,
SURGITE NUNC AQUILAE, TOLLITE AD ASTRA CAPUT.
SOL VALEAT; GENTILE MICAT JAM SIDUS OLYMPO:
FIGERE IN HOC UNO LUMINA VESTRA DECET.

«Abatidas por la triste muerte de la Princesa Austriaca, alzaos ahora águilas, levantad la cabeza hacia los astros. Decid adiós al sol; un astro amable brilla ya en el Olimpo. En este tan solo es conveniente que fijéis vuestros ojos.»

DONA QUIDEM TELLUS NOBIS DULCISSIMA PRAEBET:
MELLA FLUUNT PLANTIS, FLUMINA MELLIS EUNT.
AST OCULIS MARIANNA MEIS UT FUGIT, AMAROR
CUNCTA SUBIT; SOLUM LACRYMA DULCE FLUIT.

«Dones dulcísimos nos ofrece nuestra tierra: fluye la miel de las plantas y discurren ríos de miel. Pero cuando Mariana se alejó de nuestros ojos, la amargura se ha apoderado de todo; solo las lágrimas fluyen dulces.»

En este grupo cada uno de los epigramas hace referencia a algún emblema de la ciudad correspondiente (Lisboa = Tajo; Madrid = osa; Viena = águila; Bahía = miel). Especialmente interesante para nuestra argumentación es el dedicado a Viena. El tema del águila conecta este texto con los textos emblemáticos anteriores, igual que el motivo del catasterismo; la agudeza proviene de otro motivo bien conocido de la emblemática tradicional, el del águila que pone a prueba la legitimidad de sus hijos haciéndolos mirar directamente al sol (motivo que proviene de la literatura grecolatina y que fue aprovechado por la literatura emblemática del XVII). Esto sirve para conectar una vez más el símbolo del águila con el tema de la maternidad. Ahora las águilas, emblema de la casa de los Austrias, ya no mirarán al sol, sino al nuevo astro, más clemente. Esto demuestra claramente la familiaridad de Iriarte con la literatura emblemática¹⁰⁶.

Un ejemplo de tema grato a la literatura emblemática, que se encuentra también en Iriarte, lo hallamos en el epigrama dedicado a los cuatro tipos de relojes, uno de los más conocidos de la colección (CDI, B102-B-06, p. 701):

De quadruplici horologii forma.

*Quam bene praecipiti fugitivum turbine tempus
Seu rota, seu pulvis, unda, vel umbra notat!
More rotae rapitur, vanescit pulveris instar,
Et velut unda fluit, et velut umbra fugit.*

El mismo autor lo adapta así:

*¡Oh, con cuánta propiedad
Variado el reloj en rueda,
Polvo, agua o sombra remeda
Del tiempo la rapidez!
Pues rueda en girar parece,
Al polvo en volar imita,
Cual agua se precipita,
Cual sombra se desvanece.*

El tema del reloj es común en la literatura emblemática del siglo anterior. La novedad de Iriarte es tratar al mismo tiempo, sirviéndose del artificio formal de la correlación, los cuatro tipos de relojes: mecánico, de arena, de agua y de sol. El simbolismo que se da a cada uno de ellos es, sin embargo, poco original. Los epigramas que explotan el simbolismo del reloj son tradicionales en la poesía del siglo XVIII. El tema es absolutamente convencional, demasiado para buscar una fuente concreta¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Cf. A.B. Vistarini y J.T. Cull (1999, pp. 44-45). El tema es común, como era de esperar, en la literatura neolatina. Baste citar el siguiente poema de J. Billius (*Delitiae C. poetarum Gallorum*, I) (1609, p. 518): *Nota filiorum Dei: Admover ad Solem pullos Jovis ales, adunco / Ungue tenens sobolem dum probat ipsa suam, / Si radios spectent illaeso lumine, veros / Agnoscit: si non, deiicit atque necat. / Sic quoque germanae sobolis falsaeque periculum, / Aetherea genitor qui manet arce, facit. / Nam veros censet, qui mentem ad sidera tollunt: / Ad spurios, quorum mens gravis ima petit.*

¹⁰⁷ El simbolismo de las distintas formas de relojes es considerado detenidamente en diferentes capítulos en el *Mundus Symbolicus* de Picinelli, t. II (1677). Cf. para el tema en la literatura neolatina M. Ruiz Sánchez (1998 y 1999).

Otro tema claramente perteneciente a la temática de los emblemas presente en los epigramas de Iriarte es el del epigrama sobre la sombra y la envidia (CDXCIX, B102-A-16, f. 44):

Comparatio umbrae et invidiae.

Solis ut umbra comes, comes est quoque livor honoris;

Hoc tamen, hoc uno distat uterque sibi.

Quo magis ille altus, fieri minor assolet umbra;

Hic major contra, quo magis altus honos.

«*Comparación de la sombra y la envidia*

Como la sombra es compañera del sol, la envidia es también compañera del mérito; en una cosa, sin embargo, en una sola se diferencian una y otra. Cuanto más alto está aquel, suele hacerse menor la sombra; esta, por el contrario, es mayor, cuanto más alto el mérito.»

En los emblemas del siglo anterior se encuentra con frecuencia la imagen de la sombra que sigue al cuerpo como símbolo de la gloria que va tras el que huye de ella. Menos común es la imagen opuesta de la envidia como sombra del honor. Baste citar el siguiente ejemplo de Boissard: *Virtutis umbra Invidia*¹⁰⁸:

Umbram habet omne suam corpus; sequiturque praeitque

Sic secum virtus attrahit Invidiam:

Invidiam, sine qua virtus torpescit: at illi

Ad laudem stimulos suggerit Invidia.

«*La envidia sombra de la virtud.*

Todo cuerpo proyecta sombra, que lo sigue y va delante. Del mismo modo la virtud arrastra consigo la envidia, la envidia, sin la cual se adormece la virtud, pero la envidia la estimula para la gloria.»

También propio de la literatura emblemática es el tema del contraste entre Heráclito y Demócrito (CXXXIII, B102-B-06, p. 659), del que ya hemos tenido ocasión de hablar.

¹⁰⁸ Boissard (1593, p. 29). He aquí otros ejemplos del mismo tema en la literatura emblemática:

I. Brucherius, *Invidia fortunatorum adsecla* en *Delitiae C. poetarum Gallorum*, I (1609, p. 796):

Non nisi splendenti de lumine ducitur umbra;

Quod simul extinctum est, protinus illa fugit.

Non nisi de censu consurgit divite Livor:

Census ubi periit, Livor et ipse perit.

D. Lebeus, *Invidia virtutis comes* en *Delitiae C. poetarum Gallorum*, II (1609, p. 393):

Ut segetem, canas quum jam producit aristas,

Florentem rodit Cantharis utque rosam;

Sic quo celsa magis se tollit in aethera virtus,

Invidiae tanto huic officit umbra magis.

En un pequeño ciclo de tan solo dos poemas dos temas favoritos de la literatura emblemática del siglo anterior son utilizados como símbolo de los peligros de la belleza (CLIX- CLX, B102-B-06, p. 673):

De pulchrorum fato.

*Quam mala sors pulchris! Pulcher Narcissus in undis;
Papilio contra pulcher in igne perit.*

Papilionis mors.

*Papilio radiante perit delusus ab igni:
Quem sol ipse juvat, solis imago necat.*

«Sobre el destino de los hermosos.

¡Qué mala suerte tienen los hermosos! El hermoso Narciso murió en el agua; la mariposa, por el contrario, en el fuego.

La muerte de la mariposa.

La mariposa parece engañada por el brillante fuego: a quien el sol mismo ayuda, la imagen del sol la mata.»

En este ciclo puede advertirse la conjunción de dos temas favoritos de la poesía del Siglo de Oro. El tema de la mariposa atraída por la luz que la destruye proviene de Petrarca y es frecuente en la literatura amorosa del XVII¹⁰⁹. Forma parte, pues, de la herencia petrarquista, que fue asimilada por la tradición emblemática. El tema de Narciso entró a formar parte de la literatura emblemática como ejemplo del amor a sí mismo (*philautía*), por obra del propio Alciato. Iriarte aproxima ambos temas que tienen en común el autoengaño, que lleva a ambos a morir por un espejismo, la una en el fuego y el otro en el agua. En realidad son motivos complementarios, pues Narciso se pierde por amor a su propia belleza, mientras que la mariposa se pierde al dejarse llevar por la atracción hacia la belleza hasta olvidarse de sí misma.

En el epigrama *Narcissi tumulus* (CDLXXXVII, B102-A-16, f. 38) reaparece el tema de la muerte de Narciso:

*Qui multarum ignes, multarum fugit amores,
Hic jacet ustus aquis, ustus amore sui.*

«La tumba de Narciso.

El que esquivó las pasiones de muchas, los amores de muchas, aquí yace consumido en las aguas, consumido por el amor de sí mismo.»

En cada uno de los dos versos hay una repetición, lo que subraya el paralelismo; el concepto se basa en el contraste entre el rechazo del amor por parte de Narciso y el enamoramiento de sí mismo; huyendo del fuego Narciso acaba abrasado en las aguas por amor a sí mismo. El paralelismo inicial ha sido sin duda sugerido por el famoso verso de Ovidio (*multi illum iuvenes, multae cupiere puellae*). Naturalmente Iriarte ha transformado esta sugerencia, pues solo habla de las ninfas que lo pretendieron.

¹⁰⁹ Cf. sobre el tema de la mariposa en la poesía española G. Cabello Porras (1995, pp. 65-108). Cf. para la mariposa en los emblemas españoles B. Vistarini y J.T. Cull, (1999, pp. 514-515).

El tratamiento del tema de Narciso en este epigrama sigue módulos enteramente tradicionales. En el pentámetro tenemos dos aspectos habituales del tema de Narciso en la literatura y en el epigrama (conectados formalmente por el paralelismo y la repetición de *ustus*). En la primera parte del pentámetro tenemos la paradoja manierista del fuego (amoroso) en medio de las aguas. Un tema desarrollado hasta la saciedad por la poesía amorosa tradicional y por el epigrama en particular y asociado tradicionalmente a Narciso. La segunda parte del pentámetro con la referencia al enamoramiento de sí mismo está en la base del mito. Pero hay que tener en cuenta, además, que Narciso se convirtió en el Renacimiento en símbolo de la “philautía”, el amor a sí mismo. A este tema corresponde el cliché final *ustus amore sui*. He aquí algunos tratamientos del tema de Narciso en el epigrama latino, en los que pueden observarse fácilmente los paralelos con el tratamiento de Iriarte, y la deriva del tema hacia la literatura emblemática:

Epigramas de la *Anthologia Latina* (Riese: 1869, p.119):

*Invenit proprius mediis in fontibus ignis,
Et sua deceptum urit imago virum.
Ardet amore sui flagrans Narcissus in undis,
Cum modo perspicua se speculatur aqua.*

Alciato, 69 (1975), φιλαυτία:

*Quod nimium tua forma tibi, Narcisse, placebat,
In florem, et noti est versa stuporis holus.
Ingenii est marcor, cladesque φιλαυτία, doctos
Quae pessum plures datque, deditque viros:
Qui veterum abiecta methodo, nova dogmata quaerunt,
Nilque suas praeter tradere phantasias.*

F. Sabeo (1556, pp. 73-74), *De Narciso*:

*Narcisum in claris Narcisus viderat undis,
Dum putat esse alium, quem videt, ardet amans.
Miratur, loquitur, blanditur, ut omnia cernit,
Irrita, in ingratas se jaculatur aquas.
Et propria ardentem deceptus imagine flammam
Extinxit gelidis, quam sibi fecit aquis.*

F. Sabeo (1556, p. 358), *De Narciso*:

*Hic est ille puer, qui dum fallacibus undis
Crederet, est vano lusus amore sui.
Et nunc asserpit languenti gramine ripae,
Ut quibus aruerit, jam revirescat aquis.*

F. Sabeo (1556, p. 678), *Ad Narcissum*:

*Ah formose puer ne dedignare puellam,
Quae te te inclamans extenuata sono est.*

*Et jam abit in vocem, dum tu es decetus in undis,
Dum te optas, te optat, te fugiente perit.
Tantum odit, tantumque arsit, Narcissus, et Echo,
Quod si haec clamat adhuc, effugit ille et adhuc.*

B. Anulus, *Philautia*¹¹⁰:

*Narcissus liquidis formam speculatus in undis,
Contemnens alios, arsit amore sui.
Tabuit, et sensim venienti in membra stupore,
Ipse sui factus flos Hyacinthus amans.
Hinc fugite o iuvenes: fons iste Philautia; seipsum
Stultus ubi, cum se non bene norit, amat.*

No resulta casual, sin duda, que el epigrama sobre la tumba de Narciso vaya precedido en los manuscritos por un epigrama sobre la coquetería femenina (B102-A-16, f. 37), que se inicia igualmente con la mención de Narciso:

De Narcissi facto.

*Dum contemplatur faciem puer occidit unus.
Non una id faciens, crede, puella perit.*

«Sobre el acto de Narciso.

Mientras contempla su rostro murió un joven. Créeme, ninguna muchacha muere haciendo lo mismo.»

El espejo como símbolo de la fragilidad de la belleza femenina aparece en otros dos epigramas de Iriarte:

De fragili feminarum forma (CVIII, B102-B-06, p. 647).

*Saepe licet speculo videat se femina, formam
In vitro vitream non videt esse suam.*

«Sobre la frágil belleza de las mujeres.

Aunque la mujer se vea a menudo en el espejo, en el vidrio no ve que su belleza es de vidrio.»

Ad puellam de speculo e manibus elapso, effractoque (CXXIX, B102-B-06, p. 657).

*Dum speculum gestas, contemplans, Cinthia, formam,
Ecce manu speculum decidit, ecce perit.
At reputa quam fluxa magis vel imagine sit res;
Quam magis et fragilis sit tua forma vitro.*

«A una muchacha, sobre un espejo resbalado de sus manos y roto.

Mientras llevas un espejo, contemplando, Cintia, tu belleza, he aquí que el espejo cayó de tu mano y se rompió. Pero reflexiona qué efímeras,

¹¹⁰ *Delitiae C. poetarum Gallorum*, I (1608, p. 62).

más incluso que su imagen, son las cosas; cuánto más frágil también es tu belleza que el espejo.»

El complejo de ideas sobre el espejo y la belleza femenina es enteramente tradicional desde los epigramas griegos. Podemos encontrarlo con mucha frecuencia en la literatura clásica española y europea. Con los dos poemas de Iriarte podemos comparar, por ejemplo, este epigrama de Bocángel (1985, p. 434), que sin duda conocía el autor, puesto que ha traducido un texto de la misma obra:

*A Silvia gustando demasiado de verse al espejo.
Epigrama.
Silvia, atenta a tu figura,
vives de ella enamorada,
que aún no está desengañada
en Narciso tu hermosura.
¿Ves cuán rápida y caudal
huye tu impresión luciente?
Pues, Silvia, más fácilmente
perece el original.*

No menos frecuente en la literatura de todas las épocas es el motivo de la brevedad de la rosa *In brevem rosae aetatem*, ligado al tema del *carpe diem* (CCCLIX, B102-B-06, p. 517):

*Nascitur atque cito moriens rosa funere marcet:
Quae Lucina fuit, fit Libitina dies.*

«A la corta vida de la rosa.

La rosa nace y se marchita muriendo con rápido funeral: el día de su nacimiento se vuelve el de su muerte.»

7.5. Emblematismo y temática general del epigrama.

7.5.1. Emblematismo y temática seria.

Los temas cortesanos adoptan igualmente el tono emblemático. Un ejemplo podemos verlo en un epigrama del que ya hemos tenido ocasión de hablar dedicado al marqués de la Ensenada (B102-A-16, f. 56), que va encabezado por la referencia a un emblema con el correspondiente lema:

*Ad excellentissimum virum
Zenón de Somodevilla,
Marchionem de la Ensenada,
Regium Administrum
Terra, marique providentissimum,
EMBLEMA
Villa imposita monti, terram ac
Mare late prospectans
LEMMA
Utroque prospicit.*

*Quam bene monte sedens, summo de vertice villa
 Prospicit hinc terras, prospicit inde mare.
 Zeno, tuum nomen, tua pectora signat imago,
 Pectora non uni prompta ministerio:
 Par cunctis qui rebus ades, qui providus aeque
 Prospicis hinc terris, prospicis inde mari.*

El desarrollo poético de la alusión al doble cargo del personaje, como ministro de Hacienda y de Marina, se aproxima de forma natural a lo emblemático.

El tratamiento emblemático de los temas puede incluso descubrirse fácilmente en donde menos podríamos esperarlo, como en los epigramas satíricos. Por ejemplo, los epigramas en que se hace referencia crítica a las distintas órdenes religiosas giran con frecuencia entorno a los hábitos que distinguen a los distintos frailes. Lo mismo ocurre con los temas que hacen referencia a la actualidad política. Por ejemplo, el ciclo de epigramas sobre la guerra entre prusianos y austriacos se convierte en una especie de duelo entre las enseñas de una y otra nación y de sus respectivos monarcas. El autor recurre para toda clase de temas como código cultural a las enseñas que identifican a las personas, naciones, ciudades y órdenes religiosas.

La relación con lo emblemático es igualmente clara en aquellos epigramas que reflejan la tradición de los *icones*, como ocurre con los ciclos sobre Juan Latino o sobre el herrero convertido en pintor por amor. No lejos de este tipo de temas se encuentra, en nuestra opinión, un epigrama como el dedicado al cardenal Borja (CDXXXIII, B102-A-16, f. 15):

*Tumulus Borgiadae patriarchae et cardinalis.
 Borgiades patriarcha jacet, quo non magis alter
 Veste, vel ore ruber, pectore candidior.*

«Tumba del patriarca y cardenal Borgia.

Yace aquí el patriarca Borgia. No hubo otro que tuviera más purpúreos el hábito o el rostro, ni fuera más cándido de sentimientos.»

El contraste entre los colores del pentámetro hace pensar más en los textos emblemáticos y en la tradición de los *icones* que en los epigramas fúnebres propiamente dichos, como muestra la alusión al simbolismo ambivalente del púrpura, color por una parte cardenalicio y por otra símbolo de la modestia del santo. Se trata de un tópico de la literatura del XVII¹¹¹.

7.5.2. El laurel y la loba.

En ocasiones la tendencia de los epigramas de Iriarte al emblematismo, de la que ya hemos tenido ocasión de hablar, se manifiesta en los más variados temas. Un ejemplo de este tipo lo encontramos en el epigrama *De caesaribus frontem lauro redimire solitis* (CLXXIX, B102-B-06, p. 466):

*Quam bene Caesareas praecingit provida frontes
 Laurus, in has laesi ne tonet ira Jovis!*

¹¹¹ Cf. con respecto a este tema el estudio de M. Ruiz Sánchez (2013).

«Sobre los césares, que solían ceñir su frente con el laurel.

¡Qué bien ciñe las frentes de los césares el previsor laurel, para que contra ellas no truene la ira de Júpiter molesto!»

Este epigrama refleja la creencia antigua de que el laurel evitaba el rayo. Natale Conti, por ejemplo, explica del siguiente modo las razones por las que el laurel estaba dedicado a Apolo (N. Conti: 1568, p. 111):

quia naturae ipsius Apollinis convenit, cum arbor sit natura calida, quae fulmine minime tangitur, quare fuit alexikakon dicta sive arcens ac repellens mala, neque timet anni iniuria, sed semper frondet, neque unquam senex apparet eius odor ad vitandam pestilentiam commodus est, ut ait Herodianus; atque non mediocriter confert divinacionibus, siquidem eius folia sub sub pulvinari dormientium posita vera somnia gignere putantur. Huius arboris coronae Apollinis templis appendebantur, et vates coronabantur, dicebanturque lauri foliis vesci, quod utilia vaticinia capientibus significantes munera et sumptus in victum reportabant, ut testatur Isacius¹¹².

La capacidad de evitar el rayo había sido explotada ya poéticamente en la literatura neolatina por Lorenzo Lippi, *Laurus* (Bottari: 1720, p. 130):

*Missa triumphalem non tangunt fulmina laurum:
Cingant belligeri tempora laeta duces.*

«Los rayos lanzados no alcanzan al laurel símbolo de la victoria. Que los aguerridos caudillos ciñan con él sus afortunadas sienes.»

Este poema conecta dos de las facetas simbólicas del laurel: la de rechazar el rayo y la de símbolo de victoria.

En otros autores neolatinos encontramos conexiones similares con respecto al laurel. Alciato en sus emblemas había utilizado dos de sus facetas simbólicas: su relación con la adivinación y su carácter de símbolo de la victoria (Embl. 210, *Laurus*):

*Prescia venturi laurus, fert signa salutis,
Subdita pulvillo somnia vera facit.*

«El laurel que anticipa el porvenir trae señales de salvación. Puesto bajo la almohada da lugar a sueños verídicos.»

Aliud.

*Debetur Carolo superatis laurea Poenis.
Victrices ornant taliaserta comas.*

¹¹² Cf. también el comentario del Brocense a los emblemas de Alciato, obra que probablemente Iriarte conocía (1766, pp. 361-362):

Laurus emblema salutis est, quoniam domum (ut aiunt) a fulmine securam praestat. Unde legimus solitum Tiberium Caesarem lauream coronam gestasse, praecipue cum tonabat. Creditur laurus et adversus venena remedium habere (...). Subdita pulvillo) Hoc sumpsit ex Fulgentio in Mythologicis. Ait enim laurum esse sacram Apollini, propter vim insitam divinandi: nam si illam sub servicali ponas, somnia erunt rata. Fides sit penes autorem. Item Macrob. Saturn. 6.cap.4.

«Carlos se merece la corona de laurel por su victoria sobre los cartagineses. Tales son las coronas que adornan las cabelleras de los vencedores.»

Los comentarios de la obra de Alciato y las interpretaciones alegóricas del episodio de Dafne en las *Metamorfosis* de Ovidio debieron ayudar a difundir dichas implicaciones simbólicas.

No resulta, pues, extraño volver a encontrar el tema tanto en la literatura neolatina como en las literaturas en lengua moderna. Así, lo vemos, por ejemplo, en dos poemas de P. Alois:

I,3, *In victoriam Caroli V. Imp. Austriaci de Turcico exercitu reportatam*¹¹³.
Dum contra Ismaridum victor tonat agmina Caesar,
Fulmineosque ictus regia dextra jacit:
Tegmine sub lauri quid non Phoebeia Daphne
Threiciae Phoebes territa signa tegis?
Scilicet arma Jovis potis es prohibere tonantis;
Arcere Austriadae fulmina nulla potes.

«A la victoria de Carlos V, emperador de Austria, sobre el ejército turco. Mientras César vencedor atruena los ejércitos turcos y su regia diestra arroja rayos contra ellos, ¿por qué aterrada, Dafne amada de Febo, no cubres con laurel las enseñas de la luna tracia? Evidentemente, puedes alejar las armas de Júpiter tonante, pero no puedes rechazar rayo alguno del Austria.»

I, 95, *Ad Caium Caligulam, qui imperatorum primus in auream coronam, lauream commutavit*¹¹⁴.

Laurea sarta comis tu primus in aurea mutas,
Sub juga qui quartus Romula regna premis.
Verticis an crines, ubi Cypria ludit Erynnis,
Ramis casta suis Laurus obire nequit?
An caput afflandum Phlegraei fulminis ictu
Innocua Daphne condere fronde negat?
Quicquid id est; animus sub fulvo ferreus auro
Quam male mendaci subdolos arte latet!

«A C. Calígula, que fue el primero de los emperadores en cambiar la corona de laurel por la de oro.

Fuiste el primero en cambiar las coronas de laurel por las de oro para cubrir tus cabellos, tú que fuiste el cuarto en oprimir el reino de Rómulo. ¿Acaso el casto laurel no quiso tocar con sus ramas los cabellos de tu cabeza, entre los que juega la venusina Erinia? ¿O es que Dafne, que no puede sufrir daño del rayo, se niega a ocultar con su fronda la cabeza

¹¹³ Alois (1635, p. 8).

¹¹⁴ Alois (1635, p. 61).

merecedora de ser alcanzada por el rayo que derrotó a los Titanes? Sea como sea, ¡qué mal se oculta astuto con mentiroso artificio bajo el dorado oro tu espíritu de hierro!»

Alciato conecta el simbolismo del laurel con Carlos V, el emperador, pero no habla de su capacidad de alejar el rayo. La conexión del laurel con los emperadores viene en último extremo del propio Ovidio, cuando culmina el episodio de Dafne en las *Metamorfosis* con el laurel adornando las puertas del palacio del César. Es de las explicaciones de este pasaje sin duda de donde proviene originalmente el motivo. Curiosamente el texto más parecido de los que hemos citado es el de Lippi, quien, por otra parte, habla de *duces*, término general, y no de Césares. Pero se trata de un autor muy poco conocido. El jesuita P. Alois desarrolla el motivo en dos vertientes diferentes. En el poema sobre Carlos V tenemos la vertiente positiva del motivo, aunque de forma algo diferente a la de Alciato. En Alois el laurel no quiere proteger a los enemigos del emperador, a pesar de ser el laurel emblema de Apolo, el hermano de Febe (la luna, que es también enseña de los turcos). Lo que quiere decir Alois con este artificioso concepto es que la victoria (simbolizada por el laurel) no corona al ejército turco sino al emperador; mientras que en otro sobre Calígula, el mal César, tenemos la vertiente negativa. El motivo parece llevar en germen esa ambigüedad, ya que la asociación Césares – laurel es paralela a la de Césares – Júpiter y rayo. El César es, por una parte, el equivalente de Júpiter, que reprime a los titanes y demás fuerzas del caos. Por otra, la tentación titánica parece asociada de forma natural a los propios emperadores y ya los comentarios de Alciato hablaban, como hemos visto, de la anécdota de Tiberio, otro ejemplo de mal César, que portaba la corona de laurel para protegerse del rayo.

Iriarte desarrolla el motivo *in malam partem*. Curiosamente el *provida* de Iriarte recuerda el *prescia venturi* de Alciato, pero es término natural para aludir a la conexión simbólica con la adivinación del laurel. Iriarte puede haber tomado el motivo directamente de los comentarios de Alciato o de cualquier autor del siglo anterior, bien sea de la literatura neolatina o de las literaturas vernáculas influidas por Alciato, los comentarios de las *Metamorfosis* o los tratados mitográficos.

La utilización como motivo de los animales emblemáticos es uno de los recursos más característicos de los epigramas de Iriarte. En ocasiones el tema queda enraizado en la tradición de la literatura neolatina. Un ejemplo de este tipo son los epigramas en que se explotan las connotaciones negativas de la loba que amamantó a Rómulo y Remo, los fundadores de Roma.

Una forma convencional del tópico, que relaciona el asesinato de Remo con la sangre de la loba y la fiereza original romana, se encuentra en un pequeño grupo de textos, que podemos leer entre sus epigramas de juventud:

Ad Romulum, fratris interfectorem (CDXLI, B102-A-16, f. 25).

Romule, quid fratrem perimis? Non fabula mendax

De nutrice fuit. Lac lupa vera dedit.

«A Rómulo, asesino de su hermano.

Rómulo, ¿por qué matas a tu hermano? No mentía la leyenda sobre su nodriza: una auténtica loba le dio su leche.»

De Romulo fratricida (B102-A-14, p. 12).

*Sternis inhumano fratrem dum vulnere frater,
Romule, et innocuo sanguine tingis humum;
Ah! tunc, ah! video, de te non fabula mendax:
Ubere luctavit te lupa vera suo.*

«Mientras hermano derribas a tu hermano con inhumana herida, Rómulo, tiñes el suelo de inocente sangre. ¡Ah!, veo que, así pues, la leyenda acerca de ti no mentía: una auténtica loba te amamantó con su ubre.»

El tema aparece en el epigrama *In meretrices Romae frequentes* (CCXIII, B102-B-06, p. 499):

*Romuleae auctores quondam lupa nutriit urbis:
Hinc, puto, Romulea sunt tot in urbe lupae.*

«Contra las meretrices numerosas en Roma.

En otro tiempo una loba amamantó a los fundadores de la ciudad de Rómulo: de ahí, según creo, que haya tantas lobas en la ciudad de Rómulo¹¹⁵.»

El tema de las implicaciones negativas de la loba romana era frecuente (con explotación de las distintas acepciones de *lupa* y de los términos latinos relacionados etimológicamente) en la literatura neolatina, de donde pasó a la literatura española y a nuestros clásicos. En el artículo que ha dedicado al tema M. Ruiz Sánchez, al que remitimos, pueden verse multitud de ejemplos del motivo, con frecuencia ligado a la propaganda anticatólica¹¹⁶. Baste citar como ejemplo estos dos epigramas de autores neolatinos franceses:

E. Forcadel (1554, p. 20), *Ad Romulum*.

*Cum nova fraterna foedasti moenia caede,
Romule te genitum nonne fatere lupo?
Gradivi cur te mentiris sanguine cretum?
Et lupa sat docuit parcere saeva Remo.*

«Cuando profanaste las nuevas murallas con la sangre de tu hermano, ¿no confiesas, Rómulo, que has sido engendrado por un lobo? ¿Por qué te proclamas mentirosamente hijo de la sangre de Marte? Incluso la loba cruel te enseñó a perdonar a Remo.»

E. Pasquier (1628, pp. 239-240), *Romulus*.

*Te Lupa lactantem cunis exceptit ab imis,
Jactat et authorem regia Roma suum.*

¹¹⁵ Juego de palabras con *lupa*, en latín “loba” y “prostituta”.

¹¹⁶ El tema ha sido estudiado por M. Ruiz Sánchez (1999).

*Romulida hinc mores hausit cum lacte lupinos,
Hinc etiam innumeras urbs alit una lupo.*

«La regia Roma se jacta de que una loba te acogió desde tu primera infancia y de que eres su fundador. Por ello mamó ella con la leche que amamantó a Rómulo las costumbres lobunas; por ello una sola Urbe cría tantas innumerables lobas.»

Como puede verse en este segundo ejemplo, también el juego conceptual con *lupa* en el sentido de prostituta es común en tales textos. De hecho, el parecido del pentámetro de Iriarte con el último verso de Pasquier es innegable.

El mismo recurso conceptual se reitera en el epigrama *De Romanis totius orbis praedonibus* (CCLXXVI, B102-B-06, p. 400):

*Praedatricem orbis quid mirer, Romule, gentem,
Si lupa lac, vultur si tibi regna dedit?*

Sobre los romanos ladrones de todo el orbe.

¿Por qué me debería sorprender que tu pueblo, Rómulo, robase a todo el orbe, si una loba te dio leche y un buitre el reino?

A las implicaciones negativas de la loba nutricia se añaden en este caso las de los buitres que decidieron la competición entre Rómulo y Remo, cuando disputaron sobre cuál de los dos había de ser rey. También este motivo se encuentra en la literatura romana, independientemente o en combinación con el de la loba¹¹⁷. Aparece, por ejemplo, en este texto de Michel de l'Hospital (1507-1573)¹¹⁸:

*At male, Roma, tibi male, Roma, quae vulturis instar
Horrifici, totum varie dispersa per orbem
Omnia bella voras, argenti quicquid et auri est,
Quicquid opum. nec tot rerum contenta rapinis
Ingluuiem explevisse tuam: quodcunque virorum
Egregium est usquam rapis et clarissima quaeque
Ingenia, ut tanquam delectu gentis acerbo,
Plorent quaeque suis orbata civibus urbes.
Non tuus immanis sine causa Romulus auctor
Lac fertur suxisse lupae, non deinde coloni
Rupta pace tui matres rapuisse Sabinas.*

«¡Maldita seas, Roma! Que semejante a un horrendo buitre, devoras todas las cosas bellas dispersas por el universo: toda la plata y el oro, todas las riquezas, y, no contenta con calmar tu vientre voraz con tantas rapiñas atraes a todos los hombres egregios y los ingenios más sobresalientes, para que por culpa del reclutamiento amargo de sus gentes lloren todas las ciudades privadas de sus ciudadanos. No sin

¹¹⁷ Cf. M. Ruiz Sánchez (1999, p. 378).

¹¹⁸ *Delitiae C. poetarum Gallorum*, II (1609, pp. 37-38) y M. L'Hospital, t. III (1825, p. 60).

razón se cuenta que tu cruel fundador mamó la leche de una loba, y que tus habitantes raptaron, quebrantando la paz, a las matronas sabinas.»

En este caso el motivo se aplica fundamentalmente a los intelectuales que Roma atrae, de ahí la referencia al rapto de las sabinas. Pero el tópico puede adoptar vertientes más negativas, como puede verse en el siguiente poema de Conradus Celtis (Konrad Pickel: 1459-1508), que había ya desarrollado el mismo tema del siguiente modo (*De vulturibus Romae, quos curtisanos vocant*)¹¹⁹:

*Bis seno struxit quondam dum vulture Romam
Romulus, haec fertur verba dedisse avibus:
“Ite meae volucres, quae strata cadavera longe
Noscitis, et multas accumulate dapes;
Parrochias pingues et coemeteria lata
Quaerite, quae venter nocte dieque voret.*

«Cuando en otro tiempo Rómulo edificó Roma gracias a siete buitres, se cuenta que les dirigió estas palabras a sus aves: “Id, aves mías, acostumbradas de tiempo a la carroña y acumulad muchos festines; buscad parroquias pingües y anchos cementerios, que vuestro vientre devore día y noche.”»

A esta vertiente procedente en último extremo de la hostilidad contra el papado, se ajusta también este epigrama de Iriarte (B102-A-16, f. 53):

*In Romana diplomata membranea cujusdam maligne dictum.
Romuleus pastor membranas dividit orbi,
Detractas ovibus scilicet exuvias.*

«Dicho malévolo de no sé quién a propósito de los diplomas romanos. El pastor romano distribuye diplomas a todo el mundo. Son, por supuesto, los despojos arrancados a las ovejas.»

En este otro epigrama el autor canario se limita a comparar tres animales emblemáticos de Roma (B102-A-16, f. 14):

*In urbem Romam.
Constituit Romam vultur, custodit anser,
Victricem toto praestitit orbe aquila.*

«Roma la fundó el buitre, la custodió el ganso y la hizo vencedora por todo el mundo el águila.»

Si en el anterior los tres animales emblemáticos permitían la comparación de tres etapas de la historia de Roma, un recurso idéntico se encuentra en este epigrama sobre la lucha de Roma con Alba Longa (B102-A-16, f. 17):

¹¹⁹ Cf. A. Perosa y J. Sparrow (1979, p. 418).

De certamine Romae cum Alba.

Roma quid adversam certamine destruit Albam?

Accipe: pugnavit cum sue nempe lupa.

«Sobre la lucha de Roma con Alba.

¿Por qué destruyó Roma a Alba en la guerra? He aquí la explicación:
una loba luchó con una cerda.»

Y de nuevo utiliza el mismo procedimiento en otro epigrama, esta vez comparando el nacimiento y la ruina de la ciudad (CDLVII, B102-A-16, f. 36):

De Roma ab arctois gentibus deleta.

Roma feris ortum debes, casumque duabus:

Te lupa dat nasci, te dedit ursa mori.

«Sobre Roma destruida por los pueblos del norte.

Debes Roma a dos fieras tu nacimiento y tu caída: una loba te da el nacer, una osa te dio el morir.»

El tema ha cambiado, pero la comunidad de inspiración es evidente.

7.6. Más allá del género. Temas relacionados con los intereses profesionales del autor.

Hay una gran coherencia entre los temas de la poesía de Iriarte y los diferentes intereses de la carrera profesional del autor: su labor como estudiante primero y enseñante después, estudioso de la lengua latina, lexicógrafo, crítico literario, bibliotecario, etc.; todos ellos han dejado su huella en los epigramas.

7.6.1. La lengua latina y los diccionarios.

Ya hemos visto cómo hace con frecuencia referencia a su propia creación poética en los epigramas. Además de los textos anteriormente citados en el capítulo sobre la concepción del epigrama del autor, cabe citar el siguiente epigrama (CD, B102-B-06, p. 229) en el que habla del uso de la rima:

De Hispani Latini carminis structura.
Difficilis sola est Hispano in carmine cauda;
Quodlibet at cauda est Romano in carmine membrum.

«Sobre la estructura del verso castellano y latino.

En el verso castellano solo el rabo es difícil; pero en el verso latino cualquier miembro es rabo.»

En el epigrama *De carmine et prosa* (DXXXVIII, B102-A-16, f. 64) contrapone la poesía y la prosa:

Carmina et hoc prosam superant: ut blandius aures
Dicta movent, oculos sic mage scripta juvant.

«Sobre la poesía y la prosa

También en esto los versos superan a la prosa: como las palabras poéticas conmueven más dulcemente a los oídos, así una vez escritas agradan más a los ojos.»

También su trabajo como lexicógrafo se refleja en los epigramas. Habla del famoso diccionario de Calepino, en el que señala la fortuna de esta obra al haber recibido sucesivas ampliaciones a pesar de conservar siempre el nombre del autor original (VIII, B102-B-06, p. 583):

Ad Ambrosium Calepinum de ipsius nominis perpetuitate.
E tenui, Calepine, libro fis grande volumen,
Crescis et, adjectis crescit ut amnis aquis;
At nimis o felix! Dum plurimus influit amnis,
A nullo nomen tollitur amne tibi.

«A Ambrosio Calepino sobre la continuidad de su mismo nombre¹²⁰.

De pequeño libro, Calepino, te has hecho gran volumen, y creces, como, al añadirsele las aguas de sus afluentes, crece un río; ¡oh felicísimo!

¹²⁰ Religioso agustino y lexicógrafo italiano (1440-1510 o 1511). Hombre erudito, poseía conocimientos de latín, griego, hebreo y muchas ciencias. Dedicó casi toda su vida al famoso *Dictionarium*, que apareció con el título de *Cornucopiae* en 1502.

aunque desembocan en ti muchísimos ríos, ninguno te quita el nombre.»

El pensamiento de Iriarte al respecto puede concretarse acudiendo a un pasaje de su discurso, leído en la Real Academia en 1750 *Sobre la imperfección de los diccionarios*¹²¹, en el que señala el contraste entre la suerte de esta obra y el resto de los diccionarios antiguos, que fueron objeto de compendios, que prescindían de los mejores datos. Dicho pasaje constituye el mejor comentario al epigrama del que nos ocupamos:

En esto tuvo Calepino suerte diversa que todos los demás Autores de su profesión; pues aunque se le hubiera podido abreviar, cercenando todo lo inútil, lo vicioso, lo falso, lo bárbaro que contenía su obra, parece que se empeñó el Orbe Literario en ampliarle y enriquecerle cada día más, añadiéndole nuevas descripciones, nuevas historias, nuevas fábulas, y finalmente nuevas lenguas; tanto que le hizo casi olvidar la suya, y aun tratar de todas facultades, sin saber ninguna.

Así corrió este Autor aplaudido y celebrado de todas las Naciones, sin atreverse nadie a ponerle nota ni reparo alguno, hasta que en nuestros días Jacobo Facciolati, insigne Profesor de Letras humanas en la Universidad de Padua, compadecido del grave perjuicio que de la obra de aquel resultaba a la Latinidad y a la enseñanza pública, emprendió corregirla. Pero venerando la determinación de tan gran Maestro, según el trabajo y tiempo que él mismo confiesa le costó la corrección, sin haber podido lograr plenamente su intento, me parece hubiera sido más acertado no fabricar sobre cimientos tan falsos y ruinosos, sino abrir desde luego nuevas zanjas, y labrar nuevo edificio.

En clara relación con el mismo discurso se encuentra también otro epigrama, en el que se queja de la insuficiencia de los diccionarios latinos, al igual que hace en el discurso antes citado (CLXXXVI, B102-B-06, p. 469):

In lexicorum Latinorum egestatem.

Omnibus haud constant, quamvis amplissima, verbis

Lexica: adhuc Latii pars bona, crede, latet.

«A la pobreza de los diccionarios latinos.

Los diccionarios, aunque muy amplios, no constan de todas las palabras: todavía permanece oculta, créeme, buena parte del Lacio.»

La agudeza final se basa significativamente en una auténtica etimología: *Latium* < *lateo*. Naturalmente en la adaptación cambia este juego de palabras.

Iriarte defiende la lengua latina como la que mejor puede conceder la inmortalidad a los escritos (D, B102-A-16, f. 48):

Ad nominis aeternitatem, latino sermone scribendum.

Nomina, scriptores, chartis victura latinis

Tradite: plus vitae mortua lingua dabit.

¹²¹ Incluido en Iriarte (1774, II, pp. 335 y ss.)

«*Para conservar la fama, hay que escribir en latín.*

Confiad al latín, escritores, los nombres destinados a perdurar: una lengua muerta dará más vida.»

Esta profesión de fe en la lengua latina tiene mayor relevancia por su contemporaneidad con los primeros intentos de eliminar el latín de la enseñanza.

El siguiente epigrama muestra que en la querrela entre antiguos y modernos Iriarte está sin duda del lado de los modernos (B102-B-06, p. 425):

In nostrates poetas recentiores. Extemporale.

Vatibus in nostris nugas mirere canoras,

Difficiles nugas, praeterea que nihil.

«*A propósito de nuestros poetas actuales. Improvisación.*

En nuestros poetas actuales puedes admirar bagatelas canoras, bagatelas difíciles: fuera de eso, nada.»

El autor ironiza en algunos epigramas sobre la enseñanza del latín. Recuerda, por ejemplo, la famosa anécdota de S. Jerónimo arrepentido de ser demasiado ciceroniano y lo pone humorísticamente en relación con la enseñanza moderna del latín (CCLXVIII, B102-B-06, p. 391):

De D. Hieronymo ob Ciceronis lectionem ab angelis flagellato.

Pro lecto Cicerone tulit vir Dalmata coelo

Terga per angelicas verbere caesa manus;

At quot habent terris humano verbere caesas

Non lecto pueri pro Cicerone nates!

«*Sobre D. Jerónimo, azotado por los ángeles por leer a Cicerón.*

Por leer a Cicerón soportó el varón dalmata en el cielo que sus espaldas fueran azotadas por manos angélicas; ¡pero cuántos niños tienen en la tierra las nalgas heridas por humanos azotes por no leer a Cicerón!»

En un divertido epigrama (CCCLXIII, *Argutum patris Dominicani responsum ad Jesuitam in publica de rebus theologicis disputatione latinitatis vitia ipsi exprobrantem*) contrapone a un jesuita con un dominico. Discutiendo ambos en latín de cuestiones teológicas, el primero le echa en cara al segundo que comete faltas de *latinitas* (la virtud del discurso que consiste en la corrección lingüística); el segundo le reprocha que le eche en cara tal cosa: él aprendió teología con los de su propia orden y latín con los jesuitas.

En varios textos hace referencia a la *Minerva* del Brocense. En uno de ellos afirma con un juego de palabras que en verdad se podría llamar a esta obra “Tácita” (diosa del silencio) en lugar de *Minerva*, porque enseña más a callar que a hablar (LIII, B102-B-06, p. 605):

In Francisci Brocensis Minervam.

Tu Tacitam dicas Brocensis jure Minervam:

Plura tacere docet, quam docet illa loqui.

«*A la Minerva de Francisco Brocense.*

Podrías llamar con razón Tácita a la *Minerva* del Brocense: enseña a callar más de lo que enseña a hablar.»

La obra del Brocense se caracteriza precisamente por su predilección por la elipsis a la hora de explicar los fenómenos sintácticos.

En un pequeño ciclo dedicado al humanista se basa igualmente en el nombre de la obra, aprovechándolo para elogiar al autor (CCLXXXII-CCLXXXIII, B102-B-06, p. 404):

In laudem Francisci Sanctii Brocensis, celeberrimi grammatici.

Tu mihi Grammaticae, Sancti, sis Jupiter Artis;

Prodiit e cerebro namque Minerva tuo.

* * *

Cum sic ore tones, Sancti, pariasque Minervam,

Quis te Grammaticae, quis neget esse Jovem?

«*En elogio de Francisco Sánchez de las Brozas, famosísimo gramático.*

He de llamarte, Sánchez, el Júpiter de la Gramática. De tu cerebro, en efecto, ha nacido una *Minerva*.»

* * *

«Dado que truenas de tal modo por tu boca, Sánchez y que das a luz una *Minerva*, ¿quién puede negar que eres el Júpiter de la Gramática.»

Pero es en el evidente gusto por la agudeza verbal, de la que nos ocuparemos más adelante, donde mejor se manifiesta la influencia de su trabajo como lingüista sobre los epigramas.

7.6.2. La traducción como tema.

Otro tema, relacionado estrechamente con el anterior, que es abordado con frecuencia en los epigramas es el de las traducciones y comentarios. Precisamente en el discurso sobre la imperfección de los diccionarios analiza el que los espléndidos diccionarios del XVI no hubieran tenido continuidad en el XVII y lo atribuye no solo a la pérdida de interés por las letras antiguas, sino a la comodidad originada por la proliferación de las traducciones.

Es evidente que la traducción es tema que ha preocupado grandemente a Iriarte. Él mismo ha predicado con el ejemplo traduciendo los poemas de Marcial, traducción de la que se sentía claramente orgulloso. En uno de los artículos críticos incluidos en el tomo II de las *Obras sueltas* a propósito de una traducción de las obras de Ovidio contraponen, por ejemplo, dos tipos de traducciones, las bellas pero “infieles” y las “fieles” en prosa. Iriarte se inclina por las traducciones en verso de las obras poéticas, pero acepta también las otras en la medida en que sirven para introducir al lector apenas iniciado en los rudimentos de la lengua latina (Iriarte: 1774, II, pp. 423-443):

Es punto justamente controvertido entre los Profesores de erudición y buenas letras, cuál sea más acertado: ¿traducir los Poemas en verso, o en prosa? Alegan los pardales de a que la traducción en verso no puede ser

fiel, ya por la fuerza del consonante, ya por la necesidad de las perífrasis y epítetos precisos para el complemento del número de los pies sílabas; o ya porque las voces y locuciones Poéticas de la lengua original no suelen lograr en la del Traductor su debida correspondencia: y finalmente que la prosa, como más clara, más abundante, y más libre y expedita que el verso, es más capaz que este de expresar el sentido y concepto del Poeta.

Los valedores de la Poesía defienden, al contrario, que la prosa, por buena que sea, no puede menos de robar a la Poesía mucha parte de su fuerza, gracia y primor: que el cuerpo de un Poema destituido de la armonía, viveza y alma Poética, no es cuerpo, sino cadáver; y por consiguiente, que las traducciones de verso en prosa, que algunos llaman fieles no se deben reputar sino por muy infieles, encontrándose el Autor, que en ellas se busca, tan desfigurado, que aun los que más familiarmente le han tratado, no le conocen. Dejando a otros la resolución de este problema, es cierto que una obra Poética no puede dejar de perder, llegando a ser traducida, de cualquier modo que sea su traducción, especialmente siendo en prosa literal.

Las mismas ideas sobre la traducción se reflejan en los epigramas del autor, en los que este se hace eco de diversas traducciones y comentarios de los autores de la literatura grecolatina.

Todo un ciclo de epigramas está consagrado a la censura de las ediciones *ad usum Delphini* (CCXXXVII-CCXXXIX, B102-B-06, p. 504):

In interpretes ad usum Delphini.

*Plurimus interpres Delphini prodit ad usum;
Mutus at in dubiis est mage pisce locis.*

* * *

*Non bene fert juvenes Latias delphinus ad oras:
Saepius hos medio deserit ille mari.*

* * *

Aliud. In auctores ad usum Delphini castratos.

*Gallia scriptores Delphini castrat ad usum,
Romulidas Gallos sic facit illa viros.*

* * *

In auctores ad usum Delphini castratos.

*Gallia scriptores Delphini castrat ad usum,
Delphinum ut molli dulcius ore trahant.*

«Contra los traductores de las ediciones “*ad usum Delphini*”.

La mayoría de los traductores se presentan “para uso del Delfín”; pero en los lugares dudosos son más mudos que un pez.

* * *

El delfín no lleva bien a los jóvenes a las costas del Lacio: a menudo los abandona en medio del mar.

* * *

A propósito de los autores castrados para uso del Delfín.

Francia a los escritores castra para uso del Delfín. Así convierte a los descendientes de Rómulo en sacerdotes galos.

* * *

A propósito de los autores castrados para uso del Delfín.

Francia a los escritores castra para uso del Delfín, para que al Delfín más dulcemente seduzcan con su blando canto.»

La hostilidad contra las famosas ediciones *ad usum Delphini* es aquí abierta. En estas ediciones, como es bien sabido, el texto de los poetas latinos va acompañado de una versión en prosa (en latín) del texto poético, además de copiosas notas. *Interpretatio* es término técnico en ese sentido. En el texto anteriormente citado las ediciones *ad usum Delphini* ejemplificaban precisamente las traducciones literales en prosa que servían para facilitar al lector la comprensión del texto latino (Iriarte: 1774, II, p. 428):

Sin embargo (...), no han dejado de publicarse varias traducciones literales en prosa Latina de Homero, y de todos los demás Poetas Griegos. Lo mismo se ha practicado con los Poetas Latinos *Ad usum Delphini*. Este método han observado entre los nuestros Antonio de Nebrija en sus *Ephrases* sobre todas las obras de Virgilio, y el Licenciado Abdías en su Virgilio concordada, como también el Doctor Biedma, y Diego López en sus Declaraciones Magistrales en lengua Castellana, sobre Horacio, y sobre Juvenal y Persio. Pero estos y otros Autores no llevaron otro fin que el de facilitar la inteligencia de los Poetas a la rudeza de los principiantes.

Es aquí donde reside la crítica de Iriarte, pues, según él, dichas ediciones no cumplen precisamente con esa función y, cuando hay verdaderas dificultades as quedan sin resolver (defecto, por lo demás, del que adolecen con bastante frecuencia los comentarios destinados a la enseñanza de todas las épocas). El autor se sirve de la ambigüedad del término “delfín” (que en la frase en cuestión designa al heredero del trono de Francia, pero que literalmente designa a un pez), para decir que en las dificultades tales ediciones se muestran más mudas que un pez. Dado que tales traducciones solo pretenden aclarar el sentido y servir de ayuda a los novicios en la lengua, es evidente que el ataque de Iriarte afecta a la propia línea de flotación de esas obras.

La misma idea se repite en el segundo epigrama. Iriarte aprovecha de nuevo el doble sentido del término “delfín” y la legendaria historia de Arión. No siempre el delfín (es decir: la obra) consigue llevar al estudiante a las costas del Lacio (es decir: la lengua latina). El uso figurado aquí del término “Lacio” corresponde al que hemos visto a propósito del epigrama sobre las deficiencias de los diccionarios (CLXXXVI, 2, *adhuc Latii pars bona, crede, latet*). Finalmente, en el tercer epigrama las obras en cuestión son calificadas de “castradas”, en clara alusión a los cantantes *castrati* de esta época, tema como ya hemos visto de otros epigramas de Iriarte. Hay aquí una alusión suplementaria, pues tales *castrati* son calificados en Iriarte como *eunuchi*, al igual que

los *galli*, sacerdotes de Cibeles, y el propio Iriarte ha aprovechado en el epigrama CXXII la polisemia del término *gallus*, para criticar el carácter de los franceses.

Lo que está aquí en juego es, en definitiva, la naturaleza de la traducción. La distinción real que separa a las “bellas pero infieles” de las meramente “fieles” es, en el fondo, la que existe entre una traducción filológica, pensada para acompañar al texto original, y que por tanto se encuentra en un nivel diferente al de este, destinada meramente a facilitar la comprensión de dicho texto y, por así decirlo, a borrarse una vez que dicho objetivo ha sido conseguido, y la traducción con pretensiones literarias que viene a crear un equivalente del original. En un caso estamos ante un texto destinado a servir de instrumento para la comprensión del original. Este tipo de traducción es un “metatexto”. Las traducciones o interpretaciones de las ediciones *ad usum Delphini* son de este tipo.

Así, una traducción puede ser concebida de dos formas:

- a. Como un metatexto, que por tanto presupone un estatuto o naturaleza diferente al del texto original; esto es lo que ocurre con las traducciones filológicas; de ahí la frecuente presentación sinóptica, etc.
- b. Un texto de propio derecho, “recreación” del texto original, algo en último extremo imposible.

Iriarte es partidario de la traducción como recreación del original, de ahí que sienta poca simpatía hacia las traducciones del primer tipo. Ahora bien, la crítica que reflejan estos epigramas es que tales traducciones no justifican lo que constituye precisamente desde el punto de vista de Iriarte su fundamento, ya que como el título de tales ediciones (*ad usum Delphini*) implica y como Iriarte aclara en el pasaje al que hacía antes referencia, tienen ante todo carácter didáctico.

Sin embargo, parece haber una hostilidad natural de Iriarte hacia este tipo de traducciones. El ataque parece excesivo. Los motivos de dicha inquina podemos sospecharlos por otro pasaje del mismo artículo antes citado (p. 429):

La traducción demasiado literal trae consigo varios inconvenientes: ya el de pervertir el sentido del texto; ya el de poner la sentencia más obscura de lo que estaba en el original o a lo menos dejarla tan Latina o Griega después de traducida, como antes; o ya, en fin, sobre quitar toda la fuerza y gracia de los conceptos, ocasiona expresiones extrañas y disonantes, o no significativas. De todo lo cual nos ofrecerá bastantes ejemplos la traducción de los versos que se siguen.

Dado que todo texto literario original implica un sistema lingüístico, un sistema literario y un sistema cultural determinado, la traducción es una operación compleja que habitualmente origina proyecciones de la lengua sobre el texto receptor o a la inversa. Sin salir del terreno de la lengua, ¿debemos traducir aprovechando los giros sintácticos de la lengua moderna que más se parecen a los originales o bien debemos respetar ante todo el criterio del uso actual? Es evidente que una traducción filológica, en la que lo fundamental es la comprensión del texto original, dará de forma bastante esperable lugar a defectos desde el punto de vista del traductor castizo, para el que el criterio de la

corrección lingüística es esencial. En un autor como Iriarte, amante de ambas lenguas, que había hecho incluso una recopilación de refranes y que da siempre muestras en sus obras de amor a todo lo lingüístico, es evidente que tales defectos debían despertar poca simpatía.

Es precisamente a este tipo de defectos a los que apuntan las referencias a traducciones concretas que encontramos en los epigramas. En el epigrama *In Urbanum Campos S.I. Horatii odarum Hispanum interpretem* (XXXII, B102-B-06, p. 598), por ejemplo, Iriarte aprovecha el nombre del autor para reprocharle su rusticidad (la *urbanitas* era, como es sabido, una de las virtudes del discurso de la retórica clásica). En el epigrama *De Simone Aprile, Terentii comediarum interprete Hispano non parum obscuro* (CCLVI, B102-B-06, p. 183) califica al traductor de Terencio de demasiado oscuro. En dos epigramas se elogia, en cambio, la traducción de Homero de J. Barnes, hoy olvidada. En el epigrama *In Homeri Barnesianam editionem* (DCXX) se la llega a parangonar ventajosamente con la famosísima traducción de Pope.

El tema de la traducción se encuentra también en un poema extenso en el que Iriarte celebra la traducción de las *Tristia* de Ovidio realizada por Ignacio Suárez de Figueroa (1727) y publicada por el tío de este, Diego Suárez de Figueroa:

D. D. Ignatio Suarez de Figueroa, Navali Signifero, olim orae Gaditane Custodi Nasonis Tristia Hispanice interpretanti.

*Aequoris Euxini solas plorabat ad oras
 Exilii Naso barbara fata sui.
 Caesareos fastus, et inexorabile numen
 Supplicibus tentat dulce movere sonis.
 Flet, suspirat, amat, laudat, blanditur, adorat:
 Ingeniosus habet quaelibet arma dolor.
 At frustra: nullo Caesar mansuescere quaestu.
 Nil laus, blanditiae, nil amor, atque preces.
 Nil teneri mulcere valet dulcedine cantus
 Ultrices aquilas vel moriturus olor.
 Ergo expes, amensque simul, dat fraena dolori,
 Dat pelago lacrymas, dat vaga vota notis.
 Alloquitur scopulos, fluctus rogat, invocat omnes,
 Tristitiae testes, quos habet unda, Deos.
 Talia Neptunus queruli lamenta poetae
 Audiit ex imis, quae tenet ipse, vadis.
 Audiit, et placido emergens super aequora vultu,
 Exulis his lenit pectora moesta modis:
 Pone modum tandem lacrymis, tristissime vates:
 Macte, age, pelle animi nubila, pelle metus.
 Munere jam nostro tibi sors mutata favebit
 Blandius. Augustus quod negat, ipse dabo.*

*Littore barbarico discedes: destino dignum
 Exilium ingenio, magne poeta, tuo,
 Exilium patria quod non mutasse pigebit:
 Altera erit votis Itala terra tuis.
 Est mihi prae reliquis juvenis dilectus alumnis,
 Qui Gades servat, littora amata, meas.
 Hic comes, atque viae pariter tibi dux erit: hic te
 Ducet in Hispanas, Regna beata, plagas.
 Ostendensque simul plenis vada proxima navem
 Sulcantem zephyris: en, ait, ipse venit.
 Navis adest: juvenem Naso complectitur, ipse
 Nasonem: obsequio certat uterque pari.
 Certat uterque pares pro munere reddere grates,
 Datque, salutato (nec mora) vela Deo.
 Auspice Neptuno, zephyris volat acta ministris:
 Gaditana tuos jam subit ora sinus.
 Nec salvum, Figueroa, tibi sat littore amicum
 Sistere; stat terris, aequore nota, fides.
 Scilicet Hispanas Nasonem hinc inde per urbes
 Ipse peregrinum ducere fidus amas.
 Advena cum taceat linguae rudis, ipse loquentis
 Interpres, patrios fersque refersque sonos.
 Jam per te doctus (solamen grande dolentis)
 Posse loqui, sensus pandere posse suos,
 Narrare Hispanis et Pontum et Tristia gaudet:
 Narrantem attonitis audit Iberus aquis:
 Hesperiumque redux celebratur Naso per orbem,
 Qui nuper fuerat Sarmata, factus Iber.
 Discipulus canitur, caneris, Figueroa, magister:
 Tu nomen vulgas illius, ille tuum.*

«A D. Ignacio Suárez de Figueroa, alférez de fragata, guardián en otro tiempo de la costa gaditana, al traducir al español las "Tristes" de Ovidio.

Ante las costas del ponto Euxino lloraba Ovidio los bárbaros destinos de su exilio. Intenta conmover dulcemente con palabras suplicantes la soberbia del César y al inexorable numen. Lloro, suspira, ama, elogia, adula, adora. El ingenioso dolor tiene toda clase de armas.

Pero en vano. César no se amansa con lamento alguno. Nada pueden ablandar con su dulzura los tiernos cantos, ni el cisne a punto de morir a las vengadoras águilas. Por tanto, privado de esperanza y enloquecido al tiempo, pone freno al dolor, da sus lágrimas al piélago, entrega sus vagos deseos a los vientos, les habla a los escollos, ruega al oleaje, invoca como testigos a todos los dioses que tiene el mar.

Tales lamentos del quejumbroso poeta escuchó Neptuno desde las profundidades en que reina y emergiendo de las aguas con benévolo rostro alivió su afligido pecho del siguiente modo: “Pon límite al fin a tus lágrimas, tristísimo vate. Levanta ese ánimo, aleja las nieblas de tu espíritu, aleja cualquier miedo. Por don nuestro tu suerte cambiada te favorecerá tratándote con mayor blandura. Lo que te niega Augusto, yo mismo te lo daré. Te alejarás de esta costa bárbara. Te destino un exilio digno de tu ingenio, gran poeta; un exilio que no lamentarás que substituya a tu patria. Tus deseos se verán cumplidos con una tierra igual a la italiana.

Hay un joven, al que tengo cariño más que a mis demás discípulos, que guarda Cádiz, costa amada por mí. Este será el compañero y al tiempo el guía de tu viaje. Él te conducirá a las regiones hispanas, reino feliz.” Y mostrando al tiempo una nave que surcaba a plena vela las aguas cercanas dice: “Ahí viene él mismo”.

Llega la nave. Ovidio abraza al joven, y él a Ovidio. Rivalizan uno y otro en cortesía. Uno y otro rivalizan en agradecer el servicio. E inmediatamente, tras despedirse del dios, largan velas. Con los auspicios de Neptuno vuela la nave conducida por los serviciales vientos y llega al fin a tu bahía, Cádiz.

Y no te resulta suficiente, Figueroa, colocar a tu amigo sano y salvo en la costa. Tu fidelidad se mantiene, probada en tierra como en el mar. Por supuesto tú mismo lo guías fielmente en su peregrinaje por las ciudades hispanas. Cuando el extranjero, desconocedor de la lengua, calla, tú traduces, hablando y respondiendo con las palabras patrias. Y ya, habiendo aprendido a hablar, gran consuelo del doliente, y a expresar su pensamiento, disfruta narrando a los hispanos las *Pónticas* y las *Tristes*. Y le escucha el íbero ante el asombro de las aguas atónitas. Ovidio de regreso es celebrado por todo el orbe hesperio, convertido en íbero quien hace poco fuera Sarmata. Él es celebrado, Figueroa, como tu discípulo y tú como su maestro. Tú divulgas su nombre y él el tuyo.»

Este texto fue impreso por primera vez en la edición del *Comento* de Figueroa y recogido posteriormente en *Obras sueltas*. Formaba parte de un conjunto de paratextos incluidos en la introducción a la traducción de Figueroa. La semejanza entre el contenido de unos y otros no parece casual. Es probable que los autores tengan noticia de los otros textos. De ahí que hayan desarrollado motivos similares. En cualquier caso forman intencionadamente un conjunto textual.

Junto al poema de Iriarte hay, por ejemplo, un pequeño ciclo de epigramas, obra de Tomás Bedón (*Lic. D. Thomae de Bedon, Latinitatis praeceptoris ad auctorem epigrammata*):

*Dum fers de Getico, marine Suarez,
Per tot aequoreos sinus, tot undas*

*Nasonem Hesperias ovans ad oras,
Tu delphinus ei, tibi ille Arion.*

«Mientras conduces en triunfo desde el país de los getas, Suárez, marino como eres, a través de tantas bahías marítimas, a través de tantas olas, a Ovidio a las costas españolas, tú eres para él un delfín, él para ti, Arión.»

Eiusdem eidem.

*Vertis in Hispanum dum Pontum, et tristia, nullum
Jam Pontum Naso, tristia nulla gemit.
Liber, ab Euxino per te jam Caesaris iras
Suspendit Naso poeta suo.
Dum Latium Hispanae reddis, Figueroa, poetam,
Redditur ille suis, redditur ille sibi.*

«Mientras traduces al español las *Pónticas* y las *Tristes*, Ovidio no llora ya el Ponto ni sus Tristezas. Libre del Ponto Euxino, deja en suspenso por ti Ovidio el castigo de César. Mientras, español Figueroa, devuelves al poeta al Lacio, vuelve él a los suyos y a sí mismo.»

Eiusdem in huius operis nondum vulgati oblatratores.

*Quid sibi Grammatici, dum Pontum, et tristia mordent!
Naufragium in Ponto triste subire volunt.
Pone modum stolidis, plebs o stolidissima, sannis,
Nasonem ut carpas, quis tibi nasus adest?
Advolat ecce recens Euxinis cygnus ab oris,
At mala Graccorum turba volare dolet.
Naso Tomitanis nunc primum ridet in oris,
Cum tot Grammaticum murmura inepta sonant.*

«A los que censuran esta obra aún no editada.

¿Qué es lo que quieren los gramáticos, al criticar las *Pónticas* y las *Tristes*? Quieren sufrir triste naufragio en el Ponto. Pon límite a tus estúpidas muecas, insensato populacho. Para criticar a Ovidio ¿qué sentido crítico posees? Un joven cisne llega volando desde las costas del Euxino, pero la turba maligna de los grajos se lamenta de que vuele. Por primera vez en Tomi se ríe Ovidio, al resonar los ineptos murmullos de tantos gramáticos.»

En estos epigramas se explota, como en el poema de Iriarte, la condición de marino del traductor. Resulta curiosa la coincidencia con el tratamiento poético que Iriarte hace del mito de Arión en el ciclo de epigramas sobre las traducciones *ad usum Delphini*. Al traducir a Ovidio el autor español ha sido lo que el delfín a Arión, clara evocación de las traducciones *ad usum Delphini*.

En parte, los motivos del conjunto paratextual de textos introductorios a la traducción de Figueroa aparecen ya al final del prólogo del propio autor (1727, pp. v-vi):

Entre las tareas que he tenido de Matemáticas, en las Academias de Marina, entre los bullicios de los Ejércitos, y entre las inquietudes de los mares, he procurado imitar a Ovidio, haciendo un *Metamorphoseos* en su Comento, del latín español; diversión de sus penas; alegrías de su llanto; y de su estudio amigable retiro. Suple, o Lector, mis defectos, y así te confesaré benigno.

Aquí está presente el tema de la carrera como marino del autor, el motivo de la metamorfosis, y el cambio de la tristeza a la alegría.

El poema de Iriarte es el más extenso de las composiciones latinas que introducen la traducción. El que se trate de un poema escrito en dísticos elegiacos y de extensión mayor que la de un epigrama es, sin duda, intencionado, para ajustarse al género de la obra a la que hace referencia, la traducción de las elegías del destierro de Ovidio.

Tanto en el texto de Iriarte como en los epigramas latinos que forman parte del conjunto paratextual destinado a introducir la obra de Figueroa se desarrollan los mismos motivos de la traducción como viaje, aprovechando la profesión del traductor, desde las tierras que consituyen el paisaje de fondo de la obra ovidiana hasta España y el del cambio de la tristeza, que da título a las elegías del destierro, a la alegría que supone la publicación de la obra.

Este tipo de motivos están enraizados en la tónica poética relacionada con la traducción. Dichos tópicos parten de la comparación entre el texto original y la traducción. En ocasiones dicha comparación puede dar lugar a una ficción conceptual. La ficción equivale entonces a un concepto y no está pensada para ser entendida como un auténtico relato. Esto es lo que ocurre en el poema de Iriarte sobre Suárez Figueroa.

Los poemas sobre la traducción de S. de Figueroa de las obras del destierro de Ovidio explotan el exilio del autor y la condición de marino del traductor, para plantear la ficción del viaje. Naturalmente tales motivos pueden desarrollarse por un simple símil o metáfora en lugar de mediante la ficción. Si el poeta es un cisne, la traducción evoca el viaje de las aves migratorias. Iriarte desarrolla plenamente la ficción que también encontramos en los otros autores, imaginando un viaje en un barco de Ovidio guiado, como patrón del mismo, por el traductor.

Los tópicos en cuestión reflejan una concepción de la traducción como recreación de la obra original.

Estas mismas ideas se aprecian también en otra composición de Iriarte, el epigrama sobre la traducción del conde Conti de la primera Égloga de Garcilaso (CDIII, B102-B-06, p. 233):

In comitem D. Joannem Baptistam Conti, de primae Garcilassi Eclogae Italica interpretatione, ab eo conscripta.

Italico reddis, Conti, dum carmine Lassum,

Bis facis ut vates pandat Iberus opes.

Italiae reddis sumpsit quae mutua Lassus;

Italiae donas quae sua Lassus habet.

«Al conde Juan Bautista Conti, sobre la traducción al italiano de la Égloga primera de Garcilaso, escrita por él.

Mientras traduces, Conti, a Garcilaso en versos italianos, haces que el poeta español amplíe dos veces sus riquezas. Restituyes a Italia los préstamos que Garcilaso tomó; das a Italia lo que Garcilaso tiene de original.»

Este epigrama, cuyo original podemos leer en los manuscritos de Iriarte (B102-B-06, p. 233) se editó posteriormente en *Obras sueltas* y entre los paratextos de la edición del texto de Conti (1771), realizada por Casimiro López Ortega, junto con los epigramas latinos y textos en español e italiano de otros escritores de la generación de los sobrinos de Iriarte¹²².

Para comprender mejor la mecánica de dichos tópicos podemos compararlos con la temática paralela relativa a las obras de arte. Los epigramas sobre obras de arte, pinturas o esculturas, suelen basarse en la comparación entre la obra de arte y el original representado. Dichos textos reflejan poéticamente la concepción mimética del arte en general. También en este caso es frecuente la identificación entre los dos términos comparados a través de la hipérbole y la ficción. El original, puede decirse por ejemplo, se ha metamorfoseado en la estatua, o bien, el modelo siente celos al ver su representación, el espectador es incapaz de distinguir entre uno y otro, etc.

Del mismo modo puede llegarse a afirmar hiperbólicamente a propósito de una traducción, que el lector alberga dudas con respecto a cuál de los dos textos es el original y cuál la imitación. Así lo dice Felipe Scio de San Miguel, personaje al que Iriarte menciona en sus epigramas, en un texto que forma parte de los paratextos antes citados de la edición de la obra de Conti (1771, p. 90) (*Philippi Scio a Sancto Michaële de Clericis Regularibus Scholarum Piarum Epigramma*):

*Nil vertis, nisi quod Musis, suavissime Conti,
Dignum est: vel priscum quod redolet Latium.
Hinc noster priscis aequandus jure poetis,
Qui studium rapuit judiciumque tuum.
Nec satis hoc: Itala noster scripsisse videtur
Lingua: uter hinc utrum verterit, ambiguum est.
Nil mirum: in nostris versaris: nostra juvant te:
Noster es: et fiunt omnia nostra tua.*

«No traduces, suavísimo Conti, nada que no sea digno de las musas o que no huela al antiguo Lacio. Por ello con razón nuestro poeta, que arrebató tu afición y tu juicio, debe ser equiparado a los antiguos. No es bastante. Nuestro autor pareciera haber escrito en la lengua italiana. Es difícil distinguir cuál de los dos ha traducido al otro. Nada tiene de sorprendente. Vives entre los nuestros; te agradan nuestras cosas; nuestro eres, y todo lo tuyo es como si fuera nuestro.»

La proximidad de estos diferentes textos muestra perfectamente la existencia de una tópica sobre la traducción y el que dichos tópicos presuponen una determinada concepción de la traducción y de la literatura.

¹²² Sobre la relación de Conti con España puede consultarse el libro de V. Cian (1896).

Al igual que ocurre en el caso de las obras de arte en general, tales textos sobre la traducción pueden dar lugar con facilidad al tópico del sobrepujamiento: la traducción supera al original. El poeta traducido hablaría o escribiría, según esto, mejor de lo que lo hacía antaño en su lengua original, etc. Pero el sobrepujamiento supone una consciencia de la diferencia entre un “nosotros” y un “ellos”. Ahora bien, la variante normal de este tipo de tópicos a propósito de traducciones, (un tipo de textos donde la subordinación al modelo es evidente, como queda claro en el caso de las traducciones filológicas), es la del rechazo del sobrepujamiento y la alteridad. Se evita la emulación a favor de la equiparación y la naturalización. El lector no podrá distinguir el original de la traducción, del mismo modo que en el ideal mimético del arte el espectador confunde copia y original.

En este sentido los epigramas sobre la traducción de Garcilaso realizada por Conti se sitúan en las antípodas de los epigramas que, como en el mismo Iriarte y otros de la época, expresan el orgullo nacional por nuestra propia literatura. La traducción se presenta, pues, como superación de la alteridad y forma de hermanamiento entre pueblos y literaturas. Como se dice al final del poema de Iriarte sobre la traducción de Figueroa, el autor aumenta su público a través del traductor, y el traductor siente sobre sí el reflejo de la fama del autor.

7.6.3. La vida cultural de una biblioteca.

Todas las ocupaciones intelectuales del autor se reflejan en sus poemas. Su trabajo como bibliotecario deja su huella, por ejemplo, en las composiciones recogidas en *Obras sueltas* bajo la rúbrica de epigrama DCXVI (*In Criticam Themidem, de Emmanuele Martino, qui Bibliothecae legum tabulas a Ludovico Tribaldo Toletano conscriptas, sibi arrogavit*). Las circunstancias que dan lugar a este epigrama doble, del que ya hemos tenido ocasión de ocuparnos, son explicadas detenidamente en el *Catálogo de manuscritos griegos*. Él mismo dice haber descubierto el plagio al que hacen referencia mientras examinaba los manuscritos del humanista Vicente Mariner¹²³.

En un epigrama rechaza la autoría de Luisa Sigea con respecto a una obra atribuida a esta autora (CLI, B102-B-06, p. 669)¹²⁴:

*In scripta obscena Sigaeae perperam afficta.
Finxit quisquis ait scripsisse impura Sigaeam;
Et penna, et charta purior illa fuit.*

¹²³ Cf. Iriarte (1769, p. 576), donde él mismo cita sus dos epigramas relativos al tema.

¹²⁴ Se trata probablemente de la *Satyra sotadica de arcanis Amoris et Veneris*.

«*A los escritos obscenos falsamente atribuidos a Sigea*¹²⁵.

Miente todo el que dice que Sigea escribió cosas impuras; aquella fue más pura que la pluma y el papel.»

En este texto observamos de nuevo el rechazo de la obscenidad como tema literario.

En sus epigramas podemos ver igualmente un continuo reflejo de los aspectos sociales de su vida como bibliotecario y académico. En ellos se plasman tanto los pequeños acontecimientos de la vida de la Biblioteca que afectan a los bibliotecarios como los acontecimientos públicos relacionados con la misma. Así, en un epigrama fechado el 5 de julio de 1761 habla, por ejemplo, del suicidio de un miembro del personal de la Biblioteca (B102-B-06, p. 346):

In mortem Josephi Castillionis Bibliothecae Regiae scribae.

Scriba Palatinae, Castillio, Bibliothecae,

Praecipitem in puteum se sine mente dedit.

Librorum sic fata subit contraria fatis.

Igne illi pereunt, ille perivit aqua.

«*A propósito de la muerte de José Castellón, escribiente de la Biblioteca Real.*

Castellón, escriba de la Biblioteca de palacio, se arrojó enloquecido a un pozo. Sufrió así una muerte contraria a la de sus libros. Aquellas perecen por el fuego y él murió por el agua.»

En otro epigrama habla de las vicisitudes profesionales sufridas por dos bibliotecarios (B102-A-09, p. 881):

Ad amicos Jo. Oteum et Josephum Vergaram Medinacelinae bibliothecae custodes, in pristina munera restitutos die 25. Decemb. An. 1760.

Surripuisse librum, corpus tantumodo corpus

Bibliothecae unum surripuisse fuit;

Ast ubi docta bonus vobis dux munera reddit.

Bibliothecae animas reddidit ille duas.

«*A los amigos Juan de Oteo y José Vergara encargados en la biblioteca del duque de Medinaceli, restituidos en sus primitivos cargos el día 25 de diciembre de 1760.*

Haber robado un libro equivale a haber robado tan solo el cuerpo de la Biblioteca, pero cuando el docto duque os devuelve vuestros cargos ha devuelto a la Biblioteca dos almas.»

¹²⁵ Luisa Sigea de Velasco (1522-1560) también conocida por Luísa Sigeia, Luísa Sigea Toledana o por la versión latinizada *Aloysia Sygaea Toletana*, humanista y poeta española del Renacimiento. Hablaba francés, español e italiano y dominó el latín, el griego, el hebreo y el caldeo o siriaco, y tenía conocimientos de filosofía, poesía e historia. Al parecer, unía también a su talento una espléndida hermosura, y fue celebrada en ambos aspectos por numerosos ingenios de su época. Su mejor obra es el poema en latín *Syntra*. Le fue falsamente atribuida la obra escrita en latín *Satyra sotadica de arcanis Amoris et Veneris*.

En una pareja de epigramas la propia Biblioteca se queja en primera persona del frío que reina en ella (CLXXXIII- CLXXXIV, B102-B-06, p. 468):

Regia Bibliotheca, amotis focolis sub finem Novembris, anno MDCCLXIII, conquerens.

*Ardeo, si ignis adest; si desit, frigeo tota:
Vivere juxta ignem, nec procul igne licet.*

«La Biblioteca Real, desterrados los hornillos a finales de noviembre, en el año 1763, se queja.

Me abraso, si hay fuego; si falta, me congelo toda: ni puedo vivir cerca del fuego, ni lejos del fuego.»

Eadem ad Vulcanum.

*Ardeo, si maneat; at si fugis, algeo: tecum
Nec, Vulcano, queo vivere, nec sine te.*

«La misma a Vulcano.

Me abraso, si permaneces; pero si huyes siento frío: ni contigo, Vulcano, puedo vivir, ni sin ti.»

Un reflejo de las distintas facetas de su labor como bibliotecario puede verse en el siguiente epigrama que nos han conservado los manuscritos (B102-B-06, p. 347):

Bibliothecae Regiae ad Carolum regem munificentissimum eucharisticon.

*Scilicet ad summum tua munificentia culmen,
Carole, pervenit, prodiga facta tui.
Non Arquintiacas referam quas Tibride pleno
In me fundis opes, (haec aliena voco),
Sed tua quae fulvo das ora expressa metallo,
Sed tua praeclaris gesta notata libris.*

*Haec ego dona lubens memorabo: his praedita gazis
Regia jam vere, jam Tua jure ferar.*

«Acción de gracias de la Biblioteca Real al generosísimo rey Carlos III.

Tu generosidad, Carlos, llegó a su cima al prodigarnos tu presencia. No hablaré de las riquezas del cardenal Arquinto que a manos llenas vuelcas sobre mí (las considero ajenas), sino de tus facciones reproducidas por el dorado metal, sino tus gestas anotadas en preclaros libros. Estos son los dones que mencionaré de buen grado. Con tales tesoros provista seré llamada con justicia verdaderamente Real, verdaderamente Tuya.»

De este texto habla Iriarte a su sobrino en una carta fechada el 29 de junio de 1761, lo que implica que la fecha reproducida más arriba era tan solo la fecha “oficial”, no la fecha auténtica de composición del texto. En la mencionada carta dice Iriarte (B102-A-09, pp. 789-791):

Por la tarde me remitió Santander a mi casa los tres tomos de Herculano y el de Caserta con que S.M. regaló a cada uno de los bibliotecarios según te

lo participé (...): y le envié el recibo de ellos en conformidad de lo que me previno en el papel que los acompañaba. Con este motivo me pareció componer en verso una breve acción de gracias al Rey de parte de la Biblioteca, cuya copia te remito adjunta. Todavía no la ha visto Santander y espero enseñársela mañana. No sé si se determinará a imprimirla y presentarla. El pensamiento no tiene nada de extraño, ni de exquisito; pero es adecuado al asunto y cortesano, y he procurado darle algún realce con la expresión.

Conservamos entre los papeles de Iriarte la carta de Santander, el director de la Biblioteca, fechada el 22 de Junio de 1761, así como la copia del recibo de Iriarte, del 25 de junio de 1761 (B99-A-09, pp. 57-58):

Muy Señor mío, correspondiendo a la esperanza de V.S. y no menos al honor y satisfacción que logro por su mano, doy a V.S. el aviso de haber recibido los libros que me han tocado, y V.S. me ha remitido en virtud de la concesión hecha por el Rey Nuestro Señor a todos los Bibliotecarios de la Real Biblioteca en la audiencia particular que su majestad dispensó a V.S. en Aranjuez. Y son estos: tomo primero del Catálogo de las Antigüedades de Herculano, el primero y segundo de sus Pinturas, y otro tomo de la Descripción del Palacio de Caserta.

En cuyo supuesto, solo me resta suplicar a V.S. se sirva dar en mi nombre, como en el de todos mis Compañeros las debidas gracias a su Majestad por tan benigna y honrosa demostración.

Debajo de la copia de esta carta se lee la siguiente anotación:

El día de S. Juan, 24 de Junio de 1761 por la tarde me remitió los libros arriba expresados con un papel, por mano del maltés D.N. Muscati, que los trajo a mi casa con un mozo del trabajo.

Evidentemente este poema está estrechamente emparentada con la *Dedicatoria de la Biblioteca Greco-latina matritense*, que se encuentra en el segundo tomo de las *Obras sueltas*, hasta el punto que podría incluso decirse que no es otra cosa que una versión poética de la misma.

Reproduzco a continuación el texto latino de esta dedicatoria, que se encuentra, como he dicho, en *Obras sueltas*, y luego el texto castellano de la traducción de Tomás de Iriarte. Este último se encuentra copiado en B102-B-06, pp. 809-827 del citado manuscrito:

DEDICATORIA DE LA BIBLIOTECA GRECO-LATINA MATRITENSE.

CAROLO TERTIO

Bibliotheca Regia.

Si Bibliothecae Arabico-Hispanae Escorialensis Catalogum, quem Matritensis ego ex codicibus non meis conficiendum curavi, eximius regis favor, praeclara dignatio complexa est; quam singulari gratia, quam mirifico patrocinio ipsa mihi spondeam, Graecorum meorum Indicem a Te, CAROLE Optime Maxime, ornatum iri! Praesertim quum codices, quos

nomini tuo dedico, ad Bibliothecam pertineant Majestati tuae magis propriam, quippe a Philippo V. augustissimo parente fundatam; eosdemque adeo recensendo, quorum ipsa custos, muneris mei partes convenientius adimpleam.

Illud etiam augendae fiduciae accedit, quod me, tamquam tuam, amplissimis a te auctam mercedibus, summis honoribus, titulis, privilegiis ornatam, immensis Litterarum gazis, praecipue Cardinalis Archinti, locupletatam, tuarum postremo rerum splendide gestarum magnificentissimis voluminibus, Casertam et Herculaneum depingentibus, insignitam triumphem et gaudeam.

Atque haec nostra leviter artingere sit satis: vocor ad publica. En alteram videre mihi videor, me sane non inferiorem, ex regiarum laudum monumentis assurgentem jam Bibliothecam. Quis enim vero memoriae tradere sempiternae dubitet, Regii Aerarii nomina non modo Philippi V. sed superiorum etiam Regum Principatu contracta, a Carolo tam munifice, quam juste persolvi jussa? miseris colonis vel condonata, vel minuta vectigalia? Quis non copiosissime praedicet immensam pecuniarum vim in populos, annorum infecunditate laborantes y ejusdem beneficentia erogatam, sterilesque agros aureo quasi semine undequaue conspersos? frugum pomorumque proventum, Academiae Agricultura institutis, uberiorem procuratum? effeta (quid plura?) Naturam praeceptis Artis fecundiores factam? ad haec frumentario commercio libertatem ubicumque concessam?

Laudabunt alii viarum publicarum constructionem; alii cursum publicum mari constitutum, Americam videlicet Herculeis jam admotam columnis, novum orbem veteri propiorem; neque minus utrumque commercii communione conjunctum, indulta nuper Hispaniarum indigenis quibuscumque facultate illius cum Insulae Cubae aliarumque habitatoribus libere exercendi, pristinis vectigalibus omnino abrogatis, ac miro inde utrarumque gentium commodo et incredibili emolumento.

Quam multi celebrare litteris contendunt Matrino munditiem nitoremque inductum; urbem praeclaris insuper aedificiis auctam, exultam, prope renovatam! adeo quidem, ut in praesenti regiarum totius Europae urbium reginam se, CAROLOQUE Rege dignam prorsus exhibeat.

Venturis praeterea longé saeculis nuntiabitur, Marianas Solitudines coloniis, maxime Germanicis, frequentatas; infames prius latrocinii locos in tuta commodaque hospitia conversos; inculta demum tesqua in amoena tempe jam nunc virescere.

Quid Artes sive pacificas, sive Bellicas pari patrocinio atque honore a principe, Musarum perinde ut Martis studiosissimo, affectas? In primis Typographia eo perfectionis evasit, ut officii divini preces, quae apud exterarum nationes hactenus excudebantur, hodie apud Hispanos non minori diligentia, quam elegantia excusae prodeant; profanaque adeo volumina praestantiores habitum a sacris condidicerint.

Jam vero Tormentorum (quod validissimum belli robur) fusura ad optimam

Artis normam exacta. Quin et de telis fulminantibus praecipientem scholam in Segoviensi Arce, tamquam Martis officina celeberrima, omnibus patere demiramur. Huc accedat navium accuratior fabrica, bellicaeque disciplina sive terrestris, sive maritimae longe maximum incrementum, auctum Militi Stipendium, togato cuique Administro salarium; denique virorum, qui vel Militaribus, vel civilibus muniis perfuncti sunt, viduis, uxoribus, orbisque Liberis annua Largitio, Augustae sane pietatis insigne monumentum, assignata.

Haec profecto, atque alia plurima Tuae, CAROLE OPTIME MAXIME, benignitatis, justitiae, splendoris, consilii, providentiae decora scriptores omnes posteritati commendare quam confidentissime certabunt; id solum tamen veriti, ut non unum, sed saeculorum partus extitisse credat. At vereri omnino, regii laudatores, parcite, ubi multiplicem regem tantarum rerum conditorem, tot miracula non unius, sed plurium enim illa nihil in terris Borbonia Gente majus, claramque ejus propaginem CAROLUM III esse intellexerit, nihil proinde gestis supra memoratis certius constare sibi facile persuadebit. Minime vero tandem Hispaniam tam consummato sub rege et gloria et felicitate caeteris orbis regionibus antecellere dubitabit, postquam saluberrimum illud et optatissimum Familiae Pactum sancitum esse audierit. Ita sane CAROLUS et LUDOVICUS BORBONIDAE id pari denique studio effecerunt, ut Pyrenaeis Montibus, quos Hispaniam inter et Galliam discrimina extulit Natura, amicitiae vi jam solo aequatis, tam utrique principi subditae Nationes consiliorum consensu, honorum communione, utilitatum societate inter se coalescant, quam ipsi principes sanguinis vinculo, avitae necessitudinis jure junguntur: qui non alios deinceps in principatu suo, praeter inviolabilis benevolentiae, concordiae, cognationis fines agnoscent.

Reliquum est, ut ex collucentibus undequaque, Clarissime et Indulgentissime REX, tot rerum a Te gestarum veluti sideribus, sortem lucubrationi nostrae secundiorum augurer; ut id opus luminis illius radio illustrandum fore confidam, unde caetera litterarum monumenta, Tuo inscripta nomine, immortaliter enitescunt; nostri demum quaecumque studii, fidei, reverentiae pignus eo favore excipias, quo singula ad Bibliothecam pertinentia prosequi non dedignaris.

Regia sic vere, sic Tua jure ferar.

TRADUCCIÓN DE LA DEDICATORIA ANTECEDENTE,
POR D. TOMAS DE YRIARTE, SOBRINO DEL AUTOR.
A CARLOS III.
LA REAL BIBLIOTECA.

Si el Catálogo de la Biblioteca Árabe-Hispana Escorialense que Yo la de Madrid compuse de libros ajenos, mereció vuestro señalado favor y soberana benignidad, con cuán singular aprecio y alto patrocinio debo prometerme que honraréis, oh gran CARLOS, el índice de los míos Griegos; principalmente cuando los códices que en él dedicó a vuestro nombre pertenecen a una Biblioteca más propia de V. M. como fundada por

FELIPE V. su augustísimo Padre, y cuando en dar noticia de los que Yo misma conservo, desempeño más adecuadamente mi obligación!

Añádese, para alentar en mí tan justa confianza, la satisfacción y gloria con que me hallo de haberme V. M. consignado crecidos sueldos, engrandecido con las más honoríficas distinciones, títulos y privilegios, enriquecido con inmensos tesoros literarios, especialmente con los del Cardenal Arquinto, y adornado, en fin, con aquellos magníficos volúmenes que, representando a Caserta y Herculano, celebran las esclarecidas, empresas de V. M.

Pero basta lo que ligeramente dejó insinuado, por lo que mira a mi particular beneficio; pues me llama el universal de la Monarquía. Paréceme que veo ya formarse de escritos que pregonarán vuestros blasones, una nueva Biblioteca no menos numerosa que Yo. Y a la verdad ¿quién dejará de eternizar la memoria de la liberalidad y justicia con que CARLOS ha mandado satisfacer las deudas del Real Erario, contraídas no solo en el reinado de su padre FELIPE, sino también en el de otros príncipes anteriores, y perdonar o minorar las contribuciones de los vasallos necesitados? ¿Quién no publicará difusamente ya las considerables sumas que el mismo bienhechor ha empleado en socorrer a sus pueblos afligidos de la carestía de los años, derramando por los estériles campos una como simiente de oro; ya la abundante cosecha de mieses y frutas procurada mediante la erección de Academias de Agricultura, que con los preceptos del Arte fecunden a la Naturaleza cansada de producir; y ya, en fin, la libertad del comercio de granos concedida generalmente?

Unos celebrarán la construcción de caminos públicos; otros el establecimiento del correo marítimo (quiero decir la aproximación de la América a las Columnas de Hércules, y del Nuevo Mundo al Antiguo) y otros la unión de ambos por medio del mutuo comercio que tienen permiso de ejercer libremente los españoles y los habitantes de las Islas de Barlovento, después de abolidos los primitivos derechos con increíble alivio y utilidad de unos y otros vasallos.

¡Cuántas plumas elogiarán a competencia la limpieza y aseo que ha logrado Madrid: Corte extendida, hermo세ada, y casi hecha de nuevo con tan suntuosos edificios, que se ostenta ya reina de las demás de Europa, y digna ya en todo del Rey CARLOS!

Sabrán los siglos venideros que los desiertos de Sierra Morena se han poblado de colonos (en gran parte alemanes); que aquellos parajes, antes infestados de bandoleros, se han visto convertidos en albergues seguros y cómodos, y que han llegado sus incultas asperezas a transformarse en vegas amenísimas. ¿Qué diré de las Artes, así de la paz como de la guerra, favorecidas con igual amparo y estimación de un príncipe no menos afecto a Marte que a las Musas? Con especialidad la Imprenta ha subido a tal grado de perfección, que el rezo Eclesiástico, que hasta ahora imprimían las naciones extranjeras, se da hoy a luz por la española, con tanta exactitud como primor, trascendiendo esta hermosura de impresión de los sagrados libros a los de asuntos profanos?

Si se atiende a los bélicos bronce (fuerza principal de la guerra) se admirará su fundición ajustada a las reglas del más acertado método. Admiraráse también una escuela pública de Artillería, erigida en el Alcázar de Segovia, famosísima Oficina de Marte. A esto se llega la construcción de navíos mejorada; los notables progresos de la disciplina militar de mar y tierra; el aumento de pré al ejército, y de sueldo a los Ministros Togados; y finalmente la pensión anual señalada como insigne demostración de la augusta piedad de V. M, a las viudas e hijos huérfanos de personas que siguieron la Milicia, o ejercieron cargos civiles.

De estos y otros infinitos prodigios de vuestra benignidad, justicia, esplendor, providencia y acierto, oh gran CARLOS, se empeñarán todos los escritores en informar a la posteridad, recelando únicamente quea crea no haber sido autor de tantas obras un solo rey, sino muchos, y que tales maravillas son producción de varios siglos, no de uno. Pero dejad de temer, oh elogiadores de vuestro príncipe, pues cuando la posteridad sepa que lo más excelente del Mundo es la Familia de Borbón, y Carlos III, rama tan esclarecida y principal de ella, a nada podrá dar tan fácilmente crédito como a las acciones ya mencionadas. Tampoco dudará que España, durante el dominio de rey tan consumado, haya excedido en gloria y felicidad a las demás regiones del orbe, cuando oiga que llegó a concluirse aquella grande Obra, aquel utilísimo y deseado Pacto de Familia. En virtud de él Carlos y Luis, esmerándose a porfía, han conseguido que, allanados por el poder de la amistad los Montes Pirineos, puestos por la naturaleza como términos de división entre España y Francia, se unan entre sí los corazones de los súbditos de ambos soberanos con la conformidad de máximas, igualdad de honores, y participación de intereses, tanto como los mismos príncipes se hallan felizmente unidos con el vínculo de la sangre, y obligación de la intimidad heredada y sin que de aquí adelante reconozcan otros límites en el discurso de su imperio que los de una inviolable amistad, concordia y parentesco.

Solo me resta, oh ilustre y piadoso rey, pronosticar, a vista de estas hazañas que como otros tantos astros iluminan vuestro reinado, la más dichosa suerte a esta Obra, esperando merezca un rayo de aquella luz con que eternamente brillan los demás monumentos literarios que llevan a la frente vuestro nombre, y que recibáis esta prueba de mi celo, lealtad y respeto con el mismo agrado con que os dignáis de proteger cuanto me pertenece.

*Si de vuestro favor logro esta muestra,
Con más razón seré Real y vuestra.*

Nótese en primer lugar que en ambos casos el autor se sirve del artificio de hacer hablar a la propia Biblioteca, un artificio que resulta natural tratándose de un epigrama, pero que también resulta adecuado en un prólogo. Además, el texto de la dedicatoria concluye exactamente con un verso, un pentámetro, *Regia sic vere, sic Tua jure ferar,* que no es otra cosa que una adaptación del verso final del epigrama: *Regia jam vere, jam Tua jure ferar.*

Los vv. 3-6:

*Non Arquintiacas referam quas Tibride pleno
In me fundis opes, (haec aliena voco),
Sed tua quae fulvo das ora expressa metallo,
Sed tua praeclaris gesta notata libris.*

Encuentran claramente su equivalente en las frases de la *Dedicatoria*:

Illud etiam augendae fiduciae accedit, quod me, tamquam Tuam, amplissimis a Te auctam mercedibus, summis honoribus, titulis, privilegiis ornatam, immensis litterarum gazis, praecipue Cardinalis Archinti, locupletatam, Tuarum postremo rerum splendide gestarum magnificentissimis voluminibus, Casertam et Herculaneum depingentibus, insignitam triumphem et gaudeam.

En ambos casos se alude a los volúmenes que representan las gestas del rey, aunque en el texto en prosa se explica claramente que se trata de las excavaciones de Herculano.

Es evidente que el texto de la *Dedicatoria* tiene, por otra parte, mucho que ver con los epigramas de Iriarte en general. Si el exordio y la conclusión que retóricamente jalonan el texto, según las normas de la retórica, guardan, como hemos visto estrecha relación con este epigrama concreto, el núcleo de la dedicatoria que viene dado por la celebración de los méritos del rey, corresponde perfectamente a la propaganda del régimen y muchos de sus elementos son los mismos que aparecen en los epigramas de Iriarte. La referencia a los libros sobre la labor arqueológica y urbanística patrocinada por el rey en Italia puede ponerse en relación con el ciclo de epigramas de Iriarte sobre Herculano.

Muy hábilmente Iriarte conecta el elogio retórico que el género del discurso dedicatorio presupone con el tema de la biblioteca, imaginando los libros que ampliarán la misma y enlazando esto con alabanzas hacia el rey y sus méritos. En realidad está describiendo lo que son temas característicos de sus epigramas, como el de la limpieza de Madrid o las maravillas de los inventos modernos, como la imprenta y la artillería.

Por otra parte, Iriarte habría de renovar el tema en uno de sus *poemata*, el titulado *Carolo III. Bibliotheca Regia quod novum a munificentissimo rege incrementum et splendorem acceperit, eucharisticon*, que figura en la edición póstuma de *Obras sueltas*, junto a la traducción que hizo de esta obra Vicente García de la Huerta, que puede considerarse como una *amplificatio* del epigrama¹²⁶. Los puntos en común entre el poema, el epigrama y la dedicatoria en prosa antes citada son numerosos, lo que pone de manifiesto una vez más la relación entre ambos géneros, tal y como hemos podido comprobar ya en numerosas ocasiones.

En parte, dichas semejanzas se deben a la comunidad de materia, como ocurre, por ejemplo, con la referencia a los libros sobre los descubrimientos de Herculano.

¹²⁶ Tanto el poema latino de Iriarte como la traducción de García de la Huerta pueden leerse en García de la Huerta (1778, pp. 187-197). Se hizo también una edición independiente, que se conserva entre los papeles impresos del legado de Iriarte y que carece de mención de fecha y de lugar de edición.

También se hace alusión en ambos casos a la biblioteca del cardenal Arquinto. Común a los tres textos es el artificio de que sea la propia biblioteca quien hable. Esto permite conectar en el poema el tópico de la fama y sus múltiples lenguas con la biblioteca y las lenguas en que están escritos los libros que la forman; del mismo modo se conecta el tópico inverso del fin de la poesía de garantizar la inmortalidad del elogiado con la función de archivar toda clase de documentos de la propia biblioteca. De forma muy parecida en la *Dedicatoria* se afirmaba que los libros escritos en el futuro en elogio del rey habrían de incrementar la Biblioteca. El poema y la dedicatoria explotan también motivos ligados a la propaganda del régimen y del tratamiento poético de la monarquía en Iriarte, junto a otros más propios de Carlos III, como el paralelismo entre la actividad militar y cultural del rey, la alusión poética al Etna, la comparación del monarca con el sol, patrimonio de la retórica desde tiempos inmemoriales, pero especialmente adecuada en este caso, pues el nombre de Hesperia se aplicaba poéticamente tanto a Italia como a España.

Entre los papeles de Iriarte se conserva también una copia de una carta relativa al poema (B102-A-09, p. 817):

Capítulo de Carta del Marqués de Revilla su fecha en Parma a 11. de abril de 1762 tocante a los versos que hice en nombre de la Real Biblioteca, y le remitió mi sobrino Don Bernardo.

He entregado al Sr. Infante de parte de Vm. los versos latinos y castellanos, los primeros hechos por su tío de Vm., y los segundos por su ruego, y les ha estimado mucho habiéndome encargado el darle muchas gracias de su parte y el Abate Frugoni a quien he prestado el exemplar mío le ha alabado mucho, y dice que quiere también hacer la traducción de ellos en Italiano, y que le hará estampar, y enviará a Vm. algún ejemplar.

8. INTRATEXTUALIDAD

8. INTRATEXTUALIDAD.

8.1. Los ciclos.

En las colecciones de epigramas es habitual encontrar ciclos sobre el mismo tema. Esto también ocurre en Iriarte. Se trata de grupos de epigramas que comparten al tiempo un mismo tema y algunos motivos que el poeta varía intencionadamente.

La comparación con la obra de Tomás Serrano muestra las semejanzas y las diferencias que existen con respecto al uso de este recurso entre los dos epigramistas españoles del siglo XVIII. Curiosamente en Serrano (1788) encontramos también dos poemas que corresponden al ciclo cómico-bíblico sobre Noé en Iriarte. Como en Iriarte el concepto se basa en la relación que se establece entre el diluvio y el episodio de la embriaguez:

Serrano, III, 106, *Noemus*:

*Orbem mergit aquis Deus, at Noemus ab illis
Divina extracta liberat arte, rate:
Moxque serens vitem, dat curas pellere vino,
Incipit hinc laetas terra videre dies.*

«Dios sumerge el mundo en las aguas, pero Noé lo libera de ellas con una nave construida con arte divina. Luego, plantando la vid, nos permite librarnos de las cuitas. Desde entonces empezó la tierra a ver días alegres.»

Serrano, III, 107, *Poetae ad Noemum*:

*Sancte senex, undis vitatis, vite reperta,
Humanum servas, exhilarasque genus,
Gens vatium gemino pro munere reddere grates
Sola venit, quamvis non ea sola bibat.*

«Santo anciano, librándolo de las aguas y descubriendo la vid salvas a la raza humana y la alegras. La única gente que te da las gracias por este doble regalo, aunque no sea la única en beber, es la de los poetas.»

Un mero repaso de los epigramas de Iriarte nos convencerá de la importancia de los ciclos.

El fenómeno formaba parte de la tradición del género epigramático. Estaba legitimado por la práctica de la *variatio* en los epigramas de la *Antología Palatina*, en Marcial, etc. En la antigüedad se consideraba un mérito del poeta demostrar su maestría literaria variando un mismo tema.

En la *Antología Palatina* es muy frecuente encontrar no solo ciclos de un mismo autor, sino ciclos de epigramas con variaciones sobre un tema, obra de distintos autores. En estos casos la intratextualidad y la intertextualidad se combinan. Esto ocurre también en Iriarte, especialmente en los epigramas más típicamente literarios. En efecto, podemos descubrir en algún caso cómo un texto ajeno, imitado por Iriarte, está en estrecha relación con un ciclo. Por ejemplo, es lo que ocurre con el epigrama I que habla de la convención de que los animales hablen en la fábula, que corresponde a uno que encontramos en los *Epigramas ajenos*, y que se relaciona con una serie de poemas que

desarrollan el tema de la fábula a lo largo del poemario.

Otra fuente de inspiración para Iriarte pueden haber sido los conjuntos de inscripciones en verso en relación con un determinado monumento, práctica que se refleja igualmente en la *Antología Palatina*. El mismo Iriarte, que probablemente compartía la creencia, universal en su época, de que el epigrama tenía su origen en las inscripciones en verso, nos ofrece en sus inscripciones conjuntos de este tipo. No son pocos, por otra parte, los epigramas del autor que guardan relación con obras de arte o monumentos.

8.1.1. El concepto de ciclo.

Aunque hasta ahora hemos utilizado en este trabajo el concepto de ciclo de forma apriorística, dada la importancia del fenómeno en la obra de Iriarte, es conveniente observar que el concepto, tal y como se aplica habitualmente en los estudios literarios, conlleva no pocas dificultades, que la peculiaridad de la obra del creador canario no hace sino agravar.

Conviene diferenciar los ciclos propiamente dichos de los temas recurrentes en una obra o autor, aunque el uso poco preciso del término suela confundir lo que en realidad constituyen fenómenos diferentes. No basta la existencia de un conjunto de poemas relacionados temáticamente para hablar de ciclo. Es habitual el empleo de este término para referirse al conjunto de textos en los que aparece un tema recurrente, pero el concepto de ciclo para ser útil implica una unidad editorial o compositiva superior al poema. No es suficiente, pues, que dos poemas traten del mismo tema, ni tampoco que exista relación intertextual entre ellos. Se trata de poemas concebidos para ser leídos juntos y cuya relación el lector debe percibir para entender los textos. Pueden estar agrupados en el poemario o no, pero para hablar de ciclo debemos entender que están concebidos para que el lector advierta la relación que existe entre ellos. Deben existir, por consiguiente, rasgos comunes al desarrollo de los textos, motivos comunes o intencionadamente contrastados. Bien por su agrupación en el poemario o por algún tipo de disposición marcada en el mismo, el lector debe comprender que tienen que ser leídos en conjunto. Para hablar de ciclo no basta, pues, la relación temática, ni siquiera el tratamiento poético similar. Pensemos, por ejemplo, en Catulo; los poemas V y VII, que tratan el tema de los *basia* y están dedicados a Lesbia están sin duda concebidos para ser leídos en conjunto, pero no podemos decir que el poema XLVII, que trata también del tema de los *basia*, forma parte del mismo ciclo.

La obra de Iriarte presenta una dificultad en este sentido, ya que la edición de los epigramas es obra de sus herederos. Cuando en el poemario se encuentran grupos de poemas de un mismo tema agrupados, surge la cuestión de si dicha estructura proviene del autor o del editor. Afortunadamente, la existencia de los manuscritos testimonia que en los casos en que podemos descubrir ciclos en la edición de *Obras sueltas*, la disposición de los poemas se ajusta a la que existía previamente en los manuscritos. En general –no siempre– el editor ha respetado en estos casos el orden en el que los poemas aparecían en la obra de procedencia. Ya hemos visto que la labor de coordinar los papeles dejados por el autor no resultaba nada fácil, hasta el punto de que en una ocasión el editor ha dejado como poemas diferentes muy separados el uno del otro dos textos que constituían meras variantes.

Por tanto cualquier estudio de los ciclos en Iriarte debe partir de los manuscritos originales del autor y no de la edición póstuma. Tres son en principio las posibilidades a este respecto:

1. Que el editor haya mantenido la proximidad e incluso el orden que tenían en los manuscritos originales. Esto es lo que ha ocurrido en la mayoría de los casos; el editor ha conservado en general correctamente la proximidad allí donde podía detectar un orden emanado del propio autor.
2. Que haya separado textos próximos temáticamente dificultando la percepción de la relación existente entre ellos. Esto es muy raro, pero ocurre en ocasiones. Puede darse por varias razones: por accidente, de modo que el editor no haya percibido la relación; por motivos relacionados con la clasificación del material, como, por ejemplo, la diferenciación entre epigramas sacros y profanos o entre ajenos y propios, etc.
3. Que el editor haya juntado textos de tratamiento similar que estuvieran separados en los manuscritos originales. En ocasiones se trata de una intervención legítima del editor dado el carácter heterogéneo de los materiales. Por ejemplo, los dos poemas del Tajo que aparecen separados en algún manuscrito, cuando el segundo al menos está, sin duda, pensado para editarse junto al primero. En otras ocasiones la labor del editor resulta más discutible, e incluso llega a desvirtuar nuestra percepción de los ciclos. Ejemplos de este tipo de actuación problemática los tenemos en casos como el ciclo de la expulsión de los jesuitas, en que el editor ha añadido algunos epigramas que provienen de otros lugares sobre el mismo tema.

Un ejemplo en el que la labor del editor ha dificultado la percepción de la relación entre dos textos es el caso de los dos epigramas sobre la encarnación, que en la edición póstuma corresponden a los números DCXCIII y DCLXXX, pero que en el texto manuscrito aparecen juntos (B102-B-06, p. 419):

De Verbi Incarnatione.

*Ecce parens hominum humanos descendit in artus:
Omnipotens Figulus vile fit ipse lutum.*

Aliud.

*Quam cadis ex alto divinum culmine Verbum!
Omnia qui, Deus, es, fis homo, fis prope nil.*

«Sobre la Encarnación del Verbo.

He aquí que el padre de los hombres se encarna en miembros humanos:
el mismo Demiurgo todopoderoso se vuelve él mismo vulgar barro.

* * *

¡De cuán alta cima has venido a caer Verbo divino! Tú que eres Todo, es decir Dios, te has convertido en hombre, casi nada.»

Un buen ejemplo de un ciclo en que los distintos elementos han sido dispersados por la labor del editor es el dedicado al padre Concina (B102-B-06, p. 654). En este

caso se hace más difícil creer que la destrucción del ciclo no sea intencionado y se deba simplemente a un accidente o a razones metodológicas. Se ha eliminado el primer epigrama, que era el que informaba de la motivación de todo el ciclo y de la utilización del pensamiento del autor contra los jesuitas. El segundo, que habla más abiertamente de los jesuitas, ha sido trasladado y colocado junto al ciclo de la expulsión de los jesuitas y, finalmente, el último ha sido cambiado de lugar y separado artificialmente convirtiéndose en el CXXIII. Este traslado ha arrastrado el del epigrama siguiente, que se ha convertido en el CXXIV, sobre el atuendo de los sacerdotes en los entierros.

En el manuscrito había, además, detrás del CXXIV, todo un miniciclo sobre la imagen del padre Concina, que acaba también con la referencia al conflicto de los jesuitas y que ha sido eliminado por completo. Los epigramas siguientes, dedicados a otros temas, han sido desplazados después de CXXIV, lo que puede hacer dudar de si la ruptura de la unidad del ciclo ha sido un accidente o bien algo intencionado.

Naturalmente, a la hora de decidir si estamos ante un ciclo o no, podemos basarnos en criterios puramente internos a los propios textos. Existen poemas que no se entenderían plenamente por sí solos, aislados del ciclo al que pertenecen. Finalmente, es un fenómeno común en los ciclos de epigramas de Iriarte el que un poema retome elementos propios de varios textos anteriores incluidos en el mismo ciclo, lo que parece presuponer que están escritos para ser leídos en conjunto.

Tomemos como ejemplo el ciclo dedicado a los hermanos Argensola (DXLIV-DXLV, B102-A-16, f. 67):

In Argensolae fratres, nobilissimos poetas.

*Postquam Argensolae sociarunt carmina fratres,
Par coelo geminos mons quoque Pindus habet.*

* * *

*O bene Pinde biceps! Sic fratribus Argensolis
Annus ut sedeat culmine quisque suo.*

«A los hermanos de Argensola, excelentísimos poetas¹²⁷.

Después que los hermanos de Argensola asociaron sus poemas, el monte Pindo, igualado al cielo, tiene también dos gemelos.

* * *

¡Oh Pindo felizmente de dos cumbres! Así a los hermanos de Argensola permites que cada uno se siente en su propia cumbre.»

El segundo epigrama puede entenderse por sí mismo, pero perdería parte de su agudeza de ser leído aislado. La relación de los dos textos es más profunda de lo que pueda parecer. En el primero hay una alusión a los Dióscuros. Ahora bien, según la mitología, los Dióscuros tienen que alternarse la estancia en el Olimpo, mientras que en el segundo poema de Iriarte el Pindo, al tener dos cumbres, permite que los dos hermanos poetas estén juntos. El *annus* latino sugiere que, a diferencia de lo que ocurre con la estancia de los Dióscuros en el Olimpo, el Pindo con su doble cumbre

¹²⁷ Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613) y Bartolomé Juan Leonardo de Argensola (1562-1631).

“consiente” en la estancia simultánea de los dos hermanos, matiz que se pierde en las adaptaciones castellanas que de estos textos ofrece el autor.

Un ejemplo más claro de este fenómeno lo encontramos en el ciclo dedicado al perrito “grecolatino” del autor (CCXXI-CCXXIII, B102-B-06, p. 490):

In laudem catelli vernulae nomine PIPi.

Graja, catelle, duplex fecit tibi littera nomen:

Nimirum Pipi nobile nomen habes.

* * *

Est mihi prisca sonans Enni bene verba Catellus;

Nam quoties gaudet, GAU geminare solet.

* * *

Tu mihi jure canis memorabere Graeco-latinus:

Graecum nomen habes, verba Latina sonas.

«*En alabanza de un cachorrillo casero de nombre Pipi.*

La letra griega, perrito, te dio duplicada el nombre: tienes ciertamente el noble nombre de Pipi.

* * *

Tengo un cachorrillo que pronuncia bien las antiguas palabras de Enio; pues cuantas veces se alegra, suele duplicar *gau*¹²⁸.

* * *

Tú serás con razón recordado por mí como un perro greco-latino: tienes nombre griego, pronuncias palabras latinas.»

Si no fuera por los dos epigramas anteriores el texto final nos resultaría incomprensible. La afirmación del primer dístico de que el perro tiene nombre griego y sabe latín solo se entiende a la luz de los dos textos anteriores (se llama *Pipi*, y cuando está contento ladra “gau”, comienzo del verbo latino *gaudeo*). Esto confirma que los ciclos son una realidad literaria y no un mero artificio de la edición.

Sin embargo, el hecho de que la edición definitiva de la obra de Iriarte no haya sido realizada por el propio autor no constituye la principal dificultad que hace que el concepto de ciclo resulte necesariamente impreciso con respecto a los epigramas.

La lectura de los manuscritos muestra la continuidad entre el fenómeno de los ciclos y la forma de composición del autor. En ellos encontramos con mucha frecuencia textos con numerosas variantes que han sido eliminadas por el editor. Pero en ocasiones resulta difícil determinar si estamos ante meras variaciones fruto de la primera fase de textualización o ciclos con variaciones intencionadas. Casos en que las diferencias entre los distintos textos que forman un ciclo son meramente formales no están tan lejos de este tipo de variantes. Incluso allí donde existen diferencias sustanciales ¿cómo podemos estar seguros de que el autor no estaba simplemente contemplando distintas posibilidades antes de elegir solo una de ellas? Es el mismo procedimiento que podemos

¹²⁸ El latín el verbo que significa “alegrarse” es *gaudeo*. La nota de las *Obras sueltas* dice: “En efecto tenía D. Juan de Yriarte un Dogo que, cuando estaba alegre, pronunciaba distintamente la sílaba GAU.”.

observar a propósito de las inscripciones, donde el autor escribe distintos textos, en unos casos con diferencias meramente formales, mientras que en otros se trata de auténticos motivos alternativos. Iriarte nos ha dejado reflejadas en sus papeles personales las distintas posibilidades, señalando que se eligió solo una de ellas. Sin embargo, no ha dejado de anotar el resto, incluso después de haberse utilizado un texto concreto, con lo que los papeles manuscritos parecen actuar como una reserva, a la que el autor podía recurrir en cualquier momento. De este modo, como la labor de edición la realizaron los herederos, la frontera entre ciclos y meras variantes resulta necesariamente borrosa en gran medida.

Por consiguiente, el concepto de ciclo que se refiere a la edición definitiva de una obra y a la relación de esta con el lector, encuentra un correlato en el plano de la escritura.

De este modo el fenómeno de los ciclos, aunque pertenece por naturaleza a la fase editorial o, por lo menos, preeditorial, encuentra su equivalente en los bloques textuales de la primera fase de textualización, a la que remontan algunos rasgos característicos de este fenómeno en la poesía de Iriarte.

En los manuscritos del autor que tienen carácter de meros borradores y que corresponden a la primera fase de la textualización, encontramos en ocasiones tiradas de epigramas en los que Iriarte ha explotado sistemáticamente las posibilidades de textualización de una misma idea o varía un tema empleando conceptos complementarios en un continuo ir y venir entre textualización e *inventio*, de tal modo que un texto genera otro. A este tipo de práctica remontan algunas de las características formales de los ciclos de la poesía de Iriarte, como la utilización de hexámetros prácticamente idénticos, mientras que en el pentámetro la agudeza es totalmente diferente.

Los casos como los que nos ocupan muestran el interés de entender como componentes del *avant-texte* no solo los distintos borradores de un texto, sino los textos alternativos escritos al mismo tiempo que el texto definitivo; esto incluye tanto los casos de meras variantes, como las variaciones de los ciclos intratextuales, e incluso el intertexto, compuesto por los textos que han influido en la génesis de un texto concreto, tanto si son del mismo autor o de otros autores, en definitiva, todo el *humus* intertextual e intratextual del que surge el texto.

Un bloque textual como aquellos a los que hacemos referencia no constituye, sin embargo, un ciclo. Un bloque textual puede ser inferior o superior a un poema, y refleja una misma etapa en el proceso de escritura. La existencia de un bloque textual temático no garantiza en principio la existencia de un ciclo. Dos proyectos textuales asociados de forma más o menos consciente por el autor en el momento prerredaccional no son un ciclo. Un bloque de variaciones en la fase redaccional no constituye propiamente un ciclo. Ni siquiera un bloque de poemas relacionados desde el punto de vista formal o temático en la fase editorial propiamente dicha constituye necesariamente un ciclo, en el sentido en que estamos utilizando el término aquí. En los manuscritos de Iriarte encontramos agrupados los epigramas mnemotécnicos compuestos por el autor en su época de estudiante. Pero tales bloques no pueden ser calificados, a mi entender, como ciclos en el sentido estricto del término. Para que haya un ciclo es precisa la existencia

de una unidad superior al poema, de tal modo que la lectura del conjunto enriquezca la del texto individual.

Como ya hemos dicho, los bloques se pueden definir en las distintas fases del proceso de escritura, de modo que un texto que en la primera fase de dicho proceso se encuentra dentro de un bloque determinado, puede en una fase posterior ser agrupado con textos que en principio estarían previamente en bloques diferentes. No tiene nada de extraño que por confusión, cambio de planes o incluso intencionadamente un mismo texto o dos variantes se encuentren de este modo en bloques diferentes. En los manuscritos de Iriarte hallamos en ocasiones dos variantes de un mismo texto integradas en series textuales diferentes. El problema de la reutilización de un mismo epigrama en distintos ciclos es análogo al que se da cuando entre los textos inéditos encontramos, por ejemplo, poemas que el autor ha puesto en relación con distintos proyectos de libro que nunca se llegaron a plasmar en obras reales.

¿Cómo decidir en realidad si dos epigramas emparentados desde el punto de vista del contenido constituyen meramente variantes o elementos de un conjunto complejo? Naturalmente podemos basarnos en un criterio objetivo. Hay casos en que los textos son meras variaciones formales, mientras que en otros casos el contenido es a todas luces diferente. Pero la diferencia de contenido no garantiza que el autor no los haya considerado como variaciones, de las cuales tan solo una de ellas estaría destinada a perdurar en una posible edición definitiva.

No es difícil ver que este problema ha supuesto para el editor –o editores– un escollo casi insalvable. En ocasiones en dicha edición se han dejado textos que constituyen meras variaciones formales, a veces agrupados bajo el mismo número, pero en otras con numeración diferente. Con mucha frecuencia, en cambio, el editor ha considerado como variaciones suprimibles textos que aportan un importante matiz al ciclo e incluso ha eliminado todo el ciclo al dejar un solo texto.

En la práctica es necesario diferenciar en los textos dejados por el autor a su muerte entre aquellos que constituyen meros borradores y aquellos otros que tienen el carácter de copias idiógrafas y, por tanto, una condición preeditorial. Dada la distinta caligrafía entre unos y otros la diferenciación no es tan difícil, al menos en este terreno. Pero es cierto, que la costumbre del autor de reelaborar una y otra vez los mismos textos, haciendo continuas correcciones e innovaciones, oscurecía tales diferencias. De este modo, el editor, bien intencionado indudablemente, pero presionado por intereses materiales e ideológicos, ha tratado habitualmente los ciclos con excesiva libertad, suprimiendo muchas de las composiciones y tratando el conjunto de los textos manuscritos como meros borradores. En ocasiones, por el contrario, cuando el tema era ideológicamente bien visto ha conservado incluso las variaciones más nimias. Pero en realidad en los ciclos que fueron publicados en vida del autor, de carácter naturalmente cortesano, y que por ello han sido respetados por el editor, fiel en esto a la intención del artista, encontramos el mismo tipo de repeticiones que en otros que podemos leer en los manuscritos y que el editor ha abreviado inclementemente.

Esta relación entre los ciclos como unidad superior a los poemas individuales y la forma de composición de los epigramas en Iriarte, explica quizá el carácter repetitivo de los ciclos. Las ideas se van enlazando, sin que ningún epigrama repita exactamente lo

mismo, como sí ocurre con las auténticas variaciones genéticas, de forma que todo el ciclo queda ordenado en una unidad superior y no casual. Esta concepción le debe haber sido inspirada por su forma de componer los epigramas.

Es habitual encontrar en los borradores que podemos leer en los manuscritos de Iriarte series de epigramas en que la primera parte del dístico es prácticamente igual, mientras que la segunda difiere. La frecuencia de este fenómeno se explica por la bipartición del desarrollo normal del epigrama. La primera parte expone la situación común a toda la serie, mientras que la segunda corresponde a la agudeza. El fenómeno inverso es, lógicamente, menos común, pero también es relativamente frecuente, ya que la agudeza era para los escritores de esta época el “alma del epigrama”. Para Iriarte, acostumbrado a la composición de lemas o inscripciones, la agudeza, que condensa todo el epigrama y a veces un ciclo entero, era habitualmente lo primero que le venía al pensamiento.

Un ejemplo de este tipo de práctica podemos verlo en un conjunto de epigramas, ninguno de los cuales se conservó en la edición póstuma, en que Iriarte celebraba un poema de Racine (B102-B-06, p. 623). Los tres epigramas de la serie comienzan con hexámetros que son meras variantes. Sin embargo, ninguno de los textos repite en realidad la misma idea. No pueden ser, pues, considerados como meras variantes alternativas.

De Racini poetae Gallici carmine cui titulus: “De la Grace”.

Racini quid carmen habet, cui Gratia nomen?

Tres unum Charites Gratia carmen habet.

* * *

Racini quid habet, titulus cui Gratia carmen?

Quod titulus signat, carmen id intus habet.

* * *

Carmine Racini quid inest, cui Gratia nomen?

Carmine non tantum Gratia, Numen inest.

«Sobre el poema titulado “De la gracia” del poeta francés Racine.

¿Qué tiene el poema de Racine titulado “La Gracia”. El poema de “La Gracia” tiene él solo las tres Gracias.

* * *

¿Qué contiene el poema de Racine titulado “La Gracia”? Lo que el título significa tiene el poema en su interior.

* * *

¿Que tiene el poema de Racine titulado “La Gracia”? No solo tiene Gracia, también un numen.»

Lo mismo se repite después con una nueva serie también de tres epigramas:

Aliud. In ejusdem duplex poema “De Gratia et Religione”.

Gratia, Religio tibi sunt, Racine, poema:

Quis mage te vates numine plenus erit?

* * *

*Est tibi Religio, Racine, est Gratia carmen:
Non mihi jam vates, tu mihi numen eris.*

* * *

*Dic mihi Racinum gemino bis carmine cygnum;
Ast aquila est, potius dixeris, ille biceps.*

«“La Gracia y la Religión” son el título de un poema tuyo, Racine. ¿Qué otro poeta podrá estar más lleno del numen que tú?

* * *

“La Gracia y la Religión” son el título de un poema tuyo, Racine. No serás ya para mí poeta sino un numen.

* * *

Llama a Racine dos veces cisne por este poema doble. Pero más bien podrás llamarlo águila de dos cabezas.»

Otro caso de este tipo es el del ciclo dedicado a la Virgen de la Esperanza, del que en la edición póstuma solo han quedado los epigramas DCLX y DCLX de entre una gran cantidad (B102-B-06, p. 642). Probablemente esto se debe una vez más a la práctica de empezar los epigramas con un hexámetro muy parecido. En este caso la repetición parece convertir la secuencia de epigramas casi en una letanía.

En muchos casos los textos que forman parte de un ciclo encuentran una unidad superior en un conjunto monumental, en un acto o rito social del que constituyen una parte esencial. Esto es lo que ocurre cuando los distintos epigramas forman parte de un conjunto paratextual como es el caso de los epigramas dedicados a Lorenzo Felipe de la Torre, Barrio y Lima, que fueron impresos en el *Arte o cartilla del nuevo beneficio de la plata en todo género de metales fríos y calientes* de este autor. En estos casos, esa unidad superior puede darse incluso entre textos de distintos autores.

Lo mismo sucede, por ejemplo, en el ciclo de epigramas destinados a ser leídos en la entrega de premios de la Academia de San Fernando en 1753 (*Relación*, 1754, pp. 66-68). Sabemos que Iriarte leyó estos epigramas con ocasión de la ceremonia de entrega de los premios de la Academia. En tales casos todo el ciclo queda subordinado a una fuerza ilocutiva única, como si fuera un único poema.

Iriarte parece haber encontrado así una forma enormemente dúctil y variable, intermedia entre los dos tipos de composición practicados habitualmente por él, epigramas y poemas. Esta forma le permitía salvar la distancia entre ambas composiciones, entre una concepción estática del género, que implicaba la creencia en el origen del epigrama en la inscripción, y la concepción del epigrama como pensamiento o agudeza, que le llevaba a la vinculación entre epigrama y lo instantáneo o pasajero y, en segundo lugar, entre el carácter de forma escrita del epigrama y el poema de aliento oratorio. A primera vista, nada más opuesto a la lectura oratoria que un epigrama. El epigrama, con forma de inscripción, está hecho en principio para la pura lectura. La oratoria, en cambio, es pura audición.

Las repeticiones propias de los ciclos no son un impedimento para ese aliento oratorio y la lectura en voz alta; al contrario la facilitan.

El poeta encontró así una forma enormemente adaptable, que le permitía combinar las virtudes de ambas posibilidades. Los auténticos poemas de Iriarte adolecen con frecuencia de exceso de ingenio, al adaptarse un largo texto a un mero juego conceptual. Los ciclos pueden ser ingeniosos sin ese defecto, al tiempo que permiten al epigrama ganar la posibilidad de un mayor vuelo.

A este tipo de ciclos pertenece claramente el dedicado a las bodas de la infanta Maria Antonia Fernanda de Borbón y el duque de Saboya (DLXXXVIII-DXC), o el de los patronos de la Academia (DXCIII-DXCIV), los cuales fueron editados en vida del autor, o el dedicado a la muerte del Delfín de Francia (CCXXXII-CCXXXIV).

El epigrama vendría a ser así una especie de núcleo poético frente a los géneros más extensos.

8.1.2. Ciclos y unidad ilocutiva.

Un ejemplo de ciclo es el dedicado a la victoria sobre los ingleses en Cartagena de Indias (B102-A-16, f. 21):

*In Carthaginem Americanam Anglorum obsidione strenue ac feliciter solutam
An. 1741.*

*Haec quoque dives opum, studiisque asperrima belli:
Scit primum Gallus; sensit postrema Britannus.*

* * *

*Quam stat fulmineo Carthago fortior hoste!
Fulmina non timet urbs, hostis ab imbre fugit.*

* * *

*Jam multata satis jactantia vestra, Britanni.
Carthago vobis Indica poena fuit.*

* * *

*Moenibus audaces pellit Carthago Britannos
Cogit et armigeras vertere rostra rates.
Scilicet infidam vindex Deus, hic ubi regnat
Sancta fides, gentem regna tenere vetat.*

* * *

*Eslavae ac Lezo Vernon concessit et Oglus.
Destitit et coeptis victus uterque suis.
Sic adeo validos pugnax Carthago leones
Opposuit catulis, Angla leaena, tuis.*

«A Cartagena de Indias, librada valiente y felizmente del asedio de los ingleses

También esta ciudad es rica y muy esforzada en los desvelos de la guerra: lo primero lo sabe el francés y el inglés experimentó lo segundo.

* * *

¡Cuánto más fuerte es Cartagena que el fulmineo enemigo! La ciudad no teme los rayos; el enemigo, en cambio, huye de la lluvia.

* * *

Ya ha sido castigada suficientemente vuestra jactancia, británicos.
Cartagena fue para vosotros un suplicio indio.

* * *

De sus murallas expulsa Cartagena a los británicos y obliga a las naves a
dar la vuelta a sus espolones. En verdad Dios justiciero impide que una
raza infiel tenga su reino allí donde reina la Santa Fe.

* * *

A Eslava y Lezo cedieron Vernon y Ogle. Ambos desistieron vencidos
de sus propósitos. Así la belicosa Cartagena opuso sus valerosos leones a
tus cachorros, leona de Inglaterra.»

Con frecuencia, como en este caso, los ciclos corresponden a las situaciones características que suelen dar lugar a las composiciones de circunstancias más extensas. Tales situaciones fueron codificadas desde la antigüedad por la retórica epidíctica. En el caso del ciclo sobre Cartagena de Indias se trata de la celebración de la victoria. El tema podría haber dado lugar a un poema triunfal.

Curiosamente en uno de los manuscritos de Iriarte en el que se recogen textos de otros autores, bien copiados por él mismo, bien de otras manos (B101-A-18, pp. 219-221) figura un largo poema en latín, que nada tiene que ver ni con el arte ni con la caligrafía de Iriarte, titulado *Pseudo-Scipio sive Vernon debellatus, et Carthago defenso*. El texto, de dudosa latinidad y escasas dotes poéticas, hace escarnio de la fanfarronería del almirante inglés, aludiendo a la vergüenza de las monedas acuñadas por la victoria. En este contexto el autor rehúsa calificar de leones a los ingleses, simples cachorros, frente a Sebastián de Eslava, el virrey:

*Ergo age nunc Vernon, nomenque depone leonis,
Eslavae reddas, ipseque sis catulus.*

«Por tanto, Vernon, depón el nombre de león; devuélveselo a Eslava y conténtate con ser cachorro.»

Y continúa burlándose recordando la medalla en que aparecía Lezo arrodillado. Es evidente que de este texto ha cogido Iriarte la idea del último epigrama del ciclo. Lo que pone de manifiesto cómo con frecuencia sus epigramas reflejan la visión colectiva de los hechos que podían tener en un momento determinado las personas allegadas al poder, o una élite intelectual.

Podemos comprobar, pues, cómo todo el ciclo constituye el equivalente de un poema extenso. La unidad que le confiere la referencia a un acto social único, hace del ciclo una entidad intermedia entre el epigrama aislado y el poema único. De hecho, en este caso, el epigrama primero del mismo aparece también aislado en los manuscritos de Iriarte y es el único que el editor ha dejado en *Obras sueltas*.

Un ejemplo de este tipo de composiciones relacionadas con actos sociales característicos es el de la poesía fúnebre. No nos puede extrañar, por consiguiente, encontrar ciclos de temática fúnebre, como el dedicado a Plácido Bayle (DLXII-DLXIV, B101-A-01(2), p. 249):

Placidi Baylesii episcopi Placentini P. M.
Pastor obit Placidus: gemit orba Placentia. Felix
Qui placuisse gregi noverat, atque Deo!

* * *

Occidit heu! Placidus, pastorum gloria, cujus
Et calamos potuit vincere dulce pedum.

* * *

Culmina pastor adit: sola grex valle relictus,
Moeret; at ille suo prospicit inde gregi.

«Al obispo de Plasencia Plácido Bayle.¹²⁹

Murió el pastor Plácido: gime Plasencia huérfana. ¡Feliz quien sabía
 agradar a su rebaño y a Dios!

* * *

Murió ¡ay! Plácido, gloria de los pastores, cuyo dulce báculo pudo
 vencer incluso al caramillo.

* * *

A las cumbres se dirige el pastor: abandonada en el valle solitario triste
 está su grey; pero desde allí él sigue velando por su rebaño.»

La proximidad entre este tipo de ciclo y el arte de Iriarte en las composiciones más extensas resulta evidente. El tono trenético se refuerza por la repetición estructural. Es característico de los ciclos en los epigramas de Iriarte la repetición en el hexámetro inicial de las distintas composiciones. En este caso, sin embargo, las repeticiones corresponden al anuncio de la muerte propio de los géneros fúnebres y al esquema triádico tan característico de dichas composiciones.

Los tres hexámetros se inician con un hemistiquio equivalente desde el punto de vista métrico-semántico: en los tres casos el esquema métrico es el mismo –dos dáctilos y cesura pentemímera–; los tres anuncian la muerte; en los dos primeros se repite el nombre propio del personaje, *Placidus*, que en el tercero es substituido por *pastor*; en los dos hexámetros extremos el verbo que sirve para anunciar la muerte es en realidad un verbo de movimiento que tiene la forma métrica de un yambo: *obit* – *adit*. El contraste semántico entre ambos es un elemento más de cierre del conjunto poético; en el dístico inicial el obispo se enfrenta a la muerte, en el final se dirige al cielo; a la muerte como prueba sucede la exaltación al cielo; en el centro el *occidit* del segundo dístico expresa la experiencia ante la muerte como algo negativo, contrapuesto al enaltecimiento final.

A la repetición trenética del anuncio de la muerte, responde como eco en el dístico inicial y en el final el lamento (*gemit* – *moeret*), aunque el primero insiste en el lamento momentáneo y el segundo en la tristeza y añoranza que perdura.

Similar a los recursos que utiliza el autor en sus poemas más extensos es el uso de la metáfora desarrollada que se transforma de uno a otro dístico y la forma en que se

¹²⁹ Obispo entre 1742 y 1746.

explota un germen poético aparentemente simple. En este caso la metáfora del obispo como pastor y del rebaño de los fieles se desarrolla a lo largo de los tres dísticos, con la explotación en el segundo de los términos *calamos*, que puede traducirse como “flauta pastoril” o como “pluma” y *pedum*, cayado del pastor y báculo del obispo. Del mismo modo, la subida a los montes del pastor y el ganado en el valle mantienen la misma isotopía.

El núcleo poético de todo el ciclo se encuentra en la relación establecida en el primer dístico entre el nombre del obispo, Plácido, y el de la ciudad, Plasencia. Este juego se explicita en el uso de *placuisse* y en la metáfora de la dulzura. El obispo sabe agradecer a su rebaño y a Dios, una dualidad que encontramos en otras agudezas de tema religioso. La dualidad expresada en la agudeza del primer dístico se plasma simbólicamente en el segundo a través de los dos objetos simbólicos, báculo y pluma, que reflejan la dualidad de las funciones del obispo, que debe velar por su rebaño y por la religión.

Puede verse el contraste entre el tono del ciclo y el otro epigrama aislado en que Iriarte ha tratado el tema de la muerte de este obispo:

*Tumulus Placidi Baylesii episcopi Placentini.
Cujus in exsequias scripta est oratio, praesul
Conditur hic Placidus. Sit tibi charta levis.*

«Tumba del obispo de Plasencia Plácido Bayle.

Aquí está enterrado el obispo Plácido, para cuyas honras fúnebres fue escrito un discurso. Que el escrito te sea leve.»

El ciclo fue impreso en vida del autor; está destinado al gran público y tiene carácter oratorio, mientras el epigrama corresponde aparentemente a un epitafio; la agudeza final juega con el cliché *sit terra levis*, lo que lo relaciona con los epitafios burlescos.

Otros ciclos de temática fúnebre que encontramos en el poemario de Iriarte son los dos grupos de textos dedicados a la muerte de Fontenelle o los epigramas sobre la muerte del Delfín de Francia. De temática nupcial es el dedicado al matrimonio de María Antonia Fernanda de Borbón, hija menor de Felipe V e Isabel de Farnesio, con el duque de Saboya, del que ya hemos tenido ocasión de hablar.

Del mismo modo cualquier acontecimiento que proporcione ocasión para un discurso laudatorio o epidíctico puede ser objeto de uno de estos ciclos de epigramas. Baste citar, por ejemplo, el de los dos textos dedicados a los patronos de la Academia (DXCIII y DXCIV, B101-A-01(2), p. 213), que fueron también de los pocos epigramas impresos en vida del autor.

El fenómeno se da tanto en la temática profana como en la religiosa. La celebración de una festividad religiosa puede dar lugar a un ciclo. Baste citar como ejemplo el siguiente sobre la ascensión de Cristo a los cielos, en el que el regreso de Cristo es asimilado a la entrada de un rey en su palacio y a la celebración de un triunfo por un general romano (B102-B-06, p. 584):

De Christi ad coelos Ascensione.

*Christe, tuum ingressum miratur regia coeli:
Scilicet ingrederis, jam novus hospes, homo.*

* * *

*Coelica ut ingresso laetatur regia Christo!
Hospite bis coelum se putat illa novo.*

* * *

*Crimine deleto, domita nece, daemone victo,
Orbeque servato, sydera Christus adit.
Regia tot titulis stupet hunc sublimis ovantem;
Vixque capit tantum coelica Roma ducem.*

«Sobre la Ascensión de Cristo a los cielos.

Cristo, el palacio real del cielo se asombra de tu llegada: naturalmente has entrado, huésped novedoso, convertido en hombre.

* * *

¡Cómo se alegra el palacio del cielo por la llegada de Cristo! Dos veces considera él ser el cielo a causa de su nuevo huésped.

* * *

Borrado el pecado original, subyugada la muerte, vencido el demonio, y salvado el mundo, Cristo se dirige a las estrellas. La corte celestial contempla con estupor triunfante a quien ha obtenido tantos títulos; y apenas tiene capacidad la Roma celeste para acoger a tan gran caudillo.»

8.1.3. La muerte del Delfín.

Un ejemplo de ciclo relacionado con un acto social son los epigramas de Iriarte relativos a la muerte del Delfín de Francia (B102-B-06, pp. 500-501):

De obitu serenissimi Galliarum Delphini.

*Gallia, ter luge: Delphino raptus in uno est
Optimus, heu! princeps, filius atque parens.*

* * *

*En alter Marcellus obit: huic lilia plenis,
Nam meruit, manibus, Gallia, moesta dato.*

* * *

*In mare Delphinus, Delphinus in aethere vivit,
Deliciae maris hic, aetheris ille decus;
Clarior in terris Delphinus at occidit, idem
Deliciae atque decus, Gallia, nempe tuum.*

* * *

*Regia diversae fletis dum funera gentes,
En quoque Delphini nobile funus adest.
Cunctorum hic princeps unus collegit honores:
Unum pro cunctis nunc age, flere caput.*

«*Sobre la muerte del serenísimo Delfín de Francia*¹³⁰.

Francia, laméntate tres veces: ¡en un solo Delfín te fue arrebatado, ay, el mejor príncipe, hijo y padre!

* * *

Ha muerto un segundo Marcelo. Dale lirios a manos llenas, Francia en tu tristeza, pues lo mereció.

* * *

Un delfín vive en el mar y otro en el cielo, el uno es la delicia del mar, y el otro el orgullo del cielo; pero el delfín más noble en la tierra ha muerto, el mismo que era en verdad, Francia, tu delicia y orgullo.

* * *

Mientras los pueblos diversos lloráis reales funerales, he aquí que también tiene lugar el noble funeral del Delfín. Este príncipe solo unió los honores de todos: ea, llorad ahora a uno por todos.»

En una anotación nos informa Iriarte de las circunstancias de la composición de estos epigramas (B102-B-06, p. 501):

Quatuor haec de funere Delphini Epigrammata Lutetiam misi ad D. Ferdinandum Magallon, Legationis Hispanae a secretis, Epistola ad eundem data Matriti die 17. Febr. An. 1766.

Conservamos las cartas intercambiadas entre Magallón e Iriarte. El primero le envía a Iriarte en carta fechada el 30 de enero de 1766, dos epigramas compuestos en la Corte francesa sobre la muerte del heredero del trono (B99-A-09, p. 643):

*Marcellum ut quondam pia Roma † lugebat † ademptum
Et patri, et patriae; sic te Delphine dolemus.*

«Como Roma en otro tiempo lloraba a Marcelo arrebatado a padre y patria, así nos lamentamos por ti, Delfín.»

*Delphinum juvenem mors abstulit invida. Quare?
Virtutes numerans credidit esse senem.*

«Al joven Delfín nos arrebató la muerte envidiosa. ¿Por qué? Contando las virtudes creyó que era anciano.»

Magallón añade el siguiente comentario:

Estos son los dos mejores dísticos que se han hecho aquí entre otros muchos. Magallón que desea al Señor Don Juan de Yriarte muy de corazón la más robusta salud, se los envía, y le pide se acuerde de cuál es y será siempre su más verdadero amigo y apasionado.

Conservamos también el borrador de la carta de Iriarte, remitida el 17 de febrero

¹³⁰ Luis Fernando de Francia, Delfín de Francia (1729-1765), fue el mayor de los hijos de Luis XV. Murió muy joven con lo que no pudo llegar a reinar; si hubiera subido al trono lo hubiera hecho con el nombre de Luis XV, nombre que adoptó su hijo.

en que expresa su opinión sobre los epigramas en cuestión al tiempo que le envía los propios (B99-A-09, p. 643):

Amigo y Señor. Agradezco infinito a Vm. la memoria con que me favorece remitiéndome los dos mejores dísticos que se han hecho ahí a la muerte del Delfín. Tiene Vm. mucha razón en creer que el pensamiento del segundo está hurtado de Marcial, pues se halla en sus obras, libro X, epigrama 53. Este hurto me parece que sería más apreciable si esta fuese la primera vez que se hubiese cometido; y si el autor lo hubiese hecho más completo, poniendo en lugar de las palabras *virtutes numerans* estas: *dum numerat laudes*, que tengo por tanto más elegantes cuanto se acercan más a las de Marcial. Por lo que mira al primer dístico he reparado, que su primer verso no consta por yerro de prosodia, suponiéndose breve la primera sílaba del verbo *lugebat* cuando es larga sin disputa alguna: y así para que constase se debiera substituir el verbo *dolebat* que la tiene breve; pero creo que este yerro no había sido del autor, sino de los copistas principalmente, pidiendo para la más cabal correspondencia el *dolemus* del segundo verso que se lea *dolebat* en el primero. En cuanto a lo demás, el concepto y la expresión me parecen bien.

A vista de estos dos dísticos se me han ocurrido cuatro epigramas al mismo asunto que incluyo a Vm. no por mejores, sino por otros. En el último de ellos comparando también al Delfín con Marcelo hago alusión a lo que dice Anquises a aquel Príncipe Romano en el Libro VI de la *Eneida*, v. 883. Estimaré a Vm. se sirva participarme cuál de estos se haya juzgado ahí por el menos malo, para poderme consolar de los muchos que he compuesto de esta clase. Cuando se ofrezca oportunidad de algún correo extraordinario remitiré a Vm. el poema que he escrito a las Bodas de nuestro Príncipe.

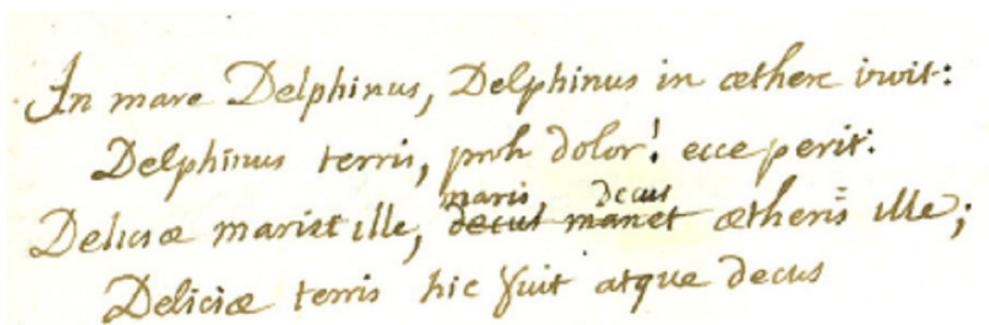
Como puede verse los dos epigramas en cuestión, nada brillantes, están en el germen de la composición del ciclo de Iriarte. Del primero ha tomado la alusión a Virgilio, que se utiliza en el segundo epigrama de Iriarte, mientras el segundo, excesivamente dependiente de Marcial, ha sido desechado para la imitación directa, aunque junto al primero ha servido de inspiración para el conjunto.

Aunque estos epigramas eran totalmente independientes, Iriarte ha seguido su práctica habitual al crear un conjunto, en el que los poemas están pensados para ser leídos al mismo tiempo. La idea del primero, los tres aspectos bajo los que es llorado el delfín, da paso así de forma natural a las tres regiones del universo en el tercero, expansión que se completa en el último epigrama cuando se invita a todas las naciones a llorar al Delfín y a llorar a los difuntos propios en aquel. Esto implica indirectamente una referencia a España y al acto que realiza en estos epigramas el propio autor, con lo cual el epigrama final adquiere carácter conclusivo, de cierre.

El segundo de estos epigramas fue eliminado de la edición de *Obras sueltas*, sin duda porque se trataba del menos autosuficiente, mientras que el resto están más basados en el ingenio y por ello permiten mejor la lectura individual. Pero, si leemos el texto como un ciclo, su aportación es esencial, pues es el que mejor permite el tono de

lamentación del conjunto. Leído independientemente es un epigrama deficiente; de ser excluido, los otros solo constituyen fríos ejercicios de ingenio.

Del proceso que va desde la inspiración inicial en los epigramas procedentes de Francia hasta la versión definitiva del ciclo, podemos hacernos una idea a través de unos epigramas de transición conservados entre los papeles de Iriarte. En ellos encontramos dos versiones alternativas del tercer epigrama del ciclo. La primera es la siguiente (B99-A-10_1, p. 173):



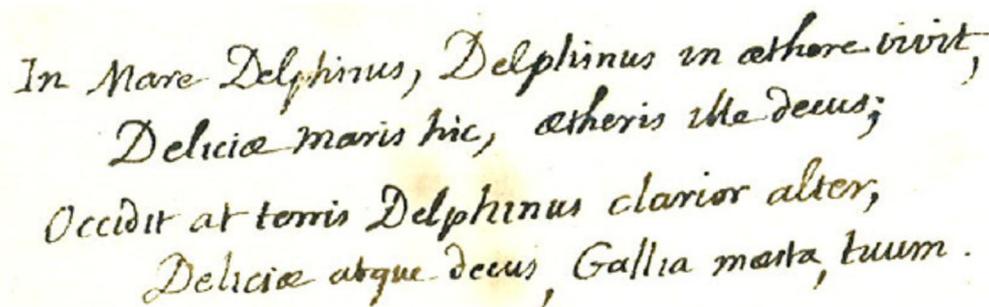
*In mare Delphinus, Delphinus in aethere vivit:
Delphinus terris, proh dolor! ecce perit.
Deliciae maris ille, ^{maris} decus ^{decus} manet aetheris ille;
Deliciae terris hic fuit atque decus*

Esta primera redacción del texto puede transcribirse así:

*In mare Delphinus, Delphinus in aethere vivit,
Delphinus terris, proh dolor! ecce perit.
Deliciae maris ille, decus manet aetheris ille;
Deliciae terris hic fuit atque decus.*

El autor parece haber dudado entre dos formas del hexámetro del segundo dístico: la que hemos transcrito y otra que sería *Deliciae manet ille maris, decus aetheris ille*.

La segunda versión se diferencia de la citada en que la estructura correlativa es diferente. Mientras en la anterior se hablaba en el primer dístico de los delfines de los distintos mundos y su destino, para afirmar en el segundo que el delfín de la tierra combina la gloria de los otros dos, en la segunda versión se habla en el primer dístico solo de los otros delfines y de su gloria, para concluir en el segundo dístico que el delfín de la tierra era más glorioso que los otros:



*In Mare Delphinus, Delphinus in aethere vivit,
Deliciae maris hic, aetheris ille decus;
Occidit at terris Delphinus clarior alter,
Deliciae atque decus, Gallia maris, tuum.*

*In mare Delphinus, Delphinus in aethere vivit,
Deliciae maris hic, aetheris ille decus;
Occidit at terris Delphinus clarius alter,
Deliciae atque decus, Gallia moesta, tuum.*

Esta segunda versión es la que ha quedado en el ciclo final, si bien con unos ligeros cambios en el segundo dístico, donde la versión definitiva es: ***Clarior in terris Delphinus at occidit, idem / Deliciae atque decus, Gallia, nempe tuum.***

Junto a los dos anteriores puede leerse un tercer texto que ha sido desechado y no ha dejado huella aparentemente en el ciclo final. Es el siguiente:

*Ingemui, heu, fato Delphini praecoce raptas
Delicias et spes, Gallia, jure tuas;
At magnum in cari solamen funere nati
Sit tibi dilectum sit super esse patrem.*

«Lloré con razón tu amor y tus esperanzas arrebatadas, ¡ay!, por la precoz muerte del Delfín. Pero gran consuelo de la muerte del querido hijo ha de ser el que le sobreviva su bien amado padre.»

Este nuevo epigrama está inspirado sin duda por el primero de los epigramas franceses, pero se basa en un juego alusivo con el término “bien amado” atribuido al rey de Francia, juego explotado también por Iriarte, según hemos tenido ocasión de ver, a propósito del atentado contra Luis XV.

Sin embargo, aunque este epigrama haya sido desechado y haya desaparecido al final, ha dejado huellas en el conjunto del ciclo. Frente al epigrama francés en el que el hablante era un nosotros colectivo, aquí el hablante se dirige a la propia Francia y el epigrama está concebido desde la diferencia, como una nación que consuela a otra, lo que anticipa el desarrollo del ciclo definitivo en su conjunto.

8.1.4. Los epigramas latinos sobre Velasco.

Un ejemplo en el que el editor de la edición póstuma se ha visto obligado a reorganizar los epigramas tal y como los encontraba en los manuscritos es el del ciclo sobre Velasco.

Estos epigramas figuran en el manuscrito B102-B-06 en dos lugares diferentes. Ambos bloques tienen características distintas.

El bloque formado por pp. 875-897 tiene un claro carácter preeditorial, con una caligrafía muy cuidada; en cada folio hay solo una página, la de la derecha, cubierta de escritura y en cada página aparece un único poema, con el texto latino y la versión castellana.

Todo el bloque está precedido de una cuidada portada. Tras los epigramas dedicados al tema hay una anotación sobre una posible aplicación a la estatua de Velasco de un lema horaciano: *Velasco imagini subscribendum Horatianum illud: Impavidum feriunt ruinae.* Finalmente, hay otra más relativa a una posible inscripción para un monumento en honor de los dos héroes del Morro:

*Monumento publico in honorem Velasci et Gonzalidae posito inscribendum.
Magnanimis ducibus Morri super arce peremptis
Velasco pariter, Gonzalidae sacrum.*

Tras estas páginas figura el título del poema épico en honor de ambos, pero el texto no ha llegado a ser copiado.

En cambio en pp. 414-415 los textos están copiados con caligrafía más normal, aunque cuidada. Todo el bloque ocupa exactamente un folio. Concluye con la misma aplicación horaciana ya citada, pero sin la inscripción. El bloque aparece, sin embargo, integrado entre otros epigramas con el mismo tipo de caligrafía y correspondientes al año 1762.

Hay varios poemas repetidos en los dos bloques. Todas las versiones coinciden, salvo el poema que en la edición póstuma lleva el número CCCIX, que presenta significativas variantes en las dos copias:

En la página 415 aparece la siguiente versión:

*Gloria magnanimum, sed gloria trita, virorum
Vincere; sed vinci, magne Velasce, tuum est.*

Mientras que en 889 aparece así:

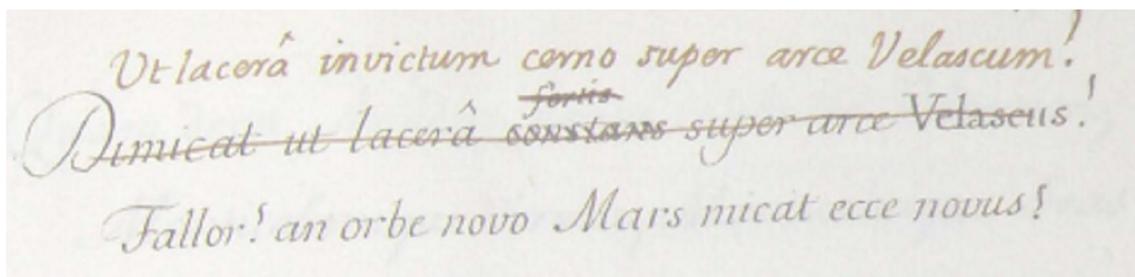
*Vincere magnanimum decus est commune virorum;
Tam bene sed vinci, magne Velasce, tuum est.*

Esta segunda es la versión que se ha elegido para *Obras sueltas*.

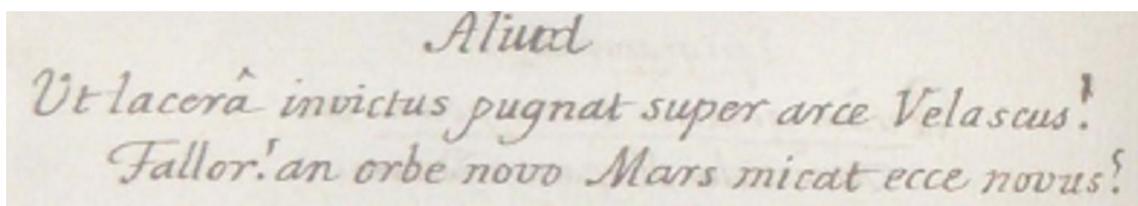
En el poema que corresponde al CCCX de *Obras sueltas* las dos copias son idénticas (pp. 414 y 895):

*Ut lacera invictus pugnat super arce Velascus!
Fallor? An orbe novo Mars micat ecce novus?*

Sin embargo, en la copia de p. 895 el hexámetro es una corrección de una primera redacción que decía *Dimicat ut lacera constans super arce Velascus!* La palabra *Constans* ha sido previamente tachada y encima se ha escrito *fortis*, que también ha sido tachada. La nueva versión del hexámetro ha sido escrita completa encima del verso anterior con otra tinta, como si no fuera una corrección hecha directamente sobre la redacción anterior, sino el fruto del cotejo de dos versiones diferentes. En cambio en la p. 414 ya se parte de la versión definitiva del hexámetro:



*Ut lacera[^] invictum como super arce Velascum!
Dimicat ut lacera[^] ~~constans~~ ^{fortis} super arce Velascus!
Fallor? an orbe novo Mars micat ecce novus!*



p. 414

La conclusión que podemos extraer es, según nos parece, que ambos bloques son copias independientes de los borradores originales. La copia de pp. 875-897 estaba destinada probablemente a un fin práctico, mientras que la de pp. 414-415 se integraba con el resto de las composiciones de esa época. Los borradores han seguido modificándose tras la copia de las pp. 875-897 (a la que a partir de ahora denominaremos copia A), mientras que la de pp. 414-415 sería posterior¹³¹.

Mientras que en el bloque A todos los textos tienen versión castellana, en el B solo dos (CCCX y CCCXI), que se encuentran en ambos manuscritos, tienen versión en español. En el caso del CCCX hay una diferencia entre ambas versiones. En p. 895 el texto es:

*Al veros sobre el baluarte
Con valor tan sin segundo,
Pienso ver en Nuevo Mundo
Oh Velasco, nuevo Marte.*

En p. 414 dice, en cambio:

*Al veros sobre el baluarte
Con valor tan sin segundo,
Gran Velasco, en Nuevo Mundo
Creo ver un nuevo Marte.*

Esta última es la versión elegida en *Obras sueltas*.

Los textos de las versiones castellanas han sido mucho más corregidos que los de las versiones latinas, como puede verse en la siguiente imagen:

¹³¹ Esto está también conforme con las diferencias ortográficas: en el bloque A se ha escrito *Havana*, mientras que en el B se escribe *Habana*.


 Del Morro ^{el muro} ~~yace~~ por tierra.
 Yace ~~Todo: el muro~~ solo en pié
 Del gran Velasco ^{se ve} ~~se ve~~
 El valor ~~que el pecho~~
~~Tu pecho, Velasco,~~ encierra.
 Caes al rigor de la guerra
^{Cubierto} ~~Steno en fin~~ de mortal yelo;
^{Mas á tocar} ~~Pero tu cuerpo~~ en el suelo
~~No bien fu' cuerpo~~
~~A tocar no bien~~ llegó,
 Quando de España subió
 La honra á tocar en el cielo.

El número de epigramas latinos difiere mucho entre ambos bloques, siendo 9 en el bloque A y solo 7 en el segundo bloque. Todos los textos de la copia B están incluidos en la copia A, con la excepción del texto final, el epigrama CCCXIV, el epigrama sobre la estatua que los ingleses erigieron a Velasco, que solo se encuentra en dicho bloque. El orden tampoco es el mismo, como puede verse en la siguiente tabla de correspondencias, en la que los números arábigos indican el orden en que los textos aparecen en los dos bloques textuales:

<i>Obras sueltas</i>	A	B
CCCVI	1	1
CCCVII	2	2
CCCVIII	11	
CCCIX	7	6

CCCX	10	4
CCCXI	6	5
CCCXII	4	
CCCXIII	5	
CCCXIV		7
CCCXV	9	3

Dada la existencia de textos comunes entre ambos bloques el editor no ha tenido más remedio que unificarlos. El resultado, que puede verse en la tabla de correspondencias anterior, no nos parece, sin embargo, demasiado acertado.

La necesidad de una solución diferente puede verse fácilmente cotejando la presentación de ambos bloques.

En el siguiente cuadro hemos indicado en cursiva los textos comunes a ambos bloques; los números arábigos indican el orden en cada bloque y los romanos la posición que ocupan en *Obras sueltas* los epigramas allí incluidos. Los corchetes indican que lo escrito no está en los manuscritos. En el caso de CCCXV el título (*De Velasci numismate*) en el bloque A ha sido añadido posteriormente con otra tinta y con caligrafía de una mano diferente:

Bloque A	Bloque B
<i>Elogia</i>	<i>Elogia</i>
1 [CCCVI.] <i>Omnia strata jacent Arcis jam moenia: nil stat, Nil animum praeter, magne Velasce, tuum. Prodigus ecce tamen vitae cadis; at simul ipse Tangis humum, Hispanus sidera tangit honos.</i>	1 [CCCVI.] <i>Omnia strata jacent Arcis jam moenia: nil stat, Nil animum praeter, magne Velasce, tuum. Prodigus ecce tamen vitae cadis; at simul ipse Tangis humum, Hispanus sidera tangit honos.</i>
2 [CCCVII.] <i>Assurgant aliis statuae, monumenta, trophaea, Quos sua nobilitant fortia facta, viris; Ast Arcis, Velasce, tuae sublimior exstat Omnibus in laudes ipsa ruina tuas.</i>	2 [CCCVII.] <i>Aliud.</i> <i>Assurgant aliis statuae, monumenta, trophaea, Quos sua nobilitant fortia facta, viris; Ast Arcis, Velasce, tuae sublimior exstat Omnibus in laudes ipsa ruina tuas.</i>
3 Velasci Epitaphium. Urna calet: ne mireris; tegit illa Velasum. Non cinis hic gelidus, bellica, flamma latet.	3 [CCCXV.] <i>Aliud.</i> <i>Stet pro defensa licet aereus arce Velascus; Stabit in aere minus quam super arce stetit.</i>
4 [CCCXII.] Si Montana valent evadere culmina caelum, Nomine ut ostendis, maxime Olympe, tuo: Ardua Monticolae quid mirer facta Velasci? Quid celsum meritis surgere ad astra virum?	4 <i>Aliud.</i> [CCCX.] <i>Ut lacera invictus pugnat super arce Velascus! Fallor? An Orbe novo Mars micat ecce novus?</i>
5 [CCCXIII.] Nunc duplices, nunc, Fama, tubas impleto: Velasci Altera fata gemat, altera facta canat.	5 [CCCXI.] <i>Aliud.</i> <i>Cessit Habana tibi, non strenuus, Angle, Velascus: Orbem, non unum viceris, Angle, Virum.</i>

<p>6 [CCCXI.] <i>Cessit Habana tibi, non strenuus, Angle, Velascus: Orbem, non unum viceris, Angle, virum.</i></p> <p>7 [CCCIX.] <i>Vincere magnanimum decus est commune virorum; Tam bene sed vinci, magne Velasce, tuum est.</i></p> <p>De aureo Velasci numismate quo Enneceus de Velasco, Ludovici frater, horum carminum auctorem donavit.</p> <p>8 Quale mihi munus spirans Velascus in auro! Aequatur tanto munere musa viro.</p> <p>9 [CCCXV.] [De Velasci numismate.] <i>Stet pro defensione licet aereus arce Velascus; Stabit in aere minus quam super arce stetit.</i></p> <p>10 [CCCX.] <i>Ut lacera invictum cerno super arce Velascum! Fallor? An orbe novo Mars micat ecce novus?</i></p> <p>11 [CCCVIII.] Quam decet Aonidas cantu celebrare Velascum, Monticolasque virum, monticolasque deas!</p>	<p>6 [CCCIX.] <i>Aliud.</i> <i>Gloria magnanimum, sed gloria trita, virorum Vincere; sed vinci, magne Velasce, tuum est.</i></p> <p>7 [CCCXIV.] In statuam quam eidem fortissimo viro ponendam Angli decrevere. Anglia decrevit statuam: ne plaude, Velasce. Hanc sibi, non meritis dedicat illa tuis. Respice sinceros potius quos praestat honores, Testatura tuum, Patria grata, decus. Velascum illustrans, vana sine imagine, nomen Vivere plus illud marmore et aere jubet.</p>
--	---

Ciertamente, si consideramos los epigramas textos totalmente independientes unos de otros, como ha hecho el editor, poca importancia tiene el orden en que se editen y la solución del editor es tan buena como otra. Pero, dicha decisión tendrá importantes repercusiones para la comprensión de los poemas. Tomemos en consideración, por ejemplo, los epigramas CCCXV y CCCX. En el bloque A ambos van referidos a la medalla regalada a Iriarte. Por tanto, *in aere* en CCCXV, v. 2 deberá ser entendido como metonimia referida a la medalla, mientras que de ir aislado se interpretará en sentido más general (por ejemplo, como referencia al metal de una estatua). Y lo mismo ocurre con la alusión implícita en el *aereus* del primer verso. En el caso de CCCX, de ser entendido el texto como epigrama aislado, no se comprenderá bien el verso primero, que implica una representación de la resistencia del héroe. En el verso 2, por otra parte, el autor juega con la polisemia de *orbe*, que puede significar “círculo” (lo que literalmente puede aplicarse a la medalla), o “mundo”. De ir aislado el equívoco desaparece y solo es posible el segundo sentido.

Por otra parte, es evidente que ambas composiciones presentan en los hexámetros evidentes repeticiones, de las que la más obvia es la que se da en el final: *arce Velascus / arce Velascum*. Pero hay que añadir otras semejanzas. En ambos textos el desarrollo conceptual se basa en la comparación entre el personaje real y su imagen. En el epigrama CCCXV la repetición *stet / stabit – stetit* en el hexámetro y el pentámetro del dístico, es comparable a la relación semántica que se establece en el

CCCX entre *cerno* (“ver”) y *micat* (“brillar”, “aparecer”, “manifestarse”) y la repetición léxica dentro del pentámetro *ново – novus*.

En caso de entenderse los textos como independientes, tales repeticiones serán achacables a la comunidad de inspiración y serán signos de pobreza creativa. Si se entienden, por el contrario, como intencionadas estaremos ante las repeticiones propias del lenguaje literario.

Que la segunda posibilidad es la correcta queda fácilmente de manifiesto si tenemos en cuenta que, al cotejar los dos bloques de textos, descubrimos tres parejas de epigramas cuyos miembros siempre aparecen juntos y siempre en el mismo orden. Están, por otra parte, relacionados estrechamente desde el punto de vista de la forma y contenido. Estas tres parejas forman, por tanto, bloques genéticos previos y no solo bloques de presentación y cada uno de los epigramas constituye un correlato genético del otro miembro de la pareja.

Es evidente que los epigramas de Iriarte, tal y como se nos presentan en los manuscritos, no llegaron a alcanzar un estadio propiamente preeditorial y que muchos de los bloques no pueden considerarse puros borradores, como ponen de manifiesto lo cuidado de la caligrafía en algunos casos y la ausencia de correcciones. Ahora bien, hay que tener en cuenta la existencia de distintos tipos de circulación de los textos, desde la estrictamente privada a la pública. Los textos que presentan una caligrafía más cuidada están destinados a circular públicamente o incluso a ser impresos para una ocasión social determinada o a convertirse en inscripciones, etc. Los epigramas nacían con el destino de ser leídos en voz alta en público e incluso de una circulación más amplia. Solo algunos están destinados a un público muy reducido, pero, aún en esos casos, siempre nacen para ser compartidos socialmente.

Por otra parte, el autor nunca ha renunciado a enmendarlos y son muy frecuentes en estos casos las correcciones post-editoriales.

Dado este proceso, el autor ha organizado con frecuencia los epigramas relacionados temáticamente y compuestos simultáneamente o no en ciclos de acuerdo con el objetivo práctico para el que han sido concebidos y para utilizarlos en distintos tipos de circulación. Ante tal hecho lo mejor es respetar tales ciclos a la hora de editarlos. Ahora bien, tampoco nos puede extrañar que en ocasiones haya dispuesto el material en ciclos diferentes para ocasiones diferentes. Esto es lo que parece haber ocurrido en el caso de los epigramas en honor de Velasco.

Volviendo a los epigramas CCCXV y CCCX, que en *Obras sueltas* aparecen separados y en orden inverso al de los dos bloques manuscritos, en el bloque A forman parte del siguiente ciclo, en el que entra también el epigrama CCCVIII (B102-B-06, pp. 891-897):

De aureo Velasci numismate quo Ennecus de Velasco, Ludovici frater, horum carminum auctorem donavit.

Quale mihi munus spirans Velascus in auro!

Aequatur tanto munere musa viro.

* * *

*Stet pro defenza licet aereus arce Velascus,
Stabit in aere minus quam super arce stetit.*

* * *

*Ut lacera invictum cerno super arce Velascum,
Fallor? An Orbe Novo Mars micat ecce novus?*

* * *

*Quam decet Aonidas cantu celebrare Velascum,
Monticolamque virum, monticolasque deas!*

«Sobre la medalla de oro de Velasco que Íñigo de Velasco, hermano de Luis, regaló al autor de estos versos.

¡Qué regalo la imagen viva de Velasco en el oro! Con tan gran obsequio la musa se iguala al héroe!

* * *

Aunque una moneda de Velasco se haga en recuerdo de la defensa de la fortaleza, permanecerá menos firme en el bronce de lo que permaneció sobre la fortaleza.

* * *

Cuando sobre el destrozado fuerte veo invicto a Velasco, ¿me engaño o acaso brilla un nuevo Marte en el Nuevo Mundo?

* * *

¡Qué apropiado es que las musas celebren con su canto a Velasco, siendo él héroe montañés y ellas diosas montañesas!»

De este ciclo ha sido eliminado tan solo el primer epigrama, que era, por otra parte, el más ligado a la situación. De ahí que el editor haya trasladado –abreviándolo– el título general al segundo epigrama (*De Velasci numismate*), repitiéndolo en CCCXV, pero no en CCCX.

El poema inicial y el final de este ciclo tienen en común la comparación del héroe con la musa. Si en el primero se limita a afirmar que ambos se igualan, lo que hace alusión al regalo, en el último la comparación gira en torno a la relación entre el montañés Velasco y las musas, igualmente ocupantes de la montaña. Los dos epigramas centrales giran, en cambio, en torno al héroe. El primero asocia la medalla con la firmeza de Velasco. El énfasis en la idea de estabilidad que tenemos en el primer poema reaparece en otros textos dedicados al mismo tema y se basa en el juego con los sentidos del verbo *sto*: *Stet (...). pro defenza licet aereus arce Velascus / stabit in aere minus quam super arce stetit*. El segundo es comparado con Marte, el dios y el planeta al mismo tiempo y nos lleva de forma natural a la idea de la fama.

Los epigramas CCCVI y CCCVII de *Obras sueltas* aparecen en el encabezamiento de ambos bloques. De ahí que sean también los únicos que el editor ha dejado en el mismo orden que en los manuscritos. La relación entre ambos poemas es evidente:

In fortissimum virum Ludovicum de Velasco, arcis Habanae propugnatorem praeclarissimum. Elogia.

*Omnia strata jacent arcis jam moenia: nil stat,
Nil animum praeter, magne Velasce, tuum.
Prodigus ecce tamen vitae cadis; at simul ipse
Tangis humum, Hispanus sidera tangit honos.*

* * *

*Assurgant aliis statuae, monumenta, trophaea,
Quos sua nobilitant fortia facta, viris;
Ast Arcis, Velasce, tuae sublimior exstat
Omnibus in laudes ipsa ruina tuas.*

«Al muy valiente héroe Luis de Velasco, muy ilustre gobernador de la fortaleza de la Habana.

Todas las murallas de la fortaleza yacen ya por tierra: nada queda, nada excepto tu valentía, gran Velasco. He aquí que prodigo de tu vida, sin embargo, caes; pero al tiempo que tú mismo tocas el suelo, la gloria de España alcanza las estrellas.

* * *

Que se levanten en honor de otros varones estatuas, monumentos y trofeos, que sus valerosas acciones ennoblecen; la misma ruina de tu fortaleza, Velasco, se yergue, en cambio, más alta que todos los monumentos para tu gloria.»

Que ambos poemas están estrechamente unidos y han sido concebidos en conjunto es evidente. En los dos el poeta contrasta las imágenes de ascensión y descenso. En el primero ambas ideas van unidas a las ideas de estabilidad frente a ruina o derrumbe: *Omnia strata jacent... nil stat...; at simul ipse / tangis humum, Hispanus sidera tangit honos*. En el segundo la idea de elevación y caída está presente igualmente: *Assurgant aliis statuae... sublimior exstat... ipsa ruina*. Sin embargo, el desarrollo de un texto a otro es inverso, pues en el primero se contrasta la resistencia en lo alto de las ruinas y su caída con la gloria que lo eleva al cielo, mientras que en el segundo a la elevación de la estatua se contraponen el momento en que cae muerto como la mayor de las glorias.

También los epigramas CCCXI y CCCIX ocupan la misma posición en ambos bloques:

*Cessit Havana tibi, non strenuus, Angle, Velascus:
Orbem, non unum viceris, Angle, virum.*

* * *

*Vincere magnanimum decus est commune virorum;
Vincere; sed vinci, magne Velasce, tuum est.*

«Cedió la Habana ante ti, inglés, pero no el valiente Velasco: habrás vencido al orbe, pero no a este solo hombre, inglés.

* * *

Gloria de hombres valientes, pero gloria trillada, es vencer; mas la de ser vencido, Gran Velasco, es solo tuya.»

Las repeticiones léxicas y semánticas y el parentesco en cuanto al contenido hacen innecesario poner de manifiesto que se trata una vez más de una pareja de poemas, que han de ser leídos en conjunto.

En el bloque A entre las dos parejas de epigramas que acabamos de ver aparecen otros tres:

Velasci Epitaphium.

Urna calet; ne mireris: tegit illa Velascum.

Non cinis hic gelidus, bellica, flamma latet.

* * *

Si Montana valent evadere culmina caelum,

Nomine ut ostendis, maxime Olympe, tuo,

Ardua monticolae quid mirer facta Velasci?

Quid celsum meritis surgere ad astra virum?

* * *

Nunc duplices, nunc, Fama, tubas impleto; Velasci

Altera fata gemat, altera facta canat.

«*Epitafio de Velasco.*

Está caliente la urna; no te admires: cubre a Velasco; no hay en su interior cenizas frías, sino belicosa llama.

* * *

Si las cumbres de las montañas pueden alcanzar el cielo, como demuestras con tu nombre, grandioso Olimpo. ¿Por qué habría de admirarme de las elevadas proezas del montañés Velasco? ¿Por qué habría de sorprenderme que un hombre excelso por sus méritos se alce hasta las estrellas?

* * *

Toca ahora dos trompetas, fama: que el destino de Velasco lamente una; cante la otra sus proezas.»

El primero es el único que lleva un título específico y ha sido eliminado de la edición póstuma. Sin embargo, los tres han sido substituidos en el bloque B por los dos epigramas centrales del bloque relativo a la medalla regalada a Iriarte. La idea de la doble trompeta enlaza de forma bastante natural con el contraste entre la frialdad de la tumba y el ardor de la llama bélica. Corresponde, por otra parte, a la dualidad natural de la circunstancia retórica: lamento y honor por el difunto, dolor y propaganda. El segundo epigrama vuelve a retomar la idea de elevación que encontrábamos en los epigramas iniciales, pero en este caso no contrastado con la caída y la muerte, sino explotando conceptualmente el lugar de nacimiento del héroe. La idea de ascensión y verticalidad se expresa aquí a lo largo de todo el texto: *evadere culmina caelum... ardua... celsum... surgere ad astra.*

Por tanto, creemos preferible para una edición crítica de los epigramas de Iriarte conservar el orden del bloque A, al que habría que añadir tan solo el epigrama final del bloque B (el CCCXIV de *Obras sueltas*), que lleva en los manuscritos un título específico y que resulta singular por su mayor extensión en el conjunto de los epigramas sobre el tema de Velasco:

*In statuam quam eidem fortissimo viro ponendam Angli decrevere.
Anglia decrevit statuam: ne plaude, Velasce.
Hanc sibi, non meritis dedicat illa tuis.
Respice sinceros potius quos praestat honores,
Testatura tuum, patria grata, decus.
Velascum illustrans, vana sine imagine, nomen
Vivere plus illud marmore et aere jubet.*

«A una estatua que los ingleses decidieron que al mismo fortísimo varón le fuera dedicada.

Inglaterra decretó una estatua: no aplaudas, Velasco. Se la dedica a sí misma, no a tus méritos. Considera más bien qué sinceros honores te brinda tu patria agradecida, dispuesta a testimoniar tu gloria. Haciendo famoso el nombre de Velasco, sin una imagen vana, hace que aquella viva más que el mármol y el bronce.»

8.1.5. Ciclos y labor editorial.

Un ejemplo de la dificultad que representaba para el editor el fenómeno de los ciclos lo constituyen los cuatro poemas dedicados a la inauguración del Palacio nuevo, el actual Palacio Real. Los epigramas en cuestión constan de dos dísticos cada uno, lo que implica un tono elevado. Son, pues, poesía cortesana (B102-B-06, pp. 489-490).

*Regi Carolo III. in Regiam novam commigranti.
Ecce novas fausto sancit pede Carolus aedes:
Hospite quam tanto regia digna domus!
Gaudeat hac stabili, nitida, pariterque salubri
Rex columen gentis, luxque salusque suae.*

*Aliud.
Magnanimi jam patris opus, fratrisque, tuumque
Imbuis augusto, Carole, tecta pede.
Nemo domum dominus majorem, nulla vicissim
Majorem dominum speret in orbe domus.*

*Aliud.
Tolle superba caput coelo, nova Regia, tolle:
En tibi, quo nullus clarior, hospes adest.
Quam veterem superas operosis molibus Aulam,
Tam veteres vincit laudibus hic dominos.*

Aliud.

*Magnanimi jam patris opus, fratrisque, tuumque
Ingrederis sacro, Carole, tecta pede.
Fatis perge tuis felicibus, en tibi Iberum
Tam bene quam regnum, Regia Ibera patet.*

«*Al rey Carlos III en la inauguración del nuevo Palacio Real*¹³².

He aquí que Carlos inaugura con feliz pie su nueva morada: ¡cuán digno este palacio de tan gran huésped! Que goce de él, firme, resplandeciente y no menos saludable, el rey, pilar, luz y salvación de su pueblo.

* * *

Inauguras con tu augusto pie, Carlos, el Palacio, obra de tu magnánimo padre, de tu hermano y obra tuya. Ningún dueño esperaría una casa mayor, ninguna casa en el mundo, a su vez, esperaría un dueño mayor.

* * *

Eleva orgulloso tu techo hacia el cielo, nuevo Palacio Real, elévalo: he aquí que tienes un huésped, más ilustre que el cual no hay ninguno. Cuanto superas tú a la antigua Corte con tu artística mole, tanto vence él en gloria a los antiguos dueños.

* * *

Pisas ya, Carlos, con tu sagrado pie, la morada construida por tu magnánimo padre, por tu hermano y por ti mismo. Prosigue tu feliz destino. Abierto está ante ti el reino español tanto como lo está el Palacio Real de España.»

El editor de *Obras sueltas* ha prescindido del cuarto texto (epigramas CCXLII-CCXLIV). Se trata a nuestro entender de una decisión desafortunada o al menos discutible. La supresión ha estado sin duda motivada por la semejanza entre el último poema y el segundo en el primer dístico.

Pero el último poema culmina la secuencia de ideas y la repetición funciona como podría funcionar en un poema único. El primer texto expone la situación – inauguración del palacio por el rey, comparación implícita entre el palacio y el rey–. Tal correlación es tópica en los elogios poéticos y no menos convencional es el recurso formal de la correlación binaria, el artificio básico sobre el que están contruidos los tres primeros textos; los tres adjetivos referidos a la casa (*stabilis, nitida, salubris* en el v. 3) corresponden semánticamente a los tres substantivos aplicados al rey en el v. 4 (*columen, lux, salus*).

El segundo poema dirige la palabra al rey y presenta la inauguración como la culminación de una tradición familiar; el dueño es comparado con la casa: ambos igual de grandes; el tercero dirige la palabra al palacio; una vez más este es equiparado con el rey, y uno y otro son comparados ahora también con otros equivalentes: ningún palacio

¹³² Las obras las comenzó Felipe V en 1738. En el reinado de Fernando VI avanzaron mucho y en 1764 Carlos III comenzó a habitarlo.

es igual de grande, ningún rey como es él.

El cuarto texto dirige de nuevo la palabra al rey retomando el primer dístico del segundo: se trata de una herencia familiar; en el segundo dístico el palacio es ahora comparado con el reino: culmina así el simbolismo del palacio; el palacio se abre ante él, del mismo modo que el reino entero se le ofrece reconociéndole como su soberano.

La secuencia de las ideas es claramente intencionada y los tres epigramas ganan mucho si los leemos como un conjunto y no como meros textos independientes:

1. Descripción de la situación básica: inauguración del palacio por el rey. El escritor se refiere a ambos en tercera persona; comparación del palacio con el rey; simbolismo arquitectónico; comparación palacio – reino implícita en los apelativos que se aplican al uno y al otro.
2. Apelación al rey; comparación del palacio con el rey y de ambos con otros similares. Ningún palacio es más grande; ningún rey debe serlo tampoco.
3. Apelación inversa al palacio. Debe sentirse orgulloso. Se desarrolla el verso final; simbolismo político del fasto regio del palacio: ningún rey es más grande; la comparación del rey con otros monarcas se ve reflejada en su palacio superior a los de los otros.
4. Por segunda vez se dirige la palabra al rey, de acuerdo con la alternancia en la elocución propia de todo el texto; legitimidad del monarca: es el trono de sus antepasados; su derecho a convertirse en dueño y la entrada en el palacio simboliza la soberanía sobre el reino entero.

La desaparición del epigrama final implica, por tanto, la pérdida de un matiz importante para el sentido del ciclo como conjunto. Oscurece totalmente el desarrollo de las ideas; y los textos quedan privados de su simbolismo e implicaciones políticas, eliminando así parte de un mensaje, que no por frío y cortesano, resulta menos evidente.

Un caso en que resulta difícil decidir si estamos ante meras variaciones o ante un auténtico ciclo, pero en que la eliminación de algunos textos hace que el conjunto pierda bastante es el ciclo dedicado a Santa Teresa, del que solo se han conservado en la edición póstuma los textos DCXLIV y DCXLV. En el texto manuscrito del propio Iriarte el ciclo consta de cinco epigramas (B102-B-06, p. 618):

In Divam Teresiam.

*Carmelum superare viros pede foemina nudo
Impulit, atque nova tendere ad astra via.*

* * *

*Fulserit anne magis doctrina coelite virgo,
An sacro dubium est arserit igne magis.*

* * *

*Coelite doctrina praestans Teresia Mater,
Quam Sanctos inter digna sedere Patres!*

* * *

*Ecce micat gemina sapiens bis lampade virgo:
Lampada doctrinae, lampada amoris habet.*

* * *

*Quam miram Androgyni praebet Teresia formam!
Corpore nam virgo, mente vir illa fuit.*

«A Santa Teresa.

Una mujer impulsó a los hombres a vencer el Carmelo con los pies descalzos y a dirigirse al cielo por un nuevo camino.

* * *

Si la doncella brilló más por su celeste doctrina, o si ardió más por su sagrado fuego es cosa dudosa.

* * *

¡Qué digna la Madre Teresa, que destacaba por su divina doctrina, de sentarse entre los Santos Padres!

* * *

He aquí que la doncella sabia brilla con una doble lámpara: tiene la lámpara de la doctrina y la lámpara del amor.

* * *

¡Qué bien reproduce la forma de Andrógino Teresa! Pues fue doncella de cuerpo y hombre de mente.»

El conjunto gana mucho si se lee completo y no como entidades únicas y totalmente independientes, como las ha tratado el editor.

En el primer poema Teresa como mujer rivaliza con los hombres en su ascenso al cielo. La referencia al Carmelo y a los pies descalzos, alude claramente a la reforma religiosa realizada por la santa, pero literalmente conectan con la metáfora del camino y ascenso al cielo.

La idea metafórica del ascenso enlaza también con la dualidad doctrina – sentimiento del dístico siguiente. Por la doctrina se equipara Teresa a los santos padres y por tanto rivaliza con los hombres en su ascensión. El dístico siguiente es aparentemente igual que el segundo, razón por la que sin duda el editor lo ha eliminado. Sin embargo, hay una clara diferencia entre ambos: el uno hace referencia a lo que mueve interiormente a la santa. Esto se expresa a través de los verbos: *fulserit* es el brillo que escapa de su interior y que puede adivinarse, *arserit* concierne al sentimiento interior; *igne* hace referencia al fuego interior; el siguiente poema se refiere, en cambio, a sus logros: la santa brilla –*micat*– en las dos sendas emprendidas con una doble lámpara, que puede servir de guía a los otros. La lámpara del amor indica también que no solo ha seguido la vía masculina de la doctrina, sino que ha llegado la sabiduría –*sapiens* por la vía femenina del amor.

No nos puede, pues, extrañar el dístico conclusivo con la utilización del símbolo de totalidad del andrógino. En Teresa se produce, por tanto, la superación de la dualidad entre lo masculino y lo femenino.

Otro ejemplo límite con respecto a la labor del editor es el ciclo dedicado al Amor y Tiempo (epigramas LXIV-LXV). En los manuscritos consta de tres epigramas (B102-B-06, pp. 611-612):

De amoris et temporis potestate.

*Omnia vincit amor, consumit et omnia tempus.
Dic mihi, plus valeat num puer, ane senex?*

De temporis velocitate.

*Tela praeit cursu, ventos et fulmina tempus.
Quis pede tam celerem crederet esse senem?*

Aliud de eodem argumento.

*Omnia vincit amor; leve praeterit omnia tempus:
Quam valet ille puer, tam volat iste senex.*

«Sobre el poder del amor y del tiempo.

El amor vence todas las cosas, también consume todas las cosas el tiempo. Dime ¿puede más el niño o el viejo?

* * *

Sobre la velocidad del tiempo.

En su carrera el tiempo deja atrás a las flechas, el viento y los ríos. ¿Quién creería que un viejo es tan rápido de pies?

* * *

Sobre el mismo tema.

Todo lo vence el tiempo. Ligero deja atrás todo. Cuánta fuerza tiene aquel niño, tanto vuela este anciano.»

El editor ha conservado los dos primeros textos aunque tienen una base comparativa análoga. Sin embargo, ha prescindido del tercero, que es el más contextualmente dependiente, tal vez por considerarlo una mera variante del primero. Esto, sin embargo, nos obliga a entender los dos epigramas restantes como independientes, unidos tan solo por el hecho de que ambos tratan de la personificación y paso del tiempo.

En el manuscrito puede observarse cómo los editores parecen haber vacilado, pues junto al texto del tercer epigrama encontramos signos editoriales contradictorios. En un primer momento parece haberse dado como correcto el epigrama y quedó este marcado con una cruz (signo de aprobación editorial). Luego la cruz ha sido anulada y al lado se ha trazado la raya que marca el rechazo. Quizá se trate de manos diferentes. Porque en este manuscrito los textos aprobados para la edición suelen llevar una cruz y la abreviatura B, a diferencia de lo que ocurre en otros.

Sin embargo, sin duda es preferible una lectura que resalte la diferencia entre el primer dístico y el tercero. Como ya hemos tenido ocasión de ver, en los ciclos de la poesía de Iriarte es frecuente que un epigrama retome el hexámetro de otro anterior, mientras el pentámetro varía. Pero en este caso también el pentámetro es muy parecido al del primer epigrama. Ahora bien, mientras allí se preguntaba por la fuerza del uno y del otro, aquí se afirma explícitamente y el *valeat* del primer texto ha sido substituido por un juego de palabras: *Quam valet ille puer, tam volat iste senex*.

La comparación entre ambas fuerzas no las presenta como totalmente equivalentes. Cabe notar la diferencia semántica entre *vincit* y *consumit*. Si el amor

vence, el tiempo aniquila. La pregunta final resulta ambigua, pues puede entenderse como puramente retórica o como auténtica. En este caso la idea no sería ya meramente humorística, sino melancólica y moralizante. El desarrollo de tono reflexivo se centra en el tiempo capaz de dejar atrás incluso lo que parecía invencible, el amor. De ahí que el segundo epigrama tenga por tema solo el tiempo. El humor del texto se profundiza si entendemos que dicha ambigüedad es intencionada y las dos lecturas son igualmente posibles.

En el tercer epigrama la afirmación final resulta de nuevo intencionadamente ambigua; puede entenderse como que ambos son iguales, pero en este caso se perdería entonces la agudeza final, que contrapone *valet* a *volat*, términos unidos fonéticamente; el contraste fonético intencionado nos obliga también a contraponerlos semánticamente: el amor es poderoso, el tiempo vuela, lo que ya estaba anticipado en el *praeterit* de antes. El amor vence, doblega, hace cambiar las conductas, hace sufrir; la victoria del tiempo es total y al mismo tiempo paradójica, por destructiva. El tiempo reduce a nada; implica la superación de lo individual.

Que el grupo debe entenderse como un auténtico ciclo y no como una serie de poemas independientes lo prueba el que el tercer epigrama no puede ser comprendido por sí mismo, pues da por supuesta la comparación Amor – Tiempo que se presentaba en el primero. De igual modo los deícticos *ille* – *iste* solo pueden ser correctos si se entienden en el sentido de que sus referentes han aparecido el uno más lejos y el otro más cerca en un mismo texto. Por tanto al eliminar el tercer epigrama los editores nos han obligado, intencionadamente o no, a percibir los textos anteriores como independientes.

8.1.6. El tema del Escorial: temas recurrentes y ciclos.

Un ejemplo de lo problemático que resultan los ciclos desde el punto de vista del establecimiento de un texto canónico tradicional en el caso de los epigramas de Iriarte podemos verlo en uno de los ciclos dedicados al Escorial, que en la edición póstuma de *Obras sueltas* ha quedado reflejado en los números DII-DIV de la colección. En los manuscritos los textos correspondientes se encuentran en B102-A-16 (f. 46).

El mero cotejo de ambas versiones muestra que se han suprimido varios textos, tratando siempre los epigramas como si fueran textos independientes. En realidad en este caso, que resulta muy ilustrativo con respecto a la relación entre el fenómeno de los ciclos y el método compositivo de Iriarte, se combinan ambos fenómenos, el de los ciclos como unidad editorial y de propósito compositivo y el de las variaciones creativas en los textos con carácter de borrador.

De hecho no se trata de uno, sino de dos ciclos en espejo, de acuerdo con la práctica de la que ya hemos tenido ocasión de hablar de la escritura sinóptica, tan característica de Iriarte. En el manuscrito cada uno se encuentra en una de las páginas enfrentadas del folio.

In D. Laurentii Cœnobium
 Isaurialense
 todo orbe celeberrimum

* Adspice cum Divo certantia templa, superbi
 Martyris assurgit mole superba Domus.

In Idem.

+ ~~Ut fuit ipse opifex à Cæli Rege secundus:~~
 A Cælo sic est ista secunda Domus.

Vide in
 adv. pag.

In Idem.

+ ~~Martyris invicti flammis vitasse triumphus:~~
 Magnanimi Regis vincere saxa fuit.

In Idem

+ Hanc tibi Laurenti posuerunt Vota fidesque
 Magnificam supra Vota fidemque domum.

Pangebatur hæc auctor in illo Cœnobio.
 commemorans Anno 1747. mense
 Novembri.

Quae sequuntur Carmina
 praeter priora in D. Laurentii Conobium,
 a mense Septembri incunte Anni 1748.
 Conscripta sunt.

De D. Laurentii Conobium Esuualentia
 toto Orbe celeberrimo.

1

+ Conditor ipse Domus a Caeli Rege secundus
 ut fuit, à Caelo est ipsa secunda Domus.
 vel
 + Auctor ut ipse Domus a Caeli Rege Secun^{du}
 Extitit, à Caelo est ipsa secunda Domus.

==
 In Idem.

+ Una domus septem superat miracula mundi;
 Est auctore suo mira sed illa minus.

==
 alius
 Septem uno complexa loco miracula: templum,
 aula, libri, claustrum, scala, sepulchra, chorus.

2
 alius
 + Septem una sunt mira domo: templum, atria, claustrum,
 scala, sepulchrum, Bibliotheca, chorus.

Septem una sunt mira domo: templum, atria, claustrum,
 scala, sepulchrum, Bibliotheca, chorus.

que cebera aqui 3.

B102-A-16 (f. 46, izquierda)

El ciclo más antiguo es, pues, el de la derecha, que es el que en el manuscrito lleva el título de carácter general. En B102-A-16 el ciclo tiene, pues, el siguiente aspecto:

[1]

*In D. Laurentii Coenobium Escorialense toto orbe celeberrimum.
Adspice cum divo certantia templa, superbi
Martyris assurgit mole superba domus.*

[2]

*In Idem.
Ut fuit ipse opifex a caeli rege secundus,
A caelo sic est ista secunda domus.*

[3]

*In Idem.
Martyris invicti flammis vicisse triumphus,
Magnanimi regis vincere saxa fuit.*

[4]

*In idem.
Hanc tibi, Laurenti, posuerunt vota fidesque
Magnificam supra vota fidemque domum.*

«Al Monasterio de S. Lorenzo del Escorial famosísimo en el mundo entero.

Contempla el templo que rivaliza con la divinidad. Se alza soberbia la morada del soberbio mártir.

* * *

Del mismo modo que el fundador fue solo segundo después del rey del cielo, esta morada fue solo segunda después del cielo.

* * *

El triunfo del mártir invicto fue vencer las llamas. El del rey magnánimo vencer las rocas.

* * *

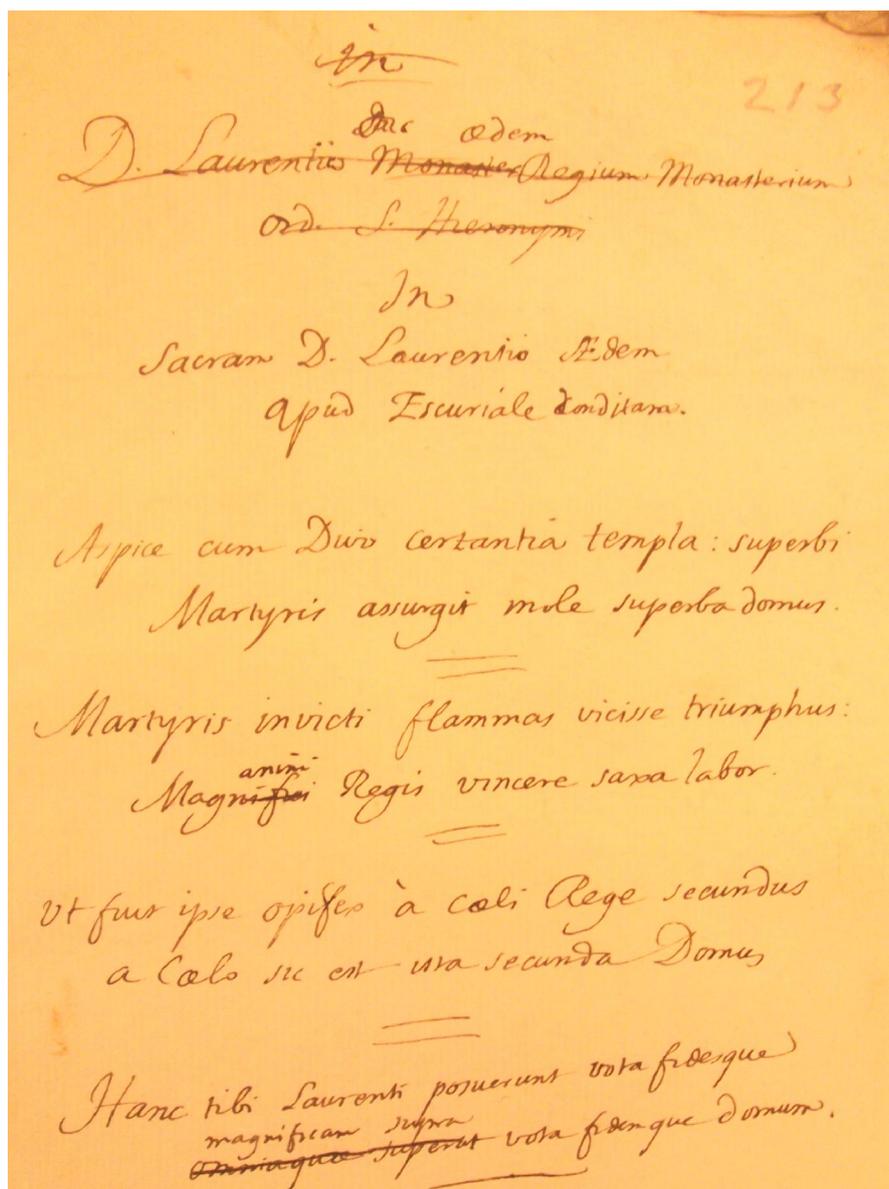
Una promesa y el cumplimiento de la misma erigieron, Lorenzo, en tu honor esta morada, magnífica más allá de la promesa y su cumplimiento.»

Debajo de este epigrama figura la datación (*Pangebatur haec auctor in illo coenobio commorans anno 1747. mense Novembri*). Con respecto a la fecha de noviembre de 1747, hay que tener en cuenta que conservamos un escrito de propia mano de Iriarte en el que hace una especie de reseña de un viaje que realizó al Escorial el 19 de octubre de 1747 (B100-A-16(1), p. 8), para llevar a cabo un índice de los manuscritos más importantes del Monasterio. Regresó a Madrid el 25 de noviembre de 1747. Fue durante esa estancia cuando escribió este ciclo. Se trata de uno de los viajes que su profesión de bibliotecario le obligó a realizar al Monasterio –sabemos por sus cartas, por ejemplo, que estuvo también allí en 1750–. Huellas de dicha estancia y de la convivencia con los monjes pueden encontrarse en otros epigramas del autor.

En el encabezado de la página de la izquierda se afirma: *Quae sequuntur*

Carmina praeter priora in D. Laurentii Coenobium a mense septembri ineunte anni 1748 conscripta sunt. ¿Cómo interpretar esta afirmación? Podría pensarse que la fecha de noviembre de 1747 es válida para los epigramas de todo el folio, siendo los de la izquierda anteriores a los de la derecha según el orden de lectura acostumbrado. Esto es lo que aparentemente ha creído el editor.

Nuestra interpretación es diferente. Creemos que los epigramas de la derecha son los primeros que fueron escritos, en el periodo de septiembre a noviembre de 1747, durante la estancia de Iriarte en el Escorial, que tenía por objeto realizar un índice de los principales manuscritos de su biblioteca, mientras que los epigramas de la izquierda fueron compuestos posteriormente, ya de regreso a Madrid.



Ciclo del Escorial (B100-A-06, p. 213)

Esto puede deducirse no solo de la evidencia del propio manuscrito, sino de las otras copias que conservamos de estos textos, que datan de dicha estancia de trabajo en el Monasterio y que demuestran no solo la existencia de un bloque compositivo, sino de un auténtico ciclo. En los manuscritos de Iriarte encontramos, en efecto, otra versión del ciclo (B100-A-06, p. 213), que podemos considerar como la más antigua de que disponemos. Esta copia ofrece los textos de la página de la izquierda que hemos reproducido más arriba, si bien en orden diferente, pues la secuencia es la siguiente: 1, 3, 2, 4.

Una diferencia entre esta versión y la del manuscrito principal es que el epigrama segundo y el tercero han intercambiado su posición. Por otra parte, que esta versión es más antigua que la del manuscrito principal lo ponen de manifiesto las correcciones.

El autor ha titubeado con respecto al título general de todo el ciclo. En un primer momento ha escrito *In D. Laurentio regium monasterium ordinis S. Hieronymi*, no sin dudar sobre el orden de palabras del sintagma *regium monasterium*, y luego lo ha substituido en una corrección sincrónica por *In sacram D. Laurentio Aedem apud Escoriale conditam*. Esto nos muestra a Iriarte preocupado por la latinidad del título que elimina, además, el protagonismo de la orden religiosa. Ha sido, de todas formas, modificado nuevamente en la versión del manuscrito principal por la que hemos de considerar como definitiva: *In D. Laurentii Coenobium Escurialense toto orbe celeberrimum*.

En el cuerpo de los epigramas hay también dos correcciones inversas. En el pentámetro del epigrama 3 ha corregido el adjetivo *magnifici*, referido al rey, por *magnanimi*, mientras que, por el contrario, en el epigrama 4 ha iniciado la redacción original *omniaque superat...*, y luego lo ha substituido escribiendo encima *magnificam supra*, dando lugar a la versión definitiva: *Magnificam supra vota fidemque domum*. Esta corrección debe ser sincrónica porque *omniaque superat vota fidemque domum* sería incorrecto. Quizá esta corrección le ha llevado a modificar retrospectivamente en 3,2 *magnifici* por *magnanimi*, que es, por otra parte, poéticamente mucho mejor juntura.

Estos cambios están ya incorporados en la versión del manuscrito principal, con la diferencia antes señalada en el orden de los textos. Es probable, por otra parte, que esta primera versión manuscrita no fuera, sin embargo, un auténtico borrador, sino una copia en limpio. Tanto las correcciones como el cambio de orden ponen de manifiesto que los poemas estaban pensados para ser leídos en conjunto, aunque se conciban como independientes¹³³.

En otro texto de los papeles manuscritos del legado Iriarte tenemos una versión del epigrama 2 (B100-A-16(1), p. 177) que lleva por título *Inscriptio Laurentiani Coenobii aedificio*. Debajo del texto se lee la anotación *Inscripsit anno 1747. mense octobri, ibi commorans Joannes Yriarte*.

¹³³ Existe además otra copia —B99-A-11(2), p. 211—, que en cuanto al texto coincide totalmente con la versión del manuscrito principal. Se trata de una copia independiente, no integrada en un conjunto superior, que en la parte de arriba conserva una anotación de tipo bibliográfico, lo que demuestra que es un folio reutilizado. En él la única diferencia vuelve a ser el orden de los textos que en este caso es: 1 3 4 2.

Inscriptio Laurentianæ
 Conobii Adificio.

Ut fuit ipse Opifex à Cæli Rege secundus,
 a Cælo sic est ista secunda domus.

Inscripsit anno. 1797. mense
 octobri, ibi commemorans Joannes
 Triarte

Este Epigrama he emendado despues
 en Madrid en esta forma.

Conditor ipse Domus à Cæli Rege secundus
 exaltatus: a Cælo est ipsa secunda domus

El mismo D^{ño} Triarte
 dejó a un Bibliotecario del
 Escorial la siguiente Inscriptio

DIVO LAURENTIO
 INVICTO MARTIRI
 PHILIPUS VICTOR.

Como puede verse, esta anotación es muy similar a la que data el ciclo antes citado en el manuscrito principal, con el significativo cambio de que el mes en cuestión ya no es noviembre sino octubre, y que en lugar de *pangebam* dice *inscripsi*. En el encabezamiento habla de una inscripción utilizando además, como en el manuscrito principal, el término *coenobium*.

A continuación añade otra anotación más: *Este epigrama he emendado despues en Madrid en esta forma*. El texto que cita corresponde al primer epigrama de la página izquierda del manuscrito principal, el único que ha quedado de todo el ciclo inicial en *Obras sueltas*, como epigrama DII, y que es en realidad una corrección del epigrama 2

del ciclo anterior. También en el manuscrito principal una nota nos informa de que la corrección de este texto se encuentra en la página de enfrente. Sin embargo, en el manuscrito principal y en *Obras sueltas* el epigrama aparece del siguiente modo:

*Conditor ipse domus a coeli rege secundus
Ut fuit, a coelo est ipsa secunda domus.*

En este otro texto, en cambio, *extitit* ha substituido en el comienzo del pentámetro a *ut fuit*. Probablemente Iriarte está citando aquí de memoria y ha utilizado una forma que de hecho corresponde a la corrección alternativa de la página principal:

*Auctor ut ipse domus a coeli rege secundus
Extitit, a caelo est ipsa secunda domus.*

La substitución del término *opifex* por *conditor* ha desencadenado todo el cambio posterior.

Además, en la parte inferior aparece anotada con la letra de Bernardo de Iriarte la siguiente observación:

El mismo Don Juan de Iriarte dejó a un Bibliotecario del Escorial la siguiente Inscripción:

DIVO LAURENTIO
INVICTO MARTIRI
PHILIPUS VICTOR¹³⁴

En la página siguiente (B102-A-16, f. 47), a aquella en que puede leerse en el manuscrito el ciclo original, del que nos hemos estado ocupando (B102-A-16, f. 46), e inmediatamente después de la fecha del mismo, puede leerse otro epigrama sobre el mismo tema:

*Monte sub hoc lapidum tegitur Levita sepultus.
Ut montem adstupeas, siste viator iter.*

«Bajo este monte de piedras yace sepultado el levita. Para contemplar admirado el monte, detén el paso, caminante.»

El hecho de que este texto figure después de la datación indica claramente que no forma parte estrictamente del mismo ciclo que los anteriores. Contrasta, sin embargo, con el último poema del ciclo citado, que tiene, como hemos visto, carácter demostrativo y evoca una inscripción votiva. Este, en cambio, adopta la forma de un epigrama fúnebre.

Una vez más Iriarte reelabora aquí un texto más antiguo. El hexámetro de este epigrama puede leerse sin el acompañamiento del pentámetro, lo que indica que está concebido como una inscripción auténtica, en otro lugar del manuscrito (B102-A-16, f. 11).

El texto en cuestión sigue al encabezamiento *In Monasterii Laurentiani Philippicam molem* y puede ser datado con toda probabilidad hacia 1740, a tenor de los

¹³⁴ Esta misma inscripción puede leerse manuscrita de la propia mano de Juan de Iriarte en B102-B-06, p. 650.

epigramas entre los que se encuentra en el manuscrito, que corresponden a dicha fecha.

Volviendo al ciclo original, de todo lo dicho resulta evidente que los textos de la página de la izquierda del manuscrito principal (B102-A-16) han sido escritos con posterioridad al ciclo inicial, una vez de regreso a Madrid. Como en dicha página quedaba, por otra parte, un espacio en blanco el autor lo ha utilizado con posterioridad para copiar un nuevo grupo de textos relativos también al Escorial.

Todo lo anterior nos permite extraer algunas conclusiones con respecto a los epigramas del ciclo:

1. Los epigramas de la página de la derecha han sido escritos con anterioridad a los de la izquierda, de acuerdo con un tipo de práctica escritural, que según hemos visto, era característico de Iriarte.
2. Los epigramas del ciclo han sido compuestos con toda probabilidad durante la estancia de Iriarte en el Monasterio entre octubre y noviembre de 1747. La fecha de noviembre debe referirse, pues, tan solo a la copia definitiva de los epigramas como un ciclo. El epigrama 2 fue escrito con anterioridad, si damos crédito al propio autor, que afirma haberlo compuesto en octubre. Es posible que algún otro lo fuera también previamente. En cambio, un epigrama como el primero sería difícilmente imaginable por sí solo.
3. La decisión de prescindir de la mayor parte del ciclo inicial, del que solo ha quedado en la edición definitiva una de las variantes alternativas, es achacable, según lo más verosímil, al editor. Sabemos que el autor todavía consideraba como válidos todos los textos de esta página, al menos en la época en que ha puesto el encabezamiento de la página izquierda.

El editor ha actuado, en cambio, radicalmente con el ciclo. Ha eliminado el encabezamiento de la izquierda y ha adoptado al comienzo el encabezamiento de la página derecha, que en principio se refería al entero ciclo, convirtiéndolo en título de un único epigrama y cambiando el caso y la preposición (*In D. Laurentii Coenobium / De D. Laurentii Coenobio*). Ha dejado tan solo la primera de las versiones alternativas del epigrama 2 y ha eliminado el resto del ciclo.

Es evidente, sin embargo, que los textos ganan en caso de ser leídos como un conjunto. Los tres primeros epigramas del ciclo se basan en el nivel literal en una comparación entre el edificio y un segundo término que puede ser bien el rey, bien el santo o el cielo. Pero si tenemos en cuenta el juego del lenguaje figurado, estos tres términos (edificio – rey – religión) están presentes simultáneamente, si bien de forma indirecta, en todos ellos.

El epigrama primero parte de la comparación tópica entre el edificio y el santo al que está destinado. El pensamiento sería, como hemos señalado, frío y nada original en caso de ir solo. En cambio, como preámbulo al resto de los epigramas queda plenamente justificado. El resto de los epigramas dejan de lado al santo y se centran en el edificio y su simbolismo. En esto contrasta con la inscripción citada que incide en el paralelismo y contraste entre el santo invicto y el rey vencedor. Este tema de la victoria y del santo invicto está en el germen poético de los distintos ciclos de epigramas relativos al Escorial.

En el epigrama tercero, que, como ya hemos visto en una de las copias, era el que seguía al primero, todavía se habla del santo y de la victoria. En él se nos dice que la victoria del edificio, equiparable a la del santo sobre el fuego y la tortura (e implícitamente a la victoria regia sobre los enemigos) es haber vencido a la piedra; es decir, haber superado lo terreno, aproximándose al cielo. En el epigrama 2 la comparación entre el rey y el edificio es explícita, mientras que en el 3 es implícita. El rey (que erige el monumento en celebración de la victoria sobre los enemigos) no tiene igual entre los soberanos del mundo, y es solo segundo después de Dios (un tópico dicho de Felipe II, el monarca absoluto por excelencia); el edificio no tiene rival en las tierras porque es un segundo cielo, una imagen del cielo.

El último epigrama del ciclo es el único que no se basa explícitamente en una comparación, aunque los temas subyacentes sean los mismos. El poema recuerda un epigrama votivo. Hemos visto, por otra parte, cómo el epigrama 2 era descrito por el propio Iriarte como una inscripción. El *aspice* con que se inicia el ciclo pone de manifiesto el carácter demostrativo de todo el conjunto. El ciclo entero oscila, pues, entre su auténtica naturaleza demostrativa y el eco final de los epigramas votivos. Del mismo modo la inscripción citada por el sobrino (DIVO LAURENTIO · INVICTO MARTIRI · PHILIPUS VICTOR) evoca las inscripciones votivas.

El epigrama final no afirma, como esperaríamos, que el rey, victorioso, en cumplimiento de un voto dedicó el templo al santo. El sujeto es un impersonal *vota fidesque*. Esta despersonalización y generalización es tanto más significativa si se tiene en cuenta que la afirmación de que la realización supera la promesa y su cumplimiento es ambigua, pues puede significar simplemente que el rey hizo más de lo que había prometido o bien que la superioridad del edificio viene de lo espiritual. Sería la presencia de ese principio espiritual la que ha llevado a lo terrestre y humano más allá de sus límites naturales.

En realidad los actores en conflicto son meras representaciones de las auténticas fuerzas que se esconden tras ellos: la religión, la política y la humanidad. El santo representa, por ejemplo, al tiempo la capacidad del hombre de superación a través de lo espiritual y la religión que guía a los humanos. Todos estos elementos vienen a confluír en el simbolismo del edificio. La monarquía solo puede conseguir la grandeza a través del vínculo con la tradición y la religión.

Si en el ciclo que acabamos de considerar la superioridad del edificio hacía de él un segundo cielo, en el resto de los epigramas de este mismo folio (B102-A-16, f. 46), que se encuentran en la página derecha, el Monasterio es comparado con las maravillas del mundo:

*Una domus septem superat miracula mundi;
Est auctore suo mira sed illa minus.*

Aliud.

*Septem uno complexa loco miracula: templum
Aula, libri, claustrum, scala, sepulchra, chorus.*

Aliter.

*Septem una sunt mira domo: templum, atria, claustrum,
Scala, sepulcretum, bibliotheca, chorus.*

«Una sola casa supera las siete maravillas del mundo. Es, sin embargo, inferior a su creador.

* * *

Siete maravillas están reunidas en un mismo lugar: templo, corte, biblioteca, claustro, escalera, sepulcro, coro.

* * *

Siete maravillas hay en una sola casa: templo, atrio, claustro, escalera, cementerio, biblioteca y coro.»

En este caso el ciclo se reducía a dos poemas; un tercer texto figuraba como versión alternativa del segundo. Los dos poemas finales están, por otra parte, escritos con una tinta diferente a la de los textos del resto del folio.

De todos ellos el editor ha dejado también en este caso un único poema, el último, que figura en *Obras sueltas* como epigrama DIII. Al eliminarse el primer dístico se pierde en el otro la comparación con las siete maravillas del mundo, con lo que el texto queda reducido a un mero epigrama enumerativo, de los que tanto gustaba Iriarte, que cultivó el epigrama mnemotécnico. Además, el editor ha elegido, quizá intencionadamente, la variante con el adjetivo *mira* en lugar del más explícito *miracula*, que aludía de forma más clara a las siete maravillas del mundo.

Los epigramas de este ciclo correspondían, por otra parte, a un epigrama que se encuentra más adelante en el manuscrito (B102-A-16, f. 49). El editor lo ha advertido y ha colocado aquí una nota editorial indicando que el epigrama en cuestión debe trasladarse de sitio, cosa que podemos ver en efecto en la edición póstuma, donde figura como DIV:

In D. Laurentii Coenobium Escorialense.

*Aspice, quisquis ades, mundi ut miracula septem,
Septena vincat laude vel una domus.
Una domus septem superat mole, arte, decore,
Majestate, opibus, religione, Deo.*

«*El Monasterio del Escorial.*

Observa, seas quien seas, cómo del mundo las siete maravillas, con siete glorias supera una casa sola. Una sola casa supera a las siete en grandeza, arte, ornato, dignidad, riquezas, fervor religioso y Dios.»

En realidad el epigrama DIV supone una duplicación del ciclo anterior, de modo que podemos verlo como una variación de lo que en el ciclo son dos epigramas diferentes. En efecto, el primer dístico corresponde al primero de los epigramas antes citados, mientras que el segundo corresponde al segundo y tercero:

CICLO	DIV
<p><i>Una domus septem superat miracula mundi; Est auctore suo mira sed illa minus.</i></p> <p><i>Septem uno complexa loco miracula: templum Aula, libri, claustrum, scala, sepulchra, chorus.</i></p>	<p><i>Aspice, quisquis ades, mundi ut miracula septem, Septena vincat laude vel una domus.</i></p> <p><i>Una domus septem superat mole, arte, decore, Majestate, opibus, relligione, Deo.</i></p>

En el primer ciclo que hemos estudiado la comparación entre el edificio y el santo no era explotada enteramente. En otro manuscrito (B102-B-06, pp. 557-558) hay un pequeño grupo de poemas, de los cuales el segundo al menos ha sido descartado ya por el propio autor, a juzgar por la forma en que ha sido tachado a conciencia:

In Escurialensem S. Laur. Aedem.

*Suspice tollentem caelo fastigia molem.
Nec minus e<s>t divo templa superba suo.*

Aliud.

*Martyre consurgit sedes ut digna superbo
Grandior! Sed magis est divo, crede, superba, suo.
Ille tumens alto despexit pectore terras;
Despicit haec coelum mole superba suo.*

«Ante ti tienes este edificio que levanta sus techos hasta el cielo. No es menos soberbio el templo que el santo.

Variación.

¡Cómo se alza en toda su grandeza esta sede digna del soberbio mártir! Pero es, créeme, más soberbia que el santo al que está consagrada. Él, orgulloso, despreció desde su elevado corazón el universo terrenal; este templo en cambio desprecia con su mole el cielo.»

Más adelante hay dos versiones más del segundo poema (B102-B-06, p. 558):

*Ardua quae celsis assurgit turribus aedes,
Haec magis est divo, crede, superba, suo.
Ille tumens alto despexit pectore terras;
Despicit haec summum mole superba polum.*

* * *

*Ardua magnanimi surgit quae martyris aedes,
Est magis, est divo, crede, superba, suo.
Ille humiles alto despexit pectore terras;
Has simul audaci despicit illa tholo.*

El editor ha tachado los tres primeros textos y ha dejado tan solo el cuarto que lleva en el manuscrito el signo editorial de aprobación. De ahí sin duda que haya trasladado el título general del ciclo *In Escurialensem S. Laur. Aedem* a este epigrama. Sin embargo, lo cierto es que tampoco este figura en la edición final.

Podemos considerar que también en este caso se trataba de un ciclo. La relación

entre el dístico inicial y el epigrama siguiente se ajusta al esquema común semejanza – diferencia, tan habitual en los epigramas neolatinos. Sin duda, el editor ha juzgado innecesario el primer epigrama, puesto que la comparación entre el edificio y el santo ya está implícita en el siguiente. El primer epigrama guarda, sin embargo, estrecha relación con el epigrama inicial del ciclo citado, que planteaba explícitamente la comparación y servía de introducción al ciclo:

*Adspice cum divo certantia templa, superbi
Martyris assurgit mole superba domus.*

*Suspice tollentem caelo fastigia molem.
Nec minus est divo templa superba suo.*

Suspice corresponde a *adspice*, la juntura *templa superbi* del hexámetro del uno tiene su equivalente en el *templa superba* del pentámetro del otro; *superba* se encuentra en la misma posición de los dos pentámetros y *tollentem* está emparentado semánticamente con *assurgit*. También el término *moles*, que designa el edificio en cuanto mera masa informe, es común a ambos textos. Debemos, pues, concluir que ambos dísticos son variaciones el uno del otro.

Podemos dudar si este segundo dístico puede considerarse como un poema independiente del epigrama siguiente, con lo cual haría la misma función introductoria que el texto con el que lo hemos comparado, o bien se trata de una primera versión desarrollada en el primer dístico del epigrama siguiente, como parece haber pensado el editor. En efecto el parecido entre ambos dísticos es evidente:

*Suspice tollentem caelo fastigia molem.
Nec minus est divo templa superba suo.*

*Martyre consurgit sedes ut digna superbo
Grandior, sed magis est divo, crede, superba,
suo.*

Como puede verse, la similitud de los dos pentámetros es evidente, pero mientras el primer texto dice que el orgullo del templo no es menor que el del mártir al que está consagrado, el segundo afirma que el del edificio es mayor que el del santo. La lítote del primero no excluye la afirmación hiperbólica del segundo. Nótese que además la repetición de *superbus* se encontraba también en el dístico paralelo antes citado.

Por otra parte, este pentámetro es el único que permanece prácticamente invariable en las tres redacciones diferentes del epigrama que conservamos en el manuscrito, lo cual es sin duda significativo, pues constituye el núcleo conceptual de todo el texto: la comparación del edificio con el santo, en la que el edificio resulta superior al mismo santo al que está dedicado. Por otra parte, como acabamos de ver, este verso corresponde al estrato más antiguo del texto, que se halla en el ciclo inicial.

Si la relación con el ciclo de 1747 es evidente, podemos dudar si se trata de una serie de composiciones alternativas a los poemas de dicho ciclo, o, por el contrario, de una reelaboración posterior. Nada impide, por otra parte, la combinación de ambas posibilidades. El hecho de que estos textos aparezcan anotados en el mismo folio que el epigrama sobre la muerte del marqués de Regalía, muerto en 1756, aboga por una reelaboración posterior al ciclo inicial.

El editor se ve enfrentado, por tanto, a la decisión de considerar todos estos textos como variantes alternativas, o mantener el dístico independiente del epigrama

posterior. El autor de la edición póstuma debe haber dudado. Primero parece que decidió mantener la versión última del epigrama de dos dísticos y, finalmente, ha acabado por desecharla igualmente.

Resulta interesante comparar las sucesivas transformaciones que el texto ha experimentado hasta llegar a la versión final. Un cambio importante es, por ejemplo, la utilización del término *magnanimus*, para substituir al *superbus*, que estaba ya en el núcleo más antiguo del texto. Ambos términos tienen un fondo semántico común, pero *superbus* tiene connotaciones negativas, mientras *magnanimus* (“magnánimo”, “valeroso”, “que no se acobarda”) las tiene positivas. Cambio análogo es en el v. 3 la eliminación del término *tumens* de las primeras redacciones de las otras versiones; *tumens* enfatiza la idea del orgullo; en la versión final el foco de atención cambia del santo a las tierras, que son calificadas de *humiles*, un adjetivo etimológicamente apropiado para ellas. Resulta natural, por otra parte, que las tierras se sientan humildes ante el santo, elevado por sus méritos a los cielos. La naturaleza es humilde en relación con el cielo, es decir, la divinidad y lo espiritual en general, ante la que se rinde de forma natural.

Por el contrario en el pentámetro final el adjetivo *audaci* incide en el tópico del arte rival de la naturaleza e incluso de la propia divinidad creadora¹³⁵. A través del uso del vocabulario se crea así un triángulo temático naturaleza (tierras) / espiritualidad (el santo, el cielo creador) / arte (espíritu humano) que crea el edificio que se alza hacia el cielo, hacia lo sagrado.

Un último caso de ciclo oscurecido por la labor editorial y relacionado con el Escorial es el que en *Obras sueltas* ha quedado reducido a los epigramas CXC VII y CXC VIII. En los manuscritos el conjunto consta de seis epigramas, de los cuales solo dos, el cuarto y el quinto, son estrictamente meras variantes el uno del otro, como indica claramente el autor con el término *aliter* (B102-B-06, p. 476):

De Coenobio Escorialensi saepius incenso.

Saepius invicti flagravit martyris aedes;

Restitit at flammis haec, velut ille, suis.

Aliud [CXC VII].

Magnanimi quoties exarsit martyris aedes!

Quod tulit ille semel, non semel illa tulit.

De eadem ventis et incendiis obnoxia [CXC VIII].

Aeolus hanc pulsat, petit hanc et Mulciber Aedem:

Clarum ambo certant perdere Martis opus.

¹³⁵ Sin embargo, en las sucesivas redacciones el autor ha ido atenuando la audacia del verso. A una primera redacción *Turribus haec caelum despicit alta suis*, ha sucedido una segunda en que *turribus* ha sido substituido por *tholo* (*Haec caelum audaci despicit alta tholo*), que indica el carácter sagrado de la construcción y que, por lo exótico del término, llama la atención hacia el arte al servicio de la religión. En la siguiente redacción el verso ha quedado reducido a *Has etiam {simul} audaci despicit illa tholo* y la mirada altiva no recae ya sobre el cielo, sino sobre las humildes tierras.

In ejusdem laudem.

*Haec tibi, Laurenti, victor monumenta Philippus
Consecrat; hoc peperit laurus adepta decus.*

Aliter.

*Haec tibi, Laurenti, victor monumenta Philippus:
Hoc tibi, Laurenti, laurus adepta decus.*

Ad S. Laurentium tanta aede ornatum.

*Vicisti Romae; verum hic, Levita, triumphas.
Illic nempe acies, hic tua pompa micat.*

«Sobre el Monasterio del Escorial incendiado con demasiada frecuencia.

Con demasiada frecuencia ardió el templo del mártir. Pero resistió las llamas, como lo hizo el propio santo.

¡Cuántas veces ardió la casa del magnánimo mártir! Lo que aquel soportó una vez, no lo soportó una sola aquella.

Sobre el mismo expuesto al viento y a los incendios.

Eolo golpea este templo y Vulcano lo ataca: ambos rivalizan en destruir la ilustre obra de Marte.

En elogio del mismo.

Este monumento, Lorenzo, te lo consagra victorioso Felipe. Esta hora te la proporcionó la consecución del laurel de la victoria¹³⁶.

A S. Lorenzo recompensado con tan gran templo.

Venciste en Roma, pero aquí, Levita, celebras el triunfo. Allí estuvo ciertamente el campo de combate, pero aquí se celebra el triunfo.»

La fecha de estos epigramas debe ser 1763, año en que tuvo lugar un incendio en el Escorial. Borradores de dos de estos epigramas figuran también en el manuscrito B102-A-09, próximos a epigramas sobre la guerra con Portugal que deben ser de 1762.

Como sucede con frecuencia en estos textos los epigramas retoman no solo los temas sino la forma de los anteriores, pero nuevamente están concebidos como un conjunto, y las ideas se suceden ordenadamente¹³⁷:

1. Igualdad: correspondencia del edificio con el santo; ambos han hecho frente al fuego.

¹³⁶ Entre el cuarto y el quinto dístico no hay diferencia en cuanto a la traducción.

¹³⁷ La semejanza entre los dos primeros se pone aun más de manifiesto si tenemos en cuenta que, en el borrador que conservamos en B102-A-09 (p. 767) del primero de estos epigramas, la forma del primer verso era *Magnanimi quoties exarsit martyris aedes*. Por tanto, como ocurre con frecuencia en Iriarte con los bloques textuales en la primera fase de textualización, los hexámetros de los dos primeros versos eran meras variaciones. El autor, sin duda, ha tratado de diferenciarlos en una fase posterior, cambiando el comienzo del hexámetro del primero por *Saepius invicti flagravit*. En este mismo bloque textual de B102-A-09 (p. 767) se encuentra también el epigrama final del ciclo (*Vicisti Romae...*).

2. Diferencia: el palacio ha ardido en más ocasiones.
3. El viento y el fuego son hostiles y combaten la obra de Marte, el dios de la guerra.
4. El palacio representa la victoria del rey y también la victoria del santo.
5. El triunfo del santo se reitera en el presente.

Este desarrollo puede recordarnos la inscripción que Iriarte había hecho en el pasado sobre el Escorial (DIVO LAURENTIO · INVICTO MARTIRI · PHILIPUS VICTOR). En efecto, también aquí el santo es calificado de *invictus* y se explota poéticamente el dato histórico de la construcción del Monasterio en celebración de la victoria de San Quintín. La victoria del santo es asimilada a un triunfo romano, para lo que el escritor explota la conexión *Laurentius – laurus*. Finalmente, los epigramas 4 y 5 evocan también aquí, al igual que ocurría en el ciclo anterior, los epigramas votivos.

El palacio se convierte en un símbolo de constancia y superación de las adversidades. Esto estaba implícito ya en la inscripción antes citada, en la que la victoria del rey (*victor*) es algo puntual, pero la actitud del santo (*invictus*) es fruto de una forma de ser, un modelo para la conducta humana, capaz de incitar a la resistencia ante las adversidades y de este modo justifica la victoria.

Al mismo incendio están dedicados también otros epigramas de Iriarte, que responden a esta misma fecha. El tratamiento es sustancialmente el mismo, como puede comprobarse en el siguiente dístico (B102-B-06, p. 652):

*De Escorialensis aedificii frequentibus incendiis.
A divo flagrare suo didicisse videtur
Haec semper victrix ignis, ut ille, domus.*

«Sobre los frecuentes incendios del edificio del Escorial¹³⁸.

De su santo parece haber aprendido a arder esta casa, siempre como aquel vencedora del fuego.»

No es casual que el pentámetro de este dístico recuerde claramente el del primer poema del ciclo antes citado: *Restitit at flammis haec, velut ille, suis*.

Las reelaboraciones sobre el tema del Escorial tienen todavía un último ejemplo en un pequeño ciclo de solo dos epigramas que fue recogido en *Obras sueltas* (CXVI y CXVII) y que es posible datar en los últimos años de la vida del autor (B102-B-06, p. 651):

*De aedificio Escorialensi.
Quam patet una domus! Divo dat templa Philippus,
Coenobium monachis, regia tecta sibi.

Hac tibi, Laurenti, posita pius aede, Philippus,
Dat coelum in terris obtinuisse novum.*

¹³⁸ Efectivamente son muy numerosos los incendios que han asolado al Escorial. Tenemos noticias de incendios producidos en 1671, 1731, 1744 y 1763.

«*Sobre el edificio del Escorial.*

¡Cuán amplia esta casa a pesar de ser una sola! Felipe ofrece un templo al santo, un monasterio a los monjes y un palacio real a sí mismo.

* * *

Al consagrarte Felipe piadoso este templo, Lorenzo, permite que tengas un nuevo cielo en la tierra.»

En ellos puede verse la reelaboración de motivos que habían aparecido ya en los epigramas anteriores sobre el mismo tema. En el primero el tema de la funcionalidad múltiple del edificio, que se había expresado en la comparación con las siete maravillas. En el segundo, en cambio, se varía una vez más el tema del edificio como nuevo cielo. No parece tampoco casual que este ciclo aparezca en el manuscrito a continuación de otro de dos epigramas dedicado al martirio de San Lorenzo, ni que un poco antes de ambos ciclos haya dejado consignada el autor la inscripción antes citada sobre S. Lorenzo invicto.

Ambos textos reelaboran, por otra parte, motivos del epigrama CCLXII (B102-B-06, p. 187), fechado el 2 de mayo de 1762:

In insigne templi Escurialensis opus.

Amplum, augustum, ingens opus admirare Philippi.

In terris coelum condidit ille Deo.

«*A la insigne obra del templo del Escorial.*

La amplia, augusta, enorme obra de Felipe admira. En la tierra construyó un cielo destinado a Dios.»

Como conclusión hemos de señalar que el análisis de los epigramas relacionados con el Escorial nos ha permitido poner de relieve dos aspectos: en primer lugar, la dificultad que desde el punto de vista editorial supone deslindar el fenómeno de los ciclos de los conjuntos pretextuales formados por las variantes alternativas o temas colaterales de los textos; en segundo lugar hemos constatado cómo las ideas secundarias o desechadas de un ciclo determinado pueden constituirse en núcleos generativos de nuevas composiciones. La mente creadora del escritor tiende a repetir unos mismos esquemas aunque se trate de temas diferentes.

8.1.7. El ciclo del terremoto de Lisboa.

Sin duda uno de los ciclos más llamativos y curiosos de los epigramas de Iriarte, por su extensión y por la importancia del tema, es el dedicado al terremoto de Lisboa (B102-B-06, p. 780). Como de costumbre, la intervención del editor ha modificado profundamente la apariencia del mismo. En obras sueltas los epigramas de este tema corresponden a los números CCCXLVII – CCCLI. Pero para hacernos una idea cabal del mismo conviene recurrir a los manuscritos:

De Ulyssiponis excidio varia.

[1]

Obruta ruderibus jacet urbs, vastataque flammis.

Haec facies magni, cum cadet, orbis erit.

[2]

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

[3]

*Nomen Ulyssipo Graji servavit Ulyssis;
Fit quoque per flammam altera Troja suas.*

[4]

*Quatuor en elementa unam bacchantur in urbem.
Nec satis est: quintum, plebs scelerata, furit.*

[5]

*Praeda simul terrae, simul aeris, ignis, et undae,
Urbs demum infelix, praeda fit ipsa sui.*

[6]

*Terram, ignemque simul, ventos urbs sensit et imbres,
Vestam, Mulciberem, Aeolon atque Jovem.
Omnia polluerat nimirum elementa, nefandis,
Omnes criminibus laeserat illa deos.*

[7]

*Nec satis est urbem tetris cecidisse ruinis;
Urbs flagrat, et flammam altera flamma piat.
Illam sacrilego succenderat igne Cupido,
Impetit ultrici nunc face avarities.*

[8]

*Immensas jactabat opes, coeloque superbum
Improba Ulyssipo tollere visa caput.
En prostrata jacet. Tot opum non pondera tellus
Non coelum potuit crimina tanta pati.*

[9]

*Terra tremit, subitis perit urbs oppressa ruinis.
Vestales ulta est, credite, Vesta suas.*

[10]

*Ejusdem urbis epitaphium.
Littore in hoc jacet ipsa suis tumulata ruinis
Maxima Ulyssipo: sis tibi, quaeso, levis.*

«*Varias composiciones sobre la destrucción de Lisboa.*
Yace derrumbada desde los cimientos la ciudad y devastada por las
llamas. Este será el aspecto del universo entero, cuando perezca.

* * *

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

* * *

El nombre del griego Ulises conservó Lisboa; por medio de las llamas se
convierte también en una nueva Troya.

* * *

Cuatro son los elementos que desatan su locura contra una sola ciudad.
Y no es bastante: el quinto, el populacho criminal, en ella se encarniza.

* * *

Presa al mismo tiempo de la tierra, del aire, del fuego y del agua, la
desdichada ciudad, se convierte al fin en presa de sí misma.

* * *

La tierra y el fuego, los vientos y las lluvias, a Vesta, Vulcano, Eolo y
Júpiter sintió al tiempo la ciudad. Todos los elementos en verdad había
contaminado y a todos los dioses había herido con sus nefandos
crímenes.

* * *

No es suficiente que la ciudad haya caído en ruinas. Arde y las llamas
expía otra llama. Una la había encendido con fuego sacrílego Cupido;
ahora con antorcha vengadora ataca la avaricia.

* * *

Se jactaba Lisboa de sus inmensas riquezas y de que su cabeza levantara
soberbia sus ímprobos ojos hacia el cielo. Ahora postrada yace. No pudo
la tierra soportar tanto peso ni el cielo tantos crímenes.

* * *

Tiemble la tierra, bajo repentina reina perece la ciudad. Vesta, creedme,
ha querido vengar a sus vestales.

* * *

Epitafio de la misma ciudad.

En esta costa yace sepultada por sus propias ruinas la grandiosa Lisboa:
sé ligera para ti misma, te lo ruego.»

El ciclo tiene por tema, como ya hemos comentado, el terremoto de 1755, que dejó en ruinas la ciudad de Lisboa. Dicho terremoto tuvo también nefastas consecuencias para España, pero el ciclo se centra en la destrucción de Lisboa. El conjunto refleja la hostilidad hacia una potencia rival y enemiga. Esta situación conduciría pocos años más tarde a un nuevo enfrentamiento bélico en el que Portugal, aliada de los ingleses, será atacada al comienzo del reinado de Carlos III.

La labor del editor ha oscurecido una vez más el conjunto, probablemente no tanto en este caso por complicaciones de naturaleza estrictamente editorial, sino como consecuencia del cambio de las circunstancias políticas. Parece haberse eliminado todo aquello que pudiera ser molesto a la monarquía portuguesa y las referencias al terremoto como castigo divino.

También en este caso el texto forma como una especie de gran poema donde los epigramas fueran las estrofas. En conjunto constituye el equivalente de un gran poema trenético en el que la temática fúnebre se ha unido con la hostilidad hacia la ciudad destruida. El treno por las ciudades desaparecidas y a propósito de grandes catástrofes era una forma bien conocida en la literatura occidental desde la antigüedad. Las repeticiones propias de los ciclos contribuyen a este tono.

El escritor, aprovechando la conexión de la ciudad con Ulises a través de la etimología y la leyenda, convierte a Lisboa en una nueva Troya, asimilable, pues, a las grandes ciudades cantadas en el pasado por la poesía trenética.

La idea de que la ciudad ha quedado sepultada en sus ruinas es, por otra parte, en la tradición literaria un tópico habitual a propósito de las ruinas de Roma, otra de las ciudades cuya decadencia había cantado la poesía occidental, y enlaza de forma natural con el último epigrama respetado por el editor, el que hace de la ciudad una víctima de sí misma. El tópico corresponde, como es bien sabido, a la idea de la degradación moral como causa de la ruina de los imperios.

Detrás de todo el conjunto hay una única fuerza ilocutiva. Pero que los distintos epigramas conservan su propia entidad y no se trata de un solo poema, lo demuestra el que no haya tenido inconveniente en traducir algunos y no otros.

Leído de esta forma, es preciso tener en cuenta el conjunto en su integridad. El editor ha eliminado precisamente los epigramas previos a la conclusión, que constituyen el *clímax* del conjunto, aquellos que iluminan los anteriores; cuando se revela la naturaleza de los hechos.

El terremoto de Lisboa suscitó en toda Europa el debate sobre el sentido de las grandes catástrofes, enfrentándose la interpretación moral y la natural de este tipo de hechos. En un momento de crisis ideológica, donde la tradición era puesta en tela de juicio, puso de actualidad el problema del mal en el mundo.

El cataclismo es percibido en el poema de Iriarte como un castigo divino. El terremoto es presentado como imagen del fin del mundo, de acuerdo con el complejo temático *urbs - orbis*. La referencia a los elementos no hace sino incrementar este aspecto del poema. En los epigramas finales del conjunto la conjura de los elementos revela su auténtica naturaleza a los ojos del escritor, no ya como monstruoso azar sino como castigo divino, algo que se pierde al eliminarse los epigramas finales. Ahora bien, son precisamente dichos textos los que ha eliminado el editor.

Únicamente se ha dejado la referencia a la plebe como quinto elemento, fuerza temible e incontrolable como los cuatro elementos de la naturaleza. Pero esta siniestra observación se ilumina en el ciclo original, tal y como podemos leerlo en el manuscrito, a la luz del epigrama siguiente. Los elementos actúan como instrumentos divinos, algo que se expresa poéticamente a través de las metonimias que unen los elementos con las divinidades paganas, cuya enumeración culmina en Júpiter, identificado en el latín humanista sincréticamente con el Dios cristiano.

De este modo el terremoto viene a ser el castigo del pecado y, de acuerdo con los inescrutables designios de la divinidad, el pecado de la avaricia que mueve a la plebe sirve de castigo no menos que los elementos que provocan la ruina de la ciudad.

El fuego de la lujuria se transforma de manera natural en el pavoroso incendio

que asola la urbe. Solo ha respetado el editor el epigrama final, el epitafio, que, con su evidente carácter conclusivo, epigrama de epigramas, viene a resumir todo lo anterior. Un recurso este que ya hemos visto utilizado por el autor en otros ciclos.

8.1.8. Ciclos y unidad conceptual.

La concepción del epigrama como expresión de un concepto, propia de la época, facilita, por otra parte, la variación de un mismo tema. Por así decirlo, el poeta dispone de una estructura de contenido básica que puede variar a voluntad. Entre los poemas que integran los ciclos que se dan en la obra de Iriarte podemos encontrar distintos tipos de variación.

En principio no hablaremos, por consiguiente, de ciclos cuando se trate de meras variaciones formales. Pero resulta muy difícil delimitar los casos de un fenómeno y otro. Tales variaciones pueden ser de distintos tipos y se encuentran con mucha frecuencia en los epigramas de Iriarte, incluso en aquellos que entraron a formar parte de la edición póstuma:

1. Variaciones métrico-formales.
2. Variaciones referentes a la extensión. No es raro encontrar poemas que constan de un solo distico equivalentes por el contenido a otros de cuatro versos. El caso extremo se da, como hemos visto ya, cuando el distico corresponde a epigramas de 12 o 14 versos, que nos recuerdan al soneto.
3. Casos en que la diferencia radica tan solo en el uso del lenguaje figurado. Podemos encontrar contenido y forma similar, pero en un caso hay antítesis y en el otro un oxímoron. El poeta juega con el lenguaje figurado utilizando en unos casos un tropo (eje paradigmático) y en otros la figura (eje sintagmático).
4. Otra posibilidad es que, siendo el contenido esencialmente el mismo, las estructuras de la forma de la expresión sean diferentes. Así, a un epigrama en que la exposición de una circunstancia va seguida de un comentario puede responder otro del tipo afirmación – explicación, de tal modo que lo que en uno está en el segundo verso en el siguiente esté en el primero.

Un ejemplo de pura variación formal podemos verlo en los epigramas LXXVIII-LXXIX (B102-B-06, p. 617), en que el contenido es esencialmente el mismo y el cambio fundamental es el paso de la tercera persona a la primera, ya que en el segundo el propio objeto personificado habla, de acuerdo con un tipo de convención elocutiva heredado del epigrama griego:

LXXVIII (*De pennis atramento scriptorio tinctis sive imbutis*).

Aspicias ut pennae potantes nigra nigrescant:

Fit soboles corvi, quae modo oloris erat.

LXXIX (*Penna atramento scriptorio imbuta loquitur*).

Candida potabam, sed nunc nigra flumina poto.

Filia sum corvi, quae modo oloris eram.

Un ejemplo de variación léxica y métrica lo encontramos en una pareja de

epigramas dedicado a la *Eneida* (CLXXVIII, B102-B-06, p. 465):

*De Virgilii Aeneidos libris duodecim.
Ut duodena vagans per sidera fulget Apollo,
Carmina sic fulget per duodena Maro.*

Aliter.

*Phoebus ut ipse suum bisseño sidere cursum,
Sic Maro bisseño carmine claudit opus.*

«Sobre los doce libros de la *Eneida* de Virgilio.

Como resplandece Apolo errante a través de las doce estrellas, así resplandece Marón a lo largo de sus doce poemas.

* * *

Como el mismo Febo recorre doce estrellas, así Marón cierra su obra con doce poemas.»

Los editores han juntado estos dos textos con un tercero que responde a la misma idea, pero que en los manuscritos se encuentra en otro lugar (B102-B-06, p. 466):

*Zodiaci bisseña micat per sidera Apollo:
Aeneis ipsa tibi est, o Maro, Zodiacus.*

«A través de las doce estrellas del zodiaco brilla Apolo: la *Eneida* misma es para ti, oh Marón, un zodiaco.»

Los dos primeros textos tienen exactamente el mismo contenido y solo se diferencian formalmente por el léxico y la forma métrica. Se trata de un ejercicio similar a los que podemos ver en las distintas traducciones latinas en verso de los textos griegos que encontramos en los *Epigramas ajenos*. El tercer poema implica un cambio más profundo. La base conceptual es la misma que en los textos anteriores, pero mientras en los otros la comparación daba lugar a un mero símil, marcado por el paralelismo sintáctico-semántico y por las repeticiones, aquí da lugar a una metáfora (un tropo) (recuérdese que en la tradición aristotélica la metáfora equivale a una comparación o símil abreviado). En este caso la *Eneida* “es” un zodiaco, no meramente “como el zodiaco.”

De las variaciones que afectan a la extensión nos hemos ocupado ya a propósito de la concepción de la brevedad del epigrama en Iriarte, lo que nos excusa de hablar aquí de ellas con más detalle.

Finalmente, la variación puede afectar a la propia estructura del texto. Este recurso es frecuente en los ciclos en Iriarte. A pesar de que el contenido siga siendo esencialmente el mismo, podemos encontrar casos de inversión estructural. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el ciclo formado por los epigramas sobre la influencia de las costumbres inglesas en Francia (XI y XII) (B102-B-06, pp. 586-587):

De Gallia moribus Angliam imitante.
Gallia, vae, genti nimium vicina Britannae!
Te libertatis contigit ecce lues.

* * *

Moribus Angligenae prior fit Gallia terrae:
Jam minus esse vides inter utramque fretum.

«*Sobre Francia que imita en sus costumbres a Inglaterra.*
 ¡Ay Francia, al pueblo britano demasiado cercana! He aquí que te alcanzó la peste de la libertad.

* * *

A las costumbres de la tierra inglesa Francia se ha hecho demasiado cercana: ya ves que se ha hecho menor el estrecho que separa ambas tierras.»

En ambos la proximidad geográfica se convierte en símbolo de la influencia de las costumbres y del contagio del liberalismo, condenable para el conservador Iriarte. Pero mientras en el epigrama XI se señala primero la proximidad geográfica para después referirse a la influencia ideológica, en el segundo se habla primero de la proximidad ideológica para concluir con la paradoja de que la distancia geográfica es ahora menor. De este modo el hexámetro del segundo corresponde al pentámetro del primero y, a la inversa, el pentámetro del segundo al hexámetro del primero.

Similar inversión encontramos entre los dos epigramas que conforman el ciclo de las lágrimas del enamorado (XVa y XVb, B102-B-06, pp. 588-589):

Acer amans lachrymis vulgo testatur amorem;
Fit quod, Naso, negas: ecce dat ignis aquas.

* * *

Ecce fit, o Naso, fieri quod posse negasti.
Fundat amans lachrymas, tunc dabit ignis aquas.

«*Sobre las lágrimas de los amantes.*
 El ardiente enamorado testimonia habitualmente su amor con lágrimas; sucede, Nasón, lo que tú niegas: he aquí que el fuego produce agua.

* * *

He aquí que sucede, oh Nasón, lo que negaste que pudiera suceder. Derrame lágrimas el enamorado, entonces el fuego producirá agua.»

O entre los dos epigramas dedicados al día de S. Lorenzo (LXX-LXXI, B102-B-06, p. 615):

De S. Laurentii die calidissima, anno MDCCLXVII.
Lux tua, Laurenti, quantum calet, aestuat, ardet!
Martyrii socios quot facit illa tui!

* * *

*Martyrium quis ferre tuum, Levita, valebit,
Quando nulla valent corpora ferre diem?*

«Sobre el día de S. Lorenzo, en el año 1767, muy caluroso.
¡Cuánto calienta, arde y abrasa tu día, Lorenzo! ¡A cuántos hace aquel
compañeros de tu martirio!

* * *

¿Quién podrá soportar tu martirio, Levita, si ningún cuerpo puede
soportar tu día?»

Lo mismo ocurre en el ciclo dedicado al Brocense (CCLXXXII- CCLXLXIII,
B102-B-06, p. 404):

*In laudem Francisci Sanctii Brocensis, celeberrimi grammatici.
Tu mihi grammaticae, Sancti, sis Jupiter artis;
Prodiit e cerebro namque Minerva tuo¹³⁹.*

* * *

*Cum sic ore tones, Sancti, pariasque Minervam,
Quis te grammaticae, quis neget esse Jovem?*

«En elogio de Francisco Sánchez de las Brozas, famosísimo gramático.
Sé para mí, Sánchez, un Júpiter de la gramática; pues salió de tu cabeza
una Minerva.

Dado que truenas de tal modo por tu boca, Sánchez y que das a luz una
Minerva, ¿quién puede negar que eres el Júpiter de la gramática.»

El virtuosismo conceptual del autor se manifiesta también en casos en que el
contenido del “concepto” es similar, pero la “punta” o agudeza final tiene una
motivación diferente, pero equivalente desde el punto de vista funcional. Ejemplos de
esto podemos verlos en el ciclo sobre el pintor Quintino Mesio (CXLIII- CXLIV, B102-
B-06, p. 663):

*Parrhasiam audet amans perdiscere Mesius artem.
Dat Venus hinc animos, inde Minerva manum.*

* * *

*Mesius est cara factus pro conjuge pictor:
Edocuit (mirum!) pingere caecus amor.*

«Mesio, enamorado, se atreve a aprender el arte de la pintura. Venus le
da ánimos, Minerva le da la mano.

* * *

Mesio se hizo pintor por su querida esposa: el amor siendo ciego (¡cosa

¹³⁹ En el manuscrito el primer texto va precedido de una variante del mismo epigrama que no ha sido
recogido en la edición póstuma:

*Tu mihi grammaticae, Sancti, memorabere gentis
Jupiter; e cerebro nata Minerva tuo est.*

admirable!) le enseñó a pintar.»

En ocasiones podemos encontrarnos dos desarrollos temáticos equivalentes, con agudezas intencionadamente similares, pero en los que el punto de partida conceptual varía ligeramente. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el ciclo dedicado al rizado del cabello femenino (CDLIII- CDLIV, B102-A-16, ff. 35-36):

*De feminarum calamistris, vulgo "papillote".
Galla, placere cupis? Crispos caput exprimat angues;
Ut videare Venus, esto Medusa prius.*

* * *

*Ferro atque igne colis tibi crines, Julia: Martem
Vulcanumque vocas cum Venus esse cupis.*

«Sobre los rizos de la mujeres, llamados vulgarmente papillotes.
Gala, ¿deseas agradar? Imite tu cabellera a las enroscadas serpientes:
para parecer una Venus, sé antes Medusa.

* * *

Cuidas, Julia, tus cabellos con hierro y con fuego: a Marte y a Vulcano
llamas cuando deseas ser Venus.»

En ambos casos el uso de la mitología es similar, pero en el primero el lenguaje figurado se refiere a la belleza y a los cabellos rizados, con lo que se obtiene una conclusión paradójica con las figuras mitológicas contrapuestas de Venus y Medusa. Hay que tener en cuenta que Medusa, evocada aquí por la analogía entre los cabellos rizados y las serpientes de la cabellera de esta, fue, según el mito, primero una mujer hermosa, con lo que la analogía se hace mayor. En el segundo, en cambio, el lenguaje figurado se refiere a los utensilios utilizados para rizar los cabellos. Frente a la paradoja del anterior aquí se establece una correspondencia en el campo de la mitología: Marte (el metal) y Vulcano (el fuego) acuden en ayuda de Venus, amante del uno y esposa del otro.

Hay también numerosos ejemplos en que el paralelismo entre el comienzo de dos poemas, sirve para marcar el parentesco entre ellos y su pertenencia al mismo ciclo, mientras que la parte final, desarrolla un motivo nuevo. Un ejemplo lo encontramos en el ciclo sobre los petimetres (XLVIII-XLIX, B102-B-06, p. 604):

*De trossulis delicatis.
Qui nimio colit ornatu sua membra, placere
Aut cupit ille aliis, aut placet ipse sibi.*

* * *

*Qui nimio indulgens cultu, sua corpora vestit,
Non vestita cupit corpora, nuda cupit.*

«Sobre los petimetres.
El que cuida con acicalamiento excesivo sus miembros, o desea gustar a otros, o se gusta a sí mismo.

* * *

El que complaciente con el excesivo refinamiento, viste su cuerpo, no desea cuerpos vestidos, los desea desnudos.»

En el primero el acicalamiento se convierte en símbolo de concupiscencia o de vanidad. En el segundo se desarrolla el tema de la concupiscencia para llegar a una paradoja: el que se viste demasiado está deseando en realidad desnudarse.

En ocasiones la relación entre los dos textos es más profunda incluso que la que se da en los ciclos. Encontramos de este modo epigramas enfrentados, que más que un ciclo forman casi las dos partes de un mismo texto y donde cada uno sostiene la postura opuesta a la del otro; de este tipo son los dos epigramas cortesanos sobre la crecida del Tajo, el primero de los cuales acusa al río por ofender al rey, mientras que en el segundo el propio río hace su apología (CCLXX-CCLXXI, B102-B-06, pp. 399 y 401).

8.1.9. El ciclo: unidad superior al poema.

Un buen ejemplo de cómo la existencia de un ciclo puede enriquecer nuestra comprensión de un texto, que en caso de ser leído de forma aislada parecería carecer de interés, es este breve ciclo de tres dísticos sobre el hombre como creación a la vez que creador, que no fue recogido en *Obras sueltas*. Se trata de tres poemas que varían motivos comunes (B102-A-09, p. 801):

*Quem Deus omnipotens orbem creat, arte decorat
Hunc homo: sic alium se gerit ille Deum.*

* * *

*Luce hominem Deus extrema perfecit, at ille
Magni operis princeps atque corona fuit.*

* * *

*Ut mundum Omnipotens fabricavit, finxit Adamum.
Incipit a fabro; desinit in figulum.*

«El mundo que crea Dios todopoderoso, lo decora con el arte el hombre. Así el hombre como otro dios se comporta.

* * *

El último día Dios creó al hombre, pero aquel fue el príncipe y la corona de la obra.

* * *

Cuando el Omnipotente fabricó el mundo, terminó modelando a Adán. En un comienzo actúa como artesano; al final acaba como alfarero.»

Estos tres poemas constituyen sin duda un ciclo. El segundo y el tercero pueden parecer meras variaciones el uno del otro. Pero el segundo se centra en la figura del hombre y en su relación con el mundo. El hombre es creación como el mundo, pero objetivo de la creación entera y destinado al tiempo a gobernarla, principio y fin. El tercero, en cambio, se centra en la figura del Creador y la complementariedad de su creación.

Común a ambos textos es la contraposición entre comienzo y final (*extrema*

perfecit... princeps atque corona en el segundo, *incipit - desinit*, en el tercero). Al contraponerse la actividad del arquitecto a la del escultor, Dios aparece como artista total.

Esta imagen de Dios como artesano enlaza con el contraste en el primer poema entre Dios y el hombre, con respecto a la creación. La dualidad tradicional arte – naturaleza se ve aquí transformada. El espíritu es creador y la materia creada. Así el hombre, comparte la creatividad propia del espíritu con Dios, siendo él mismo alma y materia, creador y creación. El arte posee, pues, un estatuto ambiguo; completa la creación; por tanto, en este dístico tenemos de nuevo una variación de la contraposición temporal comienzo – final, que aparece también en los otros dos.

8.1.10. Identidad y diferencia.

Más allá de las diferencias puramente formales, un ciclo supone siempre un complejo juego de identidad y diferencia. Los ciclos están siempre unificados por motivos comunes, que se transforman proteicamente. De este modo los ciclos apelan a una lectura más profunda por parte del lector, y la lectura de un ciclo es siempre enriquecedora con respecto a la de los poemas aislados.

Un ejemplo podemos verlo en el ciclo sobre las excavaciones de Herculano, del que ya hemos tenido ocasión de ocuparnos (DXXXIV-DXXXVI, B102-A-16, f. 63):

In laudem Herculani a rege Carolo effossi.

Carole, magnanimis fortunatissime coeptis!

Urbs nova dat plures quam novus orbis opes.

In idem Herculanium.

Parthenope, duo monstra vides: telluris ab imo

Viscere mons ignes, urbs vomit ingenium.

In praedictum regem Carolum de eodem argumento.

Per superas aliis lubet inclarescere terras

Principibus, Martis quos ferus ardor agit;

At tibi pacificas sectanti, Carole, musas,

Altior ex ima gloria surgit humo.

La conexión de los tres poemas logra que las excavaciones arqueológicas adquieran un valor simbólico. La forma del último epigrama es quiástica: (A) [v. 1] las tierras de arriba – (B) [v. 2] reyes conquistadores y guerreros, Marte – (B') [v. 3] rey amante de las pacíficas musas – (A') [v. 4] subsuelo. Paralelamente todo el poema es una antítesis. El motivo dominante de lo alto y lo profundo enlaza este epigrama con el anterior, la fama brota excelsa de lo profundo de la tierra; los otros reyes buscan la gloria en las tierras de arriba y no en las entrañas de la tierra; este énfasis en la oposición entre las profundidades de la tierra y el mundo inferior, entre lo de abajo y lo de arriba, recuerda el epigrama anterior sobre el volcán; de lo profundo de la tierra brota la gloria, como el fuego del volcán. De manera más sutil enlaza también con el anterior, el DXXXIV, que compara las riquezas de la ciudad con las del Nuevo Mundo. No se trata de un rey guerrero, sino que ama las artes y las ciencias, y estas le producen de forma natural mejores frutos que a otros la guerra. Quien es rico de forma natural no

necesita buscar las riquezas de otros.

8.1.11. Ciclos iconográficos.

Como ya hemos tenido ocasión de indicar, un tipo muy característico de ciclo es el de los textos que forman parte de un mismo conjunto monumental. La unidad temática de los ciclos corresponde en este caso a una obra de arte cuyo significado glosan los epigramas o un conjunto de emblemas que tratan del mismo tema, como ocurre con los que se utilizan en las exequias fúnebres, o con los conjuntos de figuras simbólicas que adornan los monumentos fúnebres. Este tipo de textos puede haber influido fácilmente en Iriarte, dado su carácter de escritor monumentalista.

Algunos de los ciclos más característicos de los epigramas de Iriarte están cerca de esta función. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los ciclos de Quintinus Messius y el de Juan Latino. Ambos textos se conciben fácilmente dentro de la tradición epigramática de los *Icones*, es decir, textos creados para acompañar al retrato de un personaje.

Un ejemplo del fenómeno de los ciclos en Iriarte son los epigramas dedicados al pintor Quintino Mesio (Quentin Massys, 1466-1530), que aprendió a pintar para casarse con la hija de su maestro¹⁴⁰. Los epigramas que conforman este ciclo (CXLIII-CXLVI, B102-B-06, p. 663-664) están probablemente compuestos como si estuvieran destinados a acompañar a una imagen del personaje, aunque no exista ninguna señal textual de ello a lo largo del ciclo. Evidentemente el ocuparse de un personaje de otro siglo indica que el autor ha partido de fuentes literarias anteriores, que Iriarte ha podido conocer por su labor de bibliotecario. La historia del pintor era proverbial. De hecho en las colecciones de imágenes de pintores famosos existe una imagen de este pintor acompañada de un epigrama latino, en el que se cuenta la historia del pintor, anteriormente herrero, que había aprendido a pintar por amor¹⁴¹.

El texto del epigrama es el siguiente:

Quintinus Messius, Antuerpianus Pictor.

*Ante faber fueram Cyclopeus: ast ubi mecum
Ex aequo pictor coepit amare procus:
Seque graves tuditum tonitrus postferre silenti
Peniculo obiecit causa puella mihi:
Pictorem me fecit amor. Tudes innuit illud
Exiguus, tabulis quae nota certa meis.
Sic, ubi Vulcanum nato Venus arma rogarat,
Pictorem e fabro, summe Poeta, facis.*

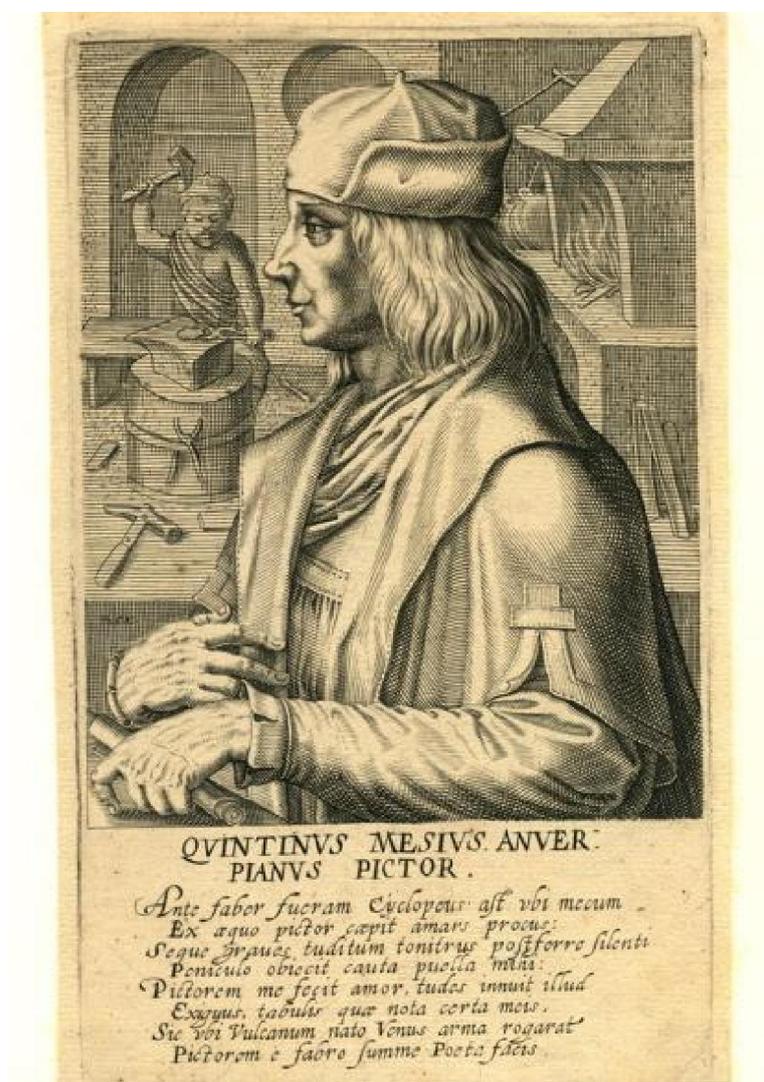
«*Quintino Mesio, pintor de Amberes.*

Antes había sido un herrero. Pero cuando un rival pintor empezó a rivalizar conmigo en amores y la doncella me objetó que estimaba

¹⁴⁰ Quentin Massys (1466-1530), pintor flamenco fundador de la escuela de Amberes conocido también como Matsys, Metsys o Messys. Su obra más conocida es *Retrato del Cambista y su mujer* (1514, Louvre).

¹⁴¹ Incluida en *The True Effigies of the most Eminent Painters and other Famous Artists that have flourishe in Europe* (1694), en la sección dedicada a los pintores belgas (sin paginar).

menos el pesado tronar de los martillos que el silencioso pincel, el amor me convirtió en pintor. Eso es lo que indica el pequeño martillo que mis cuadros tienen como marca segura. Del mismo modo, cuando Venus había pedido armas a Vulcano para su hijo, haces, supremo poeta, de un herrero un pintor.»



The True Effigies of the most Eminent Painters and other Famous Artists that have flourishe in Europe.

El tema se hizo famoso, como puede verse en la obra de E. Tesauro, *Il canocchiale Aristotelico*. En la versión española de esta obra se lee¹⁴²:

¿Pero qué maestro, sino el amor, tuvo el más aventajado Pintor de los Países Bajos, llamado el Maliscalco, cuyas obras son de tanta autoridad, que, solo los fragmentos valen tesoros? Este siendo un pobre, aunque, industrioso Herrero de Amberes, manejando los carbones, fieramente se

¹⁴² Tesauro (1741, pp. 78-79).

enamorado de una muchacha vecina, de mayor hermosura, que fortuna; pero no de menor generosidad, que belleza. Esta muchas veces rogada para casarse con Maliscalco, le había dado siempre repulsa: y viéndose finalmente perseguida, declaró con él su ánimo, y le dijo: *Mira, yo agradezco tu amor; y estimo tu persona; pero me da asco aquel hollín de la Fragua, y aquel ruido de sus tempranos Martillos: y así, si tu pudieses de buen Herrero hacerte un buen Pintor, yo seré tuya.* Esta no fue palabra, sino llama: ¿qué mucho será que el amor, quien a Safo enseñó Poesía; a este Herrero le enseñase Pintura? Porque mudada la Fragua en Lienzo, o Bastidor, los Martillos en Pinceles, y los Yunques en Tablillas, dentro de poco tiempo, con extraña metáfora, de Vulcano se hizo Apeles: así lo pusieron sobre su Tumba para eterna memoria, con este verso.

Conjugalis amor de Mulcibre fecit Apellem.

El mismo tema había sido tratado por Giuseppe Silos, en un epigrama de su *Musa canicularis* (III, 68), una obra que Iriarte conocía y de la que había incluido algunos textos en su *Epigrammatum delectus*. El texto que nos interesa es el siguiente (1650, pp. 314-315):

*Quintinus Antuerpiensis ex fabro ferrario pictor puellae jussu, quam deperibat.
Cui modo frons ardet, sudat cui pectus anhelum,
Dum chalybem dura verberat arte chalybs.
Nunc animat veros imitantia carbasa vultus,
Qualia nec sciret Coa animare manus.
Sic juveni virgo pulcherrima jussit amanti;
Haud faber, ut, dixit, sim tua, pictor eris.
Exiit illo fabrum, mora nulla, ars truditur arte
Illicet; it subito picta per hora labor.
Credite: Amor docuit; fingunt tela aurea tellas:
Pungere, et argutus pingere novit amor.
Et color artificii ne desit vivus; ab ore
Pigmenta ambrosio pulchra puella dedit.*

«*Quintino pintor de Amberes convertido de herrero en pintor por incitación de una muchacha de la que estaba enamorado.*

Aquel, al que hace poco le ardía la frente y sudaba sin resuello el pecho, al gopear con duro arte el acero como si acero fuera, ahora da vida a lienzos que imitan los auténticos rostros, como no sabría hacerlo la mano del pintor de Cos. Así se lo impuso al joven enamorado la doncella, cuando “Para que sea tuya, has de ser pintor”, dijo, “no herrero”. Renunció a ser herrero y, sin demora, inmediatamente un arte echa a otro arte; pronto su trabajo consiste en pintar retratos. Creedlo; el Amor le enseñó; los dorados dardos hacen pintar las telas. Sabe el ingenioso Amor punzar y pintar; y, para que no falte al artista el vivo color, le dio sus pigmentos la joven amada de su divino rostro.»

Textos como estos pueden haber inspirado el ciclo de Iriarte. Aunque como de costumbre trata el tema por braquilogía, pues los epigramas citados son mucho más largos. El poema de Silos, de 12 versos, equivale prácticamente a un soneto. Silos era un especialista en epigrama iconográfico y algunos de los motivos de este epigrama coinciden con los de Iriarte, como el tema del color o el del Amor pintor.

Los epigramas que constituyen el ciclo dedicado a este tema se basan todos ellos en la relación que se establece entre dos circunstancias de la historia: el haber aprendido a pintar y la motivación amorosa. No se explota, en cambio, como sí ocurre en el texto latino antes citado, el contraste entre la profesión anterior, herrero, y la posterior de pintor. La variación conceptual permite crear diversos conceptos equivalentes mediante la aplicación de distintos códigos culturales (B102-B-06, pp. 663-664):

In Quintinum Mesium, qui ut pictoris filiam acciperet uxorem, picturam addiscere ausus est.

*Gaudeat ut sponsa, Quintinus pingere discit
Sic dedit huic tandem corpus habere color.*

* * *

*Conjugis audet amans pingendi Mesius artem
Discere: ut audaces ars juvat ipsa viros!*

* * *

*Parrhasiam audet amans perdiscere Mesius artem.
Dat Venus hinc animos, inde Minerva manum.*

* * *

*Mesius est cara factus pro conjuge pictor:
Edocuit (mirum!) pingere caecus amor.*

* * *

*Quintinum ut doctum pingendi vidit in arte,
Sponsam, dixit Amor, jam cape, doctus ama.*

* * *

*Picturam Quintinus amans perdiscit: amanti
Quae negat, artifici lumina praebet Amor.*

* * *

*Picturam uxoris didicit Quintinus amore.
Naturae votis ars miserata favet.*

* * *

*Quintino Pallas picturam plaudit adepto.
Pulchrae artis pretium pulchra puella datur.*

«A Quintino Mesio, el cual se atrevió a aprender a pintar para casarse con la hija del pintor.

Para gozar de una esposa, aprendió Quintino a pintar. Así le permitió tomar cuerpo el color.

* * *

Por el amor de una esposa osa Mesio aprender el arte de la pintura:
¡cómo ayuda a los varones audaces el arte!

* * *

Mesio, enamorado, se atreve a aprender el arte de la pintura. Venus le da
ánimos, Minerva le da la mano.

* * *

Mesio se hizo pintor por su querida esposa: el amor siendo ciego (¡cosa
admirable!) le enseñó a pintar.

* * *

Cuando el Amor vio a Quintino docto en el arte de pintar, dijo: “Toma
ya a tu esposa; docto ama.”

* * *

A pintar aprendió Quintino por estar enamorado: los ojos que Amor al
enamorado niega se los entrega al artista.

* * *

Por amor a su mujer aprendió a pintar Quintino: compadecido, el arte
favorece los deseos de la naturaleza.

* * *

Al haber aprendido Quintino el arte de la pintura aplaudió Palas: una
bella muchacha es entregada como recompensa de un arte bello.»

En todos los epigramas el primer verso expone simplemente las circunstancias. El epigrama puede acudir para la conclusión a la mitología, mediante la pareja de divinidades contrapuestas Venus – Minerva, o a la pareja de abstracciones Arte – Naturaleza, de acuerdo con la norma de que el arte debe seguir a la naturaleza. Puede explotar la paradoja del Amor, ciego, que enseña a pintar, o desplegar el mismo concepto como una antítesis, etc.

Otro ciclo de este tipo es el dedicado al poeta Juan Latino (CXXXVII-CXL). En este caso el ciclo está claramente concebido como una serie de textos relacionados con un retrato del personaje. Así lo indica el título del primer epigrama, válido una vez más para todo el ciclo y el uso de los términos deícticos y las fórmulas propias del epigrama demostrativo que encontramos en estos textos. Todo el ciclo gira en torno al color de la tez del personaje y su profesión (B102-B-06, pp. 660-661):

Joannis Latini, aethiopsis, summi poetae, imagini subscribendum.

Aspice Joannem, dixit quem fama Latinum:

En facie corvus, carmine cygnus adest.

* * *

Ausonis Aethiopem miratur musa poetam.

Rara avis in terris, scilicet ater olor.

* * *

Te nova mirandi teneat scriptoris imago.

Scriptor adest scriptis concolor ipse suis.

* * *

*Candidus auctori, lector, si dixeris, istum
Verius auctorem dixeris ipse nigrum.*

«Para ser escrito bajo el retrato de Juan Latino, hombre de color y excelente poeta.

Contempla a Juan, al que la fama llamó Latino. Por su aspecto parece un cuervo, por su canto es un cisne.

* * *

La musa romana admira al poeta africano: es *rara avis* en la tierra evidentemente un cisne negro.

* * *

Detente un poco a admirar la sorprendente imagen de este admirable escritor: el escritor es del mismo color que sus escritos.

* * *

Si el autor se refiere a ti como “cándido lector”, al autor tú podrías llamarlo con más verdad “negro”¹⁴³.»

El tipo de agudeza que encontramos en este ciclo corresponde a otros textos del autor en que juega de forma similar con la oposición cisne – cuervo en epigramas sobre la escritura y la pluma. El concepto tiene el mismo punto de partida (raza del escritor – condición de poeta) en los dos primeros epigramas, pero el virtuosismo conceptual que despliega el autor le permite concluir el texto mediante una antítesis en el primero (contraponiendo el cisne al cuervo), mientras que el segundo acaba en una especie de paradoja u oxímoron: un cisne negro. La diferencia entre el oxímoron y este tipo de antítesis es similar a la que existe entre la metáfora y el símil. Variaciones parecidas encontramos en otros ciclos en esta obra.

En contraste con los anteriores, el epigrama siguiente concluye con el establecimiento de una similitud entre el autor y sus escritos, variando un poco el punto de partida conceptual, pues en este caso parte de la comparación entre la raza del poeta y el color de la escritura. Finalmente, en el último poema del ciclo, el CXL, juega el autor con la expresión *candidus lector*. Se explota así la polisemia de *candidus* (que puede significar “ingenuo” o “blanco”). En la literatura del Siglo de Oro y en la poesía neolatina *candidus lector* es un modismo que hace referencia al lector benevolente, bienintencionado, ingenuo, contrapuesto al lector malévolo (el Zoilo de turno), que busca encontrar defectos en la obra, o al lector informado o experto (el crítico que lee la obra con el pleno conocimiento del arte de escribir y de la tradición literaria).

Aunque el ciclo se presente como una serie de epigramas destinados a ser colocados junto a la imagen, esto es en realidad pura ficción. En este caso esperaríamos uno solo. Puede comprobarse fácilmente la diferencia si lo cotejamos con un lema que aparece entre los papeles del autor y que está pensado realmente como una inscripción (B102-B-06, p. 684):

¹⁴³ “Cándido lector” es apelación habitual en los textos del Siglo de Oro para referirse al lector no malintencionado, en contraposición al lector malévolo que buscará defectos, plagios, etc. en la obra.

A Juan Latino.

Littera nigra fuit scriptor et ipse niger.

El ciclo se basa en el puro placer de juego creado con el contraste entre el blanco y el negro, pero el juego no es realmente visual, sino compuesto a través del lenguaje figurado. La idea de la musa admirándose de contemplar al poeta, puede interpretarse metonímicamente al tratarse del retrato de un poeta latino, pero también sugiere indudablemente una implicación autorreferencial, puesto que puede entenderse como una alusión a la propia poesía de Iriarte. El mismo equívoco hallamos en el juego final relativo al “cándido” lector; un apelativo que sugiere el lector de una obra literaria. Puede interpretarse referido a las obras compuestas por el autor, pero al dirigirle la palabra el poeta puede entenderse igualmente como el propio lector de los epigramas de Iriarte y, por tanto, resulta poco esperable en un epigrama que solo tuviera la función de informar sobre el significado de las imágenes a las que acompaña. La referencia a la lectura tiene carácter de cierre poético, sometiendo la agudeza a una nueva vuelta de tuerca autorreferencial. Curiosamente hay un verso para ser puesto como inscripción que aparece en dos lugares diferentes del mismo manuscrito.

Muy próximos a este tipo de ciclos están otros del autor, aunque no se apliquen literalmente a la descripción de obras. Por ejemplo, el ciclo de Velasco y su enfrentamiento con los ingleses, que está estrechamente relacionado con los homenajes que se rindieron al héroe en España y con las obras de arte erigidas en su honor, como hemos tenido ya ocasión de indicar. El personaje es visto en todo momento como una estatua o imagen, superponiéndose en la imaginación la figura del personaje real y de su representación artística. En los distintos poemas del ciclo, a pesar de las diferencias existentes entre ellos, se repiten los motivos del derrumbe y su opuesto, la elevación. Esto parece corresponder a una especie de tendencia más o menos consciente que domina todo el ciclo: el deseo de convertir la derrota en victoria; literariamente el derrumbe se convierte en elevación.

8.2. Temas recurrentes.

8.2.1. Ciclos y temas recurrentes.

Conviene diferenciar los ciclos propiamente dichos del uso que a veces se hace de este término para referirse simplemente a temas recurrentes en una obra o autor. Un tema puede haber llamado reiteradamente la atención del autor en distintas épocas, dando lugar incluso a distintos ciclos. Ya hemos visto, por ejemplo, a propósito de la expulsión de los jesuitas cómo la actitud del autor ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. En cambio, el editor de la obra póstuma eliminó todo lo que no reflejara el punto de vista de su propio momento histórico, simplificando y actualizando así la postura de Iriarte ante la historia.

El caso contrario podemos verlo en los fenómenos de descontextualización de los temas realizado por el propio autor, que con frecuencia ha modificado o actualizado un poema cuando las circunstancias que lo motivaban habían perdido la actualidad; un caso específico de este tipo me parece el de las referencias a Farinelli, que fueron substituidas por alusiones generales a los *castrati*.

Fenómeno opuesto al de los ciclos es el de los casos en que encontramos

motivos análogos a propósito de temas diferentes. Ya hemos observado la existencia de motivos errantes que sirven para formar la agudeza. Iriarte puede haberse inspirado en algunos casos en el tratamiento literario de un determinado ciclo para imaginar otros.

A veces el autor se divierte confrontando temas opuestos, jugando con la identidad formal y la diversidad del contenido. Es lo que ocurre con estos dos epigramas (B102-A-16, f. 24), de los cuales solo el primero ha sido dejado por el editor en la edición póstuma (CDXLII):

In poetam prosaicum.

*Desinis, o Cai, quoties recitare poema,
Debueras DIXI dicere, non CECINI.*

In oratorem styli poetici.

*Quando suum, Cai, nacta est oratio finem,
Non debes DIXI dicere, sed CECINI.*

«*A un poeta prosaico*

Siempre que dejas, ¡oh Cayo!, de recitar tu poema, debieras decir “he dicho”, no “he cantado.”

* * *

A un orador de estilo poético.

Cuando pones fin a tu discurso, Cayo, no debes decir “he dicho”, sino “he cantado”.»

De este modo, no puede extrañarnos encontrar casos límites en que se difumina la frontera entre los auténticos ciclos y la mera relación intratextual entre distintos poemas de un mismo autor.

Un ejemplo curioso de caso límite es el que nos ofrece el epigrama *In puellam formosam, sed fatuam* (XXII, B102-B-06, p. 590):

*Insignis facie, verum sine mente, puella
Vis dicam quid sit? Flos sine odore nitens.*

«*A una muchacha hermosa pero tonta.*

Una muchacha insigne por su aspecto pero sin inteligencia ¿quieres que te diga qué es? Una flor hermosa sin olor.»

No parece casual que este texto siga tanto en la edición póstuma de *Obras sueltas* como en los manuscritos al ciclo de poemas dedicado al tulipán. El tulipán adquiere en estos epigramas el carácter de símbolo de la vanidad. En la edición de *Obras sueltas* este pequeño grupo de poemas presenta este aspecto (XIX-XXI, B102-B-06, p. 590):

De flore tulipa.

*Quot natura gerit, tot habet tulipa colores:
Sic variando nimis haec, velut illa, placet.*

* * *

*Quam varios sine odore gerit tulipa colores!
Lumina pascuntur, nasus inanis hiat.*

* * *

*Quam varios tulipa nitet complexa colores!
Flore vel ex uno ver sibi Flora facit.*

«Sobre la flor del tulipán.

Cuantos colores produce la naturaleza tantos tiene el tulipán: así variando mucho este agrada como aquella.

¡Qué variados colores sin olor produce el tulipán! Mientras los ojos quedan satisfechos, la nariz se abre inútilmente.

¡Con cuán variados colores resplandece el tulipán! De una sola flor crea Flora la primavera.»

Como de costumbre, el ciclo se basa en unos pocos motivos. El tulipán aparece aquí como símbolo negativo de vanidad por su variedad de colores y por el contraste entre su colorido y su falta de olor. Los dos primeros epigramas insisten en la variedad de colores del tulipán, convirtiéndolo así humorísticamente en un símbolo del carácter voluble. La figura mitológica de Flora permite en el dístico final el juego etimológico *flore – Flora*. En el segundo, sin embargo, se desarrolla el contraste entre color y olor. De este modo, cuando en el epigrama inmediatamente siguiente al ciclo del tulipán la muchacha bella, pero poco inteligente es comparada a un flor sin olor (*flos sine odore*), el orden de los textos sugiere una conexión entre ambos temas, lo que parece indicar, por otra parte, que el simbolismo del tulipán apunta concretamente hacia la vanidad femenina y no a la vanidad en general.

Una vez más hemos de ver en este ciclo las limitaciones del análisis basado en textos que nunca fueron cerrados por el autor y los problemas que plantea la intervención de la mano del editor. En los manuscritos los tres dísticos anteriores que estaban en la página 590 van precedidos de otro, que ha sido eliminado por el editor, sin duda por parecerle demasiado similar al dístico final del bloque (B102-B-06, p. 589):

*Quam varios formosa gerit tulipa colores!
Non mihi flos unus, ver mihi sola facit.*

«¡Cuán variados colores ostenta el hermoso tulipán! No es a mi juicio, una única flor. Ella sola hace una primavera.»

Es cierto, sin embargo, que existe una diferencia y es la presencia en el último de la personificación de la diosa de las flores y la conexión etimológica *Flora – flore*, lo que acentúa la feminización de la flor. Pero no es suficiente para no considerar ambos textos como meras variantes.

La contigüidad de los textos en los manuscritos muestra ciertamente, por tanto, una clara asociación entre la muchacha vanidosa y los epigramas del tulipán, pero es esta una asociación que debemos remitir probablemente al estadio previo a la textualización en el proceso compositivo.

8.2.2. Reiteración de motivos a propósito de temas diferentes.

Como ya acabamos de indicar, no toda relación intratextual implica necesariamente la existencia de un ciclo. En Iriarte podemos encontrar con frecuencia motivos similares aplicados a temas muy diferentes. Hemos tenido ocasión de señalar ya a propósito de la relación de Iriarte con Marcial y con Owen el gusto del autor por la imitación emulativa de los textos de otros autores, que puede haber facilitado igualmente este fenómeno. Iriarte gusta de un tipo de imitación emulativa, que aplica analógicamente la agudeza a temas nuevos o que varía intencionadamente el concepto inicial. Nada tiene de extraño que la misma práctica que hemos visto a propósito de las relaciones intertextuales la encontremos aplicada a los propios textos del autor. Esto puede delatar, por otra parte, una automatización de las fórmulas para obtener la agudeza final.

Con frecuencia encontramos también, como hemos visto ya en varias ocasiones, paralelos entre las propias traducciones del autor en los *Epigramas ajenos* y los propios textos originales del poeta. Así, Iriarte adaptó un epigrama de Salas Barbadillo del siguiente modo (*Epigramas ajenos* VII, B102-B-06, p. 625):

*Non Pictoris opus quod picta loquatur imago:
Haec loquitur, picto garrula facta viro.*

El texto de Salas Barbadillo era el siguiente (E. Arnaud:1981, p. 52):

*Tanto este retrato engaña
Que si a la vista se ofrece
A todos que habla parece.
Mas no es del pintor la hazaña.
Porque bien considerado
Del retratado el humor,
Como es tan grande hablador
Aun quiere hablar retratado.*

Entre los epigramas originales de Iriarte puede leerse este otro (DXVIII, B102-A-16, f. 71):

*In pictorem garrulum.
Si quantum loqueris, tantum a te picta loquantur,
Major te nullus pictor in orbe foret.*

«A un pintor charlatán, improvisado

Si cuando hablas, hablaran tanto tus pinturas, ningún pintor en el mundo sería mayor que tú.»

En el texto original no es obra del pintor que la pintura hable; lo que ocurre es que el representado era un charlatán. Allí, pues, hay comparación entre la imagen y el personaje representado, mientras que en Iriarte se da entre obra y artista.

Tales “motivos errantes” son muy frecuentes en los epigramas de Iriarte. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el epigrama sobre un pájaro abatido por una bala de plomo (CDLXXV, B102-A-16, f. 32), cuya conclusión afirma que el plomo es más veloz que

la pluma, conclusión que aparece también en otro epigrama que habla de la imprenta (CXXX, B102-B-06, p. 520):

De volucre, plumbea glande interfecta.

Plumbea glans celerem attingit per inane volucrem:

I, plumam plumbo dic magis esse levem.

«Sobre el pájaro muerto por una bala de plomo.

La bala de plomo alcanza al veloz pájaro por el aire. Ve ahora y di que la pluma es más ligera que el plomo.»

De typographia.

Quid non ars valeat? Penna velocius ipsa

Ecce nigras plumbum novit arare notas.

«Sobre la imprenta.

¿Qué no podría el arte? He aquí que más veloz que la misma pluma sabe grabar el plomo negros signos.»

En ambos casos la agudeza surge de la comparación. Lo artificioso de la agudeza hace que ambos textos nos recuerden los procedimientos típicos del enigma. Si al epigrama sobre la imprenta le quitáramos el título y la primera parte del hexámetro sería una adivinanza perfecta. La punta consiste en una paradoja. El arte de este tipo de epigrama manierista consiste con frecuencia en volver natural lo paradójico o en volver paradójico lo natural. Como en los enigmas la paradoja se consigue mediante el lenguaje figurado. En el epigrama sobre el pájaro abatido por un disparo, por ejemplo, el autor utiliza la sinécdoque: ave > pluma; bala de plomo > plomo.

Un caso límite lo encontramos, por ejemplo, en el epigrama *Epitaphium medici* (CDXIV, B102-A-16, f. 7). El epitafio del médico que disfruta del descanso que dio a sus difuntos guarda estrecha semejanza con los epigramas dedicados a Copérnico (CDXV-CDXVI, B102-A-16, ff. 6 y 10), tema del que ya hemos tenido ocasión de hablar. En este caso dos epigramas de tema diferente, con estructuras equivalentes, tanto en lo que se refiere a la forma del contenido como a la forma de la expresión: no parece, pues, casual que aparezcan unidos en el poemario y quizá podríamos hablar de un ciclo de epigramas fúnebres cómicos.

A veces podemos encontrar la inversión intencionada de un tema. Es lo que ocurre en los siguientes epigramas:

De ansere, cujus plumarum ad scribendum usus invaluit (CDXXIX, B102-A-16, f. 13).

Jam placeat musis, olim contemptior, anser:

Anser enim scribit quae modulatur olor.

«Sobre el ganso, el uso de cuyas plumas para escribir se ha puesto de moda.

Agrade ya a las musas el ganso, en otro tiempo despreciado: el ganso escribe, en efecto, lo que canta el cisne.»

Ad poetam olorina penna versus exarantem (CDLXXXVI, B102-A-16, f. 37).

*Pontice, olorina scribis tua carmina penna;
Scribis at incassum, sic quoque et anser eris.*

«Al poeta que escribe sus versos con una pluma de cisne.

Póntico, escribes tus poemas con una pluma de cisne: pero escribes en vano; así también seguirás siendo un ganso.»

En humorística inversión en el primer texto el cisne escribe con pluma de ganso; en el segundo, en cambio, el ganso escribe con pluma de cisne. Ambos textos guardan estrecha relación, por otra parte, con los numerosos casos en que Iriarte juega conceptualmente con la escritura, la pluma, etc.

Especialmente similar a los anteriores es el epigrama *De cycno* (CLXXXIX, B102-B-06, p. 470), en el que la agudeza surge de la comparación entre la leyenda del canto del cisne al morir con la pluma que se utiliza para escribir:

*An bene cantet olor prope mortem, nescio prorsus:
Hoc scio, post mortem quod bene scribit olor.*

«Sobre el cisne.

Si el cisne canta bien cuando se acerca su muerte, no lo sé en absoluto: sé esto, que después de su muerte escribe bien.»

Otro caso singular de un motivo que reaparece en textos de temática diferente podemos verlo en la serie de epigramas sobre músicos y Orfeo.

In quemdam lyristen saxis petitum (CDLX, B102-A-16, f. 28).
*Quis te, Marce, bonum cythara neget? Orpheos instar
Ad te dulcisono carmine saxa trahis.*

«A cierto músico apedreado.

¿Quién podría negar que tú, Marco, eres bueno con la cítara? Como otro Orfeo, atraes hacia ti las piedras con tu dulcísima música.»

Ad celeberrimum quemdam lyristen (DXL, B102-A-16, f. 65).
*Saxa olim Amphion cythara resonante movebat;
Saxa immota homines ipse sonando facis.*

«A cierto músico muy famoso.

En otro tiempo Anfión movía las rocas con el sonar de su cítara; tú, por tu parte, con tus sonidos conviertes a los hombres en inmóviles rocas.»

De musicis mercenariis (CDLXXII, B102-A-16, f. 31).
*Doctior est quivis divino musicus Orpheo:
Hic cantu lapides, ille metalla trahit.*

«Sobre los músicos asalariados.

Cualquier músico es más instruido que el divino Orfeo: arrastra este con su música las piedras y aquel los metales.»

Una primera versión del motivo podía leerse en los manuscritos de Iriarte y concierne al poeta al que dan palos (B102-A-16, f. 25):

De poeta fustibus multato.

Cur ita passus Otho nuper pro carmine fustes?

Scit trahere et silvas carmine dulcis Otho.

«Sobre el poeta al que dieron de palos.

¿Por qué ha sido fustigado hace poco Otón por su poesía? Sabe Otón con la dulzura de su canto arrastrar los bosques.»

El mito de Orfeo permite al autor una serie de agudezas diferentes, pero muy similares. El motivo de la reproducción de los prodigios de Orfeo da lugar a textos humorísticos. El cantante “atrae” a las piedras o el dinero. El epigrama DXL parece, por el contrario, elogioso y no satírico, lo que viene a demostrar que las fuentes de la agudeza son las mismas para el elogio y para el vituperio.

El rasgo de ingenio de estos epigramas lo encontramos, convertido en chiste, en la *Nueva floresta o colección de chistes, agudezas...*, (1590, pp. 220-221):

Otro Poeta cantó cierto día en medio de la calle, pero lo hizo tan mal, que le apedrearon los muchachos. Diéronle después cantaleta con la lapidación, y él dijo: eso tengo de común con Orfeo y Anfión, que atraían hacia sí las rocas.

Otra versión de este chiste, más circunstanciada, la encontramos en *Floresta española, o colección de piezas escogidas de los mejores autores*, (1827, p. 3):

El nuevo Orfeo—Un mozo del campo, habiendo solicitado por todos los medios a una rica viuda que idolatraba, se determinó en fin a darle una serenada bajo sus ventanas: en cuya ocasión la dama mandó a sus criados echarlos de allí a pedradas. Mira, le dijo uno de sus camaradas para consolarle, mira la influencia de tu flauta, que se iguala con la lira de Orfeo que atraía las piedras tras sí.

El motivo se encontraba también en un epigrama del portugués Antonio Dos Reis (Dos Reis: 1730, p. 226; 1745, p. 312), *Ad Regulum saxis impetitur dum ante domum virginis cantat*:

Nocte super media citharam dum pulsat eburnam

Regulus ingenuae Virginis ante fores;

Illa pudoris amans, subito bipatente fenestra,

Jecit in audacis plurima saxa caput.

Orphea quis renuat te, Regule, dicere verum,

Si, velut ille olim, tu quoque saxa trahis.

«A Régulo, atacado con piedras mientras canta ante la casa de una doncella.

Mientras sobre la media noche toca Régulo la cítara de marfil ante las puertas de una doncella bien nacida, ella, amante del pudor, por la ventana abierta de repente de par en par, arrojó sobre la cabeza del audaz gran cantidad piedras. ¿Quién puede rehusar, Régulo, calificarte de verdadero Orfeo, si, como aquel, tú también atraes las piedras?»

La existencia de versiones positivas del tema, lo prueba el siguiente epigrama de P.-J. Sautel (1665, II, p. 242), autor bien conocido por Iriarte:

*Stephanus novus Orpheus.
Dum Stephanus mollire animos dulcedine vocis
Tentat, et imperio subdere, Christe, tuo,
Aemulus antiquo, fidibus dum luderet, Orpheo,
Ad te nil praeter saxa, ferasque trahit.*

«Mientras Esteban trata con la dulzura de su voz de ablandar los ánimos y someterlos, Cristo, a tu imperio, émulo del antiguo Orfeo cuando tocaba la lira, a ti nada atrae, sino piedras y fieras.»

Mientras que en los casos que hemos señalado hasta ahora y en otros similares parece haber una intención consciente de reutilización de un determinado motivo por parte del autor, en otros podemos sospechar más bien que la relación entre los textos proviene de una cierta automatización de la imaginación poética. Como ejemplo podemos citar los siguientes epigramas de temática en principio totalmente diferente:

*In spinas rosarum (CDXVII, B102-A-16, f. 7).
Cingitur hirsutis rosa quid pulcherrima spinis?
Reginae florum spina satellitium est.*

«A las espinas de las rosas
¿Por qué la hermosísima rosa está ceñida de erizadas espinas? La espina es el cuerpo de guardia de la reina de las flores.»

*Ad puellam formosam (LI, B102-B-06, p. 605).
Quam regina pates! Roseus tibi purpura vultus;
Aurea caesaries est diadema tibi.*

«A una muchacha hermosa.
¡Qué reina te muestras! Tu rosado rostro te sirve de púrpura; y tu áurea cabellera de diadema.»

*De aestivo sole (XXIX, B102-B-06, p. 595).
Aestivus sol ditat agros: tibi solis ab aestu,
Alma Ceres, aurum; purpura, Bacche, venit.*

«Sobre el sol estival.
El sol estival enriquece los campos: a ti por el calor del sol, nutricia Ceres, te llega el oro; a ti la púrpura, Baco.»

Todos estos textos tienen en común el motivo de los signos de riqueza o de realeza. En el primero el color sonrosado es asimilado a la púrpura y la cabellera de oro a una diadema real, lo que confirma la afirmación inicial. Púrpura y oro reaparecen también en el siguiente texto. En el epigrama final la idea no es simplemente que las espinas protejan como armas a la rosa, sino que ese cuerpo de guardia es un signo de su realeza. En los dos primeros textos, sin embargo, el poema se inicia con una afirmación sorprendente que se justifica posteriormente, mientras que en el tercero el desarrollo es

inverso: la descripción inicial da lugar finalmente al comentario.

Casos similares son frecuentes en el poemario de Iriarte. Por ejemplo, en el epigrama *De Christo a magis invento, novoque Orbe a Columbo reperto* (CCV, B102-B-06, p. 476) se compara el descubrimiento de la estrella por los Reyes Magos con el descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón. En un epigrama sobre Newton este es también elogiado por comparación con el navegante genovés (CCCLXXVIII, B102-B-06, p. 344). Finalmente, al mismo tópico recurrirá también Iriarte cuando ha de elogiar a un experto en mineralogía, coterráneo suyo (DLVIII, B101-A-01(2), p. 231).

9. FORMA DE LA EXPRESIÓN Y FORMA DEL CONTENIDO

9. FORMA DE LA EXPRESIÓN Y FORMA DEL CONTENIDO.

9.1. La concepción del género epigramático en Iriarte.

9.1.1. *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 terreno¹⁴⁴.

El epigrama más conocido en la actualidad por las personas cultas (en su versión castellana) es el que constituye una auténtica definición del epigrama (CCLXVI, B102-B-06, p. 185):

Epigrammatis dotes.

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 epigrama (1675, p. 114):

Pangere quam pulchrum cupiens Epigramma, laboret,

Vt simile in cunctis hoc videatur Api.

Parua, Apis, et 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 seguro que Iriarte conocía este tipo de definiciones. Podemos comprobarlo consultado uno de sus manuscritos conservados en el que recoge materiales para una

¹⁴⁴ Cf. sobre este tema M^a. Ruiz Sánchez (2008).

antología, nunca publicada, del epigrama neolatino; el cuaderno lleva el encabezamiento *Epigrammatum delectus a Joanne Yriarte concinnatus*, anno 1733. Entre los distintos creadores cuyas obras extracta figura Jacob Masens, autor de un tratado sobre el epigrama titulado *Ars nova argutiarum*. Iriarte copia manualmente muchos de los epigramas que figuran en dicho manual, que como algunos de los tratados sobre el epigrama, cumplía no solo la función de tratado teórico sobre el género, sino que hacía las veces de antología. Masens ejemplifica los distintos puntos de su teoría con numerosos epigramas, de los que no indica autor. En los casos en que podemos comparar el texto del tratado con el original comprobamos cómo se toma grandes libertades con tales textos.

Entre los epigramas recogidos por Iriarte de la obra de Masens figura uno sobre las cualidades necesarias para el epigrama, que constituye la fuente más probable del epigrama de Iriarte¹⁴⁵:

*Quale debeat esse Epigramma.
Omne Epigramma sit instar apīs: sit aculeus illi
Sint sua mella, sit et corporis exigui.*

«Cómo debe ser el epigrama.

Todo epigrama ha de ser semejante a la abeja: aguijón y miel ha de tener, y su cuerpo exiguo ha de ser.»

Para constatar la diferencia entre la forma que adopta el símil de la abeja en Iriarte y en otros autores baste comparar el texto con el otro famoso ejemplo de este tópico en la literatura española, que suele ser citado siempre junto a la versión castellana del poema del autor canario, el pasaje relativo al género del epigrama de la *Poética* de Martínez de la Rosa (1834, p. 46):

*Mas al festivo ingenio deba solo
El sutil Epigrama su agudeza:
Un leve pensamiento,
una voz, un equívoco le basta
para lucir su gracia y su viveza;
y cual rápida abeja vuela, hiere,
clava el fino aguijón, y al punto muere.*

Esta famosa definición refleja una concepción ecléctica del epigrama, muy propia, por lo demás, del siglo XVIII. Refleja igualmente la teoría de las virtudes del epigrama, centrándose en dos de ellas: el ingenio o la agudeza, por una parte, y la brevedad por otra. Pero se limita a la concepción del epigrama como “pensamiento”, lo que nos remite a Boileau. A partir de esta equivalencia se derivan las cualidades del género.

El poema de Iriarte refleja una versión muy determinada de la teoría de las virtudes del epigrama. Tradicionalmente los tratados teóricos sobre el género hablan de dos “virtudes” o cualidades esenciales para el género: la brevedad (“pequeño”) y la

¹⁴⁵ Iriarte (B101-A-18, p. 21), J. Masens (1660, p. 173; 1711, p. 140).

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.

Hemos visto cómo Iriarte conocía la teoría de las poéticas classicistas sobre el género del epigrama y cómo extracta la obra de Masens. Conocía, sin duda, el tratado sobre el epigrama de Vavasseur, de quien cita, como hemos visto, la edición de sus obras completas, que incluyen dicho tratado. Su educación francesa lo había puesto en contacto con las divulgaciones escolares de la teoría de Vavasseur y dentro de la literatura española debía conocer también la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián.

Tanto el anónimo epigrama latino como el texto de Iriarte reflejan una concepción basada en tres virtudes y no en dos.

En el capítulo dedicado al género en la edición de Marcial, obra de Collesso, se resume así la teoría¹⁴⁶:

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 es poco usual, pues lo normal es utilizar el término “virtudes” para referirse a las cualidades esenciales del epigrama. Podemos encontrarlo empleado con esta acepción técnica en el tratado retórico-poético del padre Le Jay (1809, p. 129). 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* (J. Juvencius: 1743, p. 380): *D. Quot sunt Epigrammatis dotes? M. Tres numerantur praecipuae: Brevitas, Perspicuitas, et Acumen.*

La doctrina más habitualmente seguida por los tratadistas es la establecida por Scaligero, según la cual las virtudes características del epigrama son dos: la brevedad y la agudeza. También Masens, en cuyo *Ars argutiarum* figura el epigrama antes citado, totalmente similar al de Iriarte, hablaba de dos virtudes del epigrama.

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, afirma (1594, p. 201):

Duo praecipue lumina flagitat epigramma, quibus ornatur commendaturque mirifice: eae sunt brevitatis, et argutiae: quarum posterior jure optimo anima, vita, et tanquam spiritus eius, nerui, succus, sanguis vocari potest: qua destitutum velut aegrum languet, friget, et quasi intermoritur. Quod si vel

¹⁴⁶ M. Valerii Martialis Epigrammatum libri XIV. Interpretatione et notis illustravit V. Collesso, Londini, 1720, p. xviii, Venetiis, 1729 (sin pág.).

sola affuerit, ut alia desiderentur, 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 esta le falta, languidece como si estuviera enfermo, se queda frío y, por así decirlo, medio muerto. Si posee, en cambio, esta, 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 (1772, pp. 22-65), que habla de *brevitas*, *venustas* y *acumen*. 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 tenido como modelo principal a Marcial.

El poema de Iriarte parece presuponer, por consiguiente, una doctrina sobre el epigrama caracterizada por tres virtudes. Nuestro autor conocía, sin duda, el tratado sobre el género 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 epigrama (1809, pp. 121 y ss.). 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.»

9.1.2. *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 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 Marcial¹⁴⁷, 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 Alonso, catalogadas ya en los tratados sobre el epigrama¹⁴⁸. 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 siguiente, en el que se destaca la relevancia de la conclusión epigramática. Iriarte lo dice muy graciosamente del siguiente modo (CCCXCIII, B102-B-06, p. 530):

De epigrammatis dote.

Qua variae pecudes, praestant epigrammata parte.

Horum plus reliquo corpore cauda sapit.

«Sobre la cualidad del epigrama.

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.»

¹⁴⁷ Cf. con respecto a la teoría de la bipartición del epigrama M. Ruiz Sánchez (2004-2005).

¹⁴⁸ Cf. D. Alonso y C. Bousoño (1979).

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, hechas por él mismo, de diversos epigramas helenísticos¹⁴⁹.

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 epigrama (1769, p. 118):

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, **concinnavit brevitem** 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 epigrama ajeno LXIX (traducción de *A.P.* VII, 151) Iriarte habla de *venustas*¹⁵⁰. En la presentación del epigrama LXV de *Epigramas*

¹⁴⁹ En el *Catálogo* hizo Iriarte una reseña de una antología de epigramas griegos cuyo autor era C. Lascaris.

¹⁵⁰ *Hector et Ajaci gladium, dedit Hectori et Ajax / Cingula: letiferum munus utrumque fuit.*

ajenos, *In senes* (A.P. IX, 55, de Lucilio o Menécrates de Samos) habla Iriarte del *venustum huius epigrammatis acumen*¹⁵¹. Igualmente califica los epigramas LXI y LXII de dicha sección (traducción de A.P. VII, 669-670, atribuidos a Platón) de *venustissimis epigrammatibus*¹⁵². Del mismo modo, califica al epigrama LXIII (traducción de A.P. IX, 108), *Jovis et Amoris dialogus de ingeniosum venustumque epigramma*¹⁵³. 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 epigrama 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 Navagero, según la cual acostumbraba a quemar todos los años un libro de obras de Marcial¹⁵⁴. El autor ha tratado el tema en un epigrama que se encuentra aislado en los manuscritos y que podemos datar en 1762 y ha vuelto sobre él en un ciclo de tres epigramas, que podemos datar entre 1766 y 1769. El editor ha unido todos ellos en un nuevo bloque formado por los epigramas CCXCI- CCXCIV de *Obras sueltas*.

He aquí el primero (CCXCI, B102-B-06, pp. 420-421):

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 llamas muchos volúmenes de este cada año, en el día

¹⁵¹ *Qui, senio confectus, avet producere vitam, / Vivat is annorum millia mille senex.*

¹⁵² Iriarte (1774, p. 230):

*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.*

¹⁵³ *Omnia tela, Tonans, adimam tibi, dixit Amori. / Huic Amor: ipse tona, bis mihi cycnus eris.*

¹⁵⁴ 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.

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.»

El ciclo consta de tres poemas (CCXCII – CCXCIV, B102-B-06, p. 599):

*In Andream Navagerium, Martialis opera quotannis solemniter comburentem.
Uritur incassum tibi Marcus: ab igne resurget,
Ales ut Assyrius, Bilbilitanus olor.*

* * *

*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?*

* * *

*Quid furis in Marcum? Venetas vel nominis umbra
Debuerat saltem continuisse manus.*

«En vano quemas obras de Marco: del fuego renacerá, cual asiria ave Fénix, el cisne bilbilitano.

* * *

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?

* * *

¿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 de una gran cantidad de epigramas latinos, tomarán, con natural patriotismo, la defensa de Marcial.

La discusión sobre Catulo y Marcial alcanzaría su punto culminante en época posterior a la muerte de Iriarte, con la polémica en torno al juicio negativo de Tiraboschi 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 Serrano¹⁵⁵.

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 desaparecer¹⁵⁶. Iriarte evita intencionadamente mencionar a Catulo a propósito de esta anécdota. Los términos *horrendum*, *tetrum*, *execrabile* del 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 grupo de poemas, que el editor ha agrupado como epigrama CCCIV (*In nomen*

¹⁵⁵ Los 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. En sus propios epigramas Serrano 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 compuso también un pequeño ciclo en honor de Lucano, en el que lo elogia encendidamente (CCXXX-CCXXXI, B102-B-06, p. 497):

Lucani poetae laus.

Nemo sui herois vates mage nomine dignus

Te fuerit: magnum magnus et ipse canis.

Ut critici, Lucane, tuo de carmine certant!

Quo magis incerta est, laus tua certa magis.

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

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

¹⁵⁶ Cf. para la interpretación del texto de Catulo, M. Ruiz Sánchez (1996, p. 55).

Cocus, quo Martialis apud veteres aliquot scriptores appellari solet). El título general es en realidad solo el del primer texto (B102-B-06, p. 422).

*Marce, vocare Cocus: num quod sale carmina condis?
Si ratio haec, merito, Marce, vocare Cocus.*

«Al nombre 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.»

El segundo texto lleva por título *Unde Martialis dictus sit Cocus*, título general, de dos dísticos de los que en *Obras sueltas* solo ha quedado el primero (B102-B-06, p. 607):

*Marce tuos condis sale, melle et felle libellos:
Hinc puto te dictum, Marce, fuisse Cocum.*

* * *

*Condis, Marce, tuos sale, melle et felle libellos:
Hinc tua tam belle, Marce, Camoena sapit.*

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

* * *

Condimentas, Marco, tus libros con sal, miel y hiel: de ahí que tu musa sepa, Marco, tan bien.»

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 Marcial¹⁵⁷. 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 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.*

9.1.3. La brevedad.

Otro tema metaliterario tratado desde diferentes puntos de vista en los epigramas de Iriarte es el de la brevedad, esencial, como hemos visto, para el género del epigrama.

¹⁵⁷ Cf., por ejemplo, la *Vita Martialis* de M. Raderus en Marcial (1825, p. xvi).

Es también el aspecto en que Iriarte muestra mayor originalidad con respecto a la tradición teórica y práctica del género.

Iriarte llega a decir (DXXVII, B102-A-16, f. 60):

*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.»

Entre los textos manuscritos del autor puede leerse el siguiente epigrama que constituye una auténtica *recusatio* (B102 A09, p. 873):

*Heroum meditantium dicere gesta longo carmine,
Quod medicis dicit, dixit Apollo mihi.
Ars mea longa, brevis sed vita; poemata vita
Exiguum facili scribe epigramma stylo.*

«Cuando cantar meditaba las gestas de los héroes en extenso poema, me dijo Apolo lo que a los médicos: *Largo es mi arte, breve la vida*. Evita los largos poemas y escribe un pequeño epigrama con fácil estilo.»

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 esta. 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 dedicado a Gallo (CDIV, B102-B-06, p. 225):

*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.*

El sobrino, Bernardo de Iriarte, lo tradujo así:

*A Gallo, pues que le gustan,
Enviarle unos versos quiero,
Que quien de versos profiere
Cosas dignas, gusta de ellos.
Ya que su sermón leí,
Lea también él mis metros:
Breves son; pero más breve
Fue aquel para mí que no estos.*

El intercambio de obras entre los dos autores, Gallo e Iriarte, 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 solo 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 *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 género con respecto a la concepción cuantitativa de la brevedad y que en la traducción de Grotius dice así (1795, p. 191):

*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 solo dístico, vale por todo un poema épico): *Carmina longa procul: nobis epigramma vel unum / Ilias est parva condita magna*

nuce.

En el epigrama *De distichis* volvemos a encontrar otra afirmación explícita del gusto de Iriarte por la brevedad (DXXXIII, B102-A-16, f. 63):

*Musica quod praestat, praestat mihi blanda poesis:
Quam multi, semper plus placuere duo.*

«Sobre los dísticos.

Lo que me ofrece la música, me lo ofrece a mí 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 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 antes citado. 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.

Iriarte se sitúa así en una doble tradición literaria, la neolatina y la castellana. Sus epigramas deben ubicarse tanto dentro de la literatura escrita en latín como de la literatura castellana. Con respecto a esta última enlaza con los autores del siglo anterior, como los epigramas de Salas Barbadillo. Tales composiciones epigramáticas españolas se expresaban en estrofas populares de cuatro versos, que venían a corresponder al dístico latino, o en quintillas (y décimas). Así pues, las versiones castellanas de Iriarte, que con frecuencia nacen al mismo tiempo o, incluso, son anteriores en algunos casos a las versiones latinas, se expresan simultáneamente en textos de cuatro u ocho versos (cuando se trata de dos dísticos) o en quintillas (o décimas), cuando se quiere dar un poco más de holganza al texto castellano, que no puede ser tan conciso como el latino. Inversamente los epigramas latinos casi nunca superan el límite de dos dísticos, lo que muestra la correspondencia entre los dos sistemas literarios en la mente del autor.

En otro epigrama Iriarte contrasta el dístico con el soneto (C, B102-B-06, p.

643):

De samasoneti et distichi comparatione.

Distichon ingenti valeat certare soneto:

Bisseptem quantum carmina, bina sonant.

«Sobre la comparación del soneto y del dístico.

El dístico puede competir con el gran soneto: cuanto dicen los poemas de catorce versos, lo dicen dos versos.»

La comparación del soneto y el epigrama era tradicional en las poéticas clasicistas¹⁵⁸. 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 soneto¹⁵⁹.

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 contrapone 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. Madrigal, soneto y epigrama eran géneros asociados en las poéticas clasicistas. Esta relación, basada en la equiparación de los géneros modernos con los clásicos, le resultaba, pues, al autor totalmente natural. Así, puede verse, por ejemplo, en el siguiente epigrama (*Epigramas ajenos*, XXVI, B102-B-06, p. 175):

Inter odoratas, teneris quas naribus Hebe

Libat veris opes, forte latebat Apis:

Purpureis Nympham labris ut suave rubentem

Haec videt, os Nymphae credidit esse rosam:

Credidit, et mediis erumpens floribus, ori

Insidet ambrosio, mel bibit, atque fugit.

Se trata evidentemente de una adaptación del famoso madrigal de Luis Martín Plaza (M.J. Quintana: 1838, p. 136):

¹⁵⁸ Sobre 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).

¹⁵⁹ Minturno (1564, p. 249). 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).

*Iba cogiendo flores,
Y guardando en la falda
Mi Ninfa, para hacer una guirnalda;
Mas primero las toca
A los rosados labios de su boca,
Y les da de su aliento los olores.
Y estaba (por su bien) entre una rosa
Una abeja escondida,
Su dulce humor hurtando;
Y como en la hermosa
Flor de los labios se halló, atrevida
La picó, sacó miel, fuese volando.*

Este poema constituía, como es bien sabido, la adaptación de un soneto de Tasso (1821, p. 36):

*Mentre madonna s'appoggiò pensosa
dopo i suoi lieti e volontari errori
al fiorito soggiorno, i dolci umori
depredò, susurrando, ape ingegnosa;
e ne' labri nudria l'aura amorosa
al sol de gli occhi suoi perpetui fiori,
e volando a' dolcissimi colori,
ella sugger pensò vermiglia rosa.
Ah, troppo bello error, troppo felice!
Quel ch'a l'ardente ed immortal desio
già tant'anni si nega, a lei pur lice.
Vile ape, Amor, cara mercè rapio:
che più ti resta, s'altri il mèl n'elice,
da temprar il tuo assenzio e 'l dolor mio?*

Como soneto es también adaptado por Juan Bautista de Mesa (Adolfo de Castro: 1857, p. 5):

*Dormía en un prado mi pastora hermosa,
y en torno de ella erraba entre la flores
de una en otra usurpando los licores,
una abejuela, más que yo dichosa,
que vio los labios donde amor reposa,
y a quien el alba envidia los colores,
y al vuelo refrenando los errores,
engañada, los muerde como a rosa.
¡Oh, venturoso error, discreto engaño!
¡Oh, temeraria abeja, pues tocaste
donde aun imaginarlo no me atrevo!
Si has sentido de envidia el triste daño,*

*parte conmigo el néctar que robaste;
te deberé lo que al amor no debo.*

Iriarte 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 ha hecho es imitar simplemente la agudeza final de los sonetos originales.

Esto lo vemos en el epigrama XVII de los *Epigramas ajenos (Poetae Gallici Benseradi de Jobi patientia celeberrimi Soneti)*:

*Si multum est passus, multum est et questus Jobus:
Ille magis patitur qui sua damna tacet.*

«Si mucho sufrió, mucho se quejó Job: sufre más quien calla sus perjuicios»¹⁶⁰

Algo similar hace Iriarte en el epigrama XVIII de los *Epigramas ajenos*, del que hablaremos más adelante, sobre el incendio de Londres, que imita un soneto del mismo autor francés.

Lo mismo sucede 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 Joannes Iriarte)*. Aunque la edición de las *Obras sueltas* no nos advierta de ello, ni reproduzca el texto original, se trata, en efecto, de un soneto¹⁶¹:

*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?*

¹⁶⁰ Iriarte 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 / 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.*

¹⁶¹ I. 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 / Vedeo 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.*

*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 cuartetos).

Por eso resultan interesantes los textos en que se aparta de dicha práctica, como textos “marcados”. Así, encontramos algunos casos de epigramas largos en Iriarte. Un ejemplo, es el epigrama *Cycni et poetae disparitas* (DI, B102-A-16, f. 44), que consta de 12 versos. La adaptación castellana tiene la forma del soneto. El epigrama *Quo modo rapta fuerit Creussa* (DLXXXI, B102-A-14, p. 26), parodia humorística y misógina del episodio de la pérdida de Creusa en *Eneida* II, vuelve a presentar 12 versos. Formaba pareja con un epigrama de un solo dístico, contrastando intencionadamente ambas formas (B102-A-14, p. 26):

*Ad Aeneam amissa conjuge.
Quid gemis uxorem Aenea? Cum tollitur uxor,
Sublata est humeris sarcina magna tuis.*

* * *

*Quo modo rapta fuerit Creussa.
Viderat, aetherea dum prospicit altus ab arce
Jupiter Argolicis Pergama vasta rogis,
Viderat Aeneam lassa cervice ferentem
Et patrem et patrios, pondera sacra, deos:
Quem gravat hinc dextrae sudanti appensus Julius,
Hinc postica premit cura, Creussa sequens.
Tanta deum movit pietas: sub mole gementem,
Ah! Scelus est, inquit, nolle levare virum.
Magna laboranti pars est adimenda laboris,
Femina; deterior sarcina nulla viae.
Sic ait, et subita velatam nube Creussam,
Digna coelitibus fraude, repente rapit.*

«A Eneas al perder a su esposa.
¿Por qué lloras a tu esposa, Eneas? Cuando te quitaron a tu esposa,
quitaron de tus hombros un gran peso.»

* * *

«De qué modo fue raptada Creusa.
Mientras Júpiter contempla en lo alto desde su celeste ciudadela Troya
devastada por los fuegos argólicos, había visto a Eneas llevando sobre su

cansada cerviz a su padre y a los dioses patrios, sagrada carga: de este lado le pesa Iulo colgado de su sudorosa diestra, y de este otro le oprime como una zozobra trasera Creusa que lo sigue. El dios sintió una gran compasión: “¡ay!, es un crimen,” dijo, “no querer aliviar a un varón que gime bajo tanto peso. En su sufrimiento hay que quitarle una gran parte de su carga, la mujer; ningún bagaje es peor para el camino.” Así dice, y, velada por una súbita nube, con engaño digno de los dioses, arrebatada de repente a Creusa.»

La extensión del segundo epigrama no hace otra cosa que acentuar el tono paródicamente grandilocuente, especialmente en un autor donde los epigramas extensos son tan raros. Era este uno de los epigramas de la juventud de Iriarte. Entre ellos encontramos también una variación de la misma idea que consta de un solo dístico.

El artificio de la ficción alegórica se da también en el epigrama CXLII de *Obras sueltas* (B102-B-06, p. 662), perteneciente al ciclo sobre los libros de Venecia. Iriarte varía intencionadamente en el ciclo la extensión del tema y a un epigrama de un solo dístico (CXLI, B102-B-06, p. 661) 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 este viene a constituir normalmente el límite máximo para la extensión del epigrama. Así ocurre en el CDVI (B102-B-06, pp. 791-792), en que glosa el autor en un poema de 14 versos un accidente de caza, un ejemplo más de poesía cortesana. En DXCII (B101-A-01(2), p. 211) la naturaleza epitalámica de la composición justifica de nuevo la extensión de 14 versos. Solo en DLX (B101-A-01(2), pp. 231-232) 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.

9.1.4. Soneto y epigrama: un ejemplo.

Entre los epigramas de Iriarte figura, como hemos indicado, un curioso ejercicio de virtuosismo en que un famoso soneto del poeta francés Benserade es reducido a un mero dístico (*Epigramas ajenos*, XVIII, B102-B-06, p. 676):

Benseradi Sonetum de incendio Londinensi, in angustias Distichi contractum.

*Post pestem et bellum Londinum denique flagrat:
Flamma piat quod non eluat unda maris.*

En los papeles manuscritos encontramos otra variación del mismo dístico (B102-B-06, p. 676):

*Londinum immenso pro crimine denique flagrat:
Quod non eluerit vel mare, flamma piat.*

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 à 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 soutenir,
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.*

De nuevo 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 (1774, p. 451):

*Benseradis, poeta Galli, Carmen de Incendio Londinensi, Latinis versibus reddi-
tutum.
Inclitya 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 saecula 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 exactissime 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 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. Igualmente en este caso se trata de una versión en dísticos elegiacos 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 solo 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 cuatro versos del original.

El interés que despertaba el tema en la época se muestra no solo 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 (1668, p. 100) figura también uno 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 versos¹⁶²:

De multiplici Britannorum infortunio (Epigr. 100).
Regia (quis credat?) submisit colla securi
Carolus et scelus est, saeve Britanne, tuum.
Poena quidem pedibus lentis, sed venit acerba.
Dira lues populos et fera bella premunt.
Crimine poena minor. Dignas Jove Jupiter iras
Induit, et sentos percutit igne plagas.
In cineres abeunt Londini tecta superbi.
Non parcit templis Jupiter ipse suis.
Parte alia Oceanus Tamesim ferus obruit undis;
Et vindex plateas et 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 este es, inglés, tu crimen. El castigo ciertamente con lento paso llega, pero amargo. Cruel epidemia y fieras guerras oprimen a las gentes. Menor es

¹⁶² Poeta nacido en 1613 y muerto en 1692.

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 ni el cielo con todos sus fuegos, ni el agua del inmenso mar puede purificarlo.»

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

Vavasseur (1709, p. 665; 1772, pp. 94-96):

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.
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. Cossart (1690, pp. 257-258; 1723, p. 271)¹⁶³:

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

Ch. De la Rue (Carolus Ruaeus)¹⁶⁴:

*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
Cooperat 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. Santeul (1729, t. III, pp. 82-83)¹⁶⁵:

*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*

¹⁶³ G. 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.

¹⁶⁴ De la Rue (1680, p. 269), célebre jesuita nacido en París en 1643.

¹⁶⁵ Fue Santeul (1630-1697) un poeta muy conocido en su época, especialmente por sus himnos.

*Crede 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.*

J. Commire (1753, p. 233)¹⁶⁶:

*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: et ultrix
Per varios poenam digerit ira gradus.
Prima lues, mox bella furunt: flamma ultima saevit,
Et, quod tota maris non lavet unda, pias.*

A. Daugière (1678, p. 89)¹⁶⁷:

*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 culpatus, 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 Varadier (1679, pp. 280-281):

¹⁶⁶ 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.

¹⁶⁷ Jesuita (1634-1709), fue rector del Collège de la Trinité en Lyon.

*Regia non aliis arserunt Pergama flammis,
 Quae nec Principibus, nec nocuere Dijs.
 Flammis omne datur Londinum, flagrat, idemque
 Justius 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,
 Tarda que 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.*

9.1.5. 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.

9.2. Forma del contenido.

9.2.1. Unidad conceptual del epigrama.

Los tratadistas que se ocuparon en el siglo XVII del epigrama estudiaron las fuentes de la agudeza epigramática. En el tratamiento de la *inventio* epigramática se mantienen la mayoría de los tratadistas dentro de la tradición de la retórica clásica. A partir de una sugerencia de Scaligero aplican al epigrama la teoría de los *lugares comunes*. Scaligero en su *Poética* había dado una definición de epigrama que privilegiaba los tópicos relacionados con la comparación y lo mismo hicieron otros autores siguiendo su ejemplo¹⁶⁸. Algunos tratadistas no se contentaron con ello, sino que aplicaron a la *inventio* del epigrama todos los tópicos de la retórica. Un argumento puede extraerse, según esto, a partir de lugares comunes como la definición, enumeración de partes, género y especies, causas, efectos, antecedentes, consecuentes, adjuntos, etimología, similitud, diferencia, contrarios, contradictorios, la comparación con algo mayor y menor o igual.

Otros autores se ocuparon de desarrollar, en una tradición paralela, la idea de “concepto”, como Gracián y Tesauro. Dentro de los tratados sobre el epigrama la obra de Masens responde a esta tradición.

De este modo, las teorías sobre la *inventio* epigramática correspondían ciertamente, a la práctica conceptuosa de los epigramistas del siglo XVII, lo que da lugar a unos textos quizá excesivamente manieristas en ocasiones. Los teóricos del epigrama eran plenamente conscientes, por ejemplo, de esquemas temáticos como el que Curtius denominaría “tópico del sobrepajamiento”¹⁶⁹.

El concepto consiste en poner en relación dos términos (dos objetos, o dos aspectos o circunstancias de una persona, objeto o situación) sirviéndose generalmente del lenguaje figurado (aunque no es necesario), para establecer de este modo una correspondencia o una oposición entre ellos. Para poner en relación los dos términos, el autor se sirve habitualmente de algún tipo de código cultural (algún tipo de saber que se presupone conocido por el lector); los más socorridos son la mitología o la propia lengua.

Los epigramas de Iriarte tienen casi siempre esta raíz comparativa. Se pueden comparar dos estatuas o dos personas, como en el epigrama *De poetis Homero et Camoe altero caeco, altero lusco* (CLXXIV, B102-B-06, p. 463). De modo similar se compara a Homero con el músico Salinas a cuenta de la ceguera de ambos (CLXXVI, B102-B-06, p. 466 y CLXXVII, B102-B-06, p. 464). En otros epigramas encontramos la comparación entre Esopo, por una parte, y Fedro o Sócrates, por otra (CXV, CXXI y CLXIV, B102-B-06, pp. 648, 652 y 676). Se pueden comparar las profesiones de dos personajes o las distintas profesiones desempeñadas por uno solo, como en el titulado *In taurorum agitatore et aquarium institore* (LXVI, B102-B-06, p. 612). Pero también dos características de un mismo sujeto, o dos circunstancias de la historia de un personaje, como ocurre en el epigrama *De Nembrot venatore, primo omnium rege* (CCVII, B102-B-06, p. 483), en que se compara la actividad del personaje, primero como cazador y luego como rey. En el epigrama *De fabro ferrario* (XXXIV, B102-B-

¹⁶⁸ Epigramma igitur est poema breve cum simplici cuiuspiam rei vel personae vel facti indicatione: aut ex propositis aliquid deducens. Quae definitio simul complectitur etiam divisionem (1561, p. 170).

¹⁶⁹ Cf., por ejemplo, Mercier (1653, pp. 29-30): *De argumento ducto a maiori ad minus*.

06, p. 600) se compara la actividad del herrero, en vida, con su destino en caso de ser condenado después de muerto. En el epigrama *De Veneris potentia* (CLXXXI, B102-B-06, p. 467) se comparan dos aspectos de la mitología de Venus (esposa de Vulcano, que proporciona el rayo a Júpiter, y madre de Cupido, que hiera con su fuego al mismo dios supremo). Una gran cantidad de composiciones del ciclo humorístico-bíblico sobre Noé se basan en la comparación de dos acontecimientos relacionados con el patriarca bíblico, el diluvio y el episodio de la embriaguez. Así ocurre, por ejemplo, en el epigrama *De Diluvii universalis utilitate* (XLVII, B102-B-06, p. 604), o en el *Nohemi epitaphium* (B102-B-06, p. 607), en el que se contrasta la salvación del diluvio con el anegamiento en el vino, utilizando el término *mersus*, primero literalmente y luego metafóricamente en el pentámetro (*Nullis mersus aquis, mersus at ille mero*: «El que no naufragó en agua alguna, lo hizo, en cambio, en el vino»). A esta antítesis corresponde en *De Diluvio et Noe* (CLXI, B102-B-06, p. 674) el paralelismo entre el destino de las tierras en el diluvio y el de Noé embriagado (v. 2, *Ebria terra undis; ebrius ille mero*: «la tierra quedó ebria de agua, aquel ebrio de vino»). Del mismo modo, un episodio de la mitología griega puede ser parangonado con otro bíblico, como en *De Adami et Paradis pomo* (CLXXV, B102-B-06, p. 464).

¿Hace calor el día de S. Lorenzo? El epigramista establece una relación entre el calor de tal fecha y el martirio del santo (LXXI, B102-B-06, p. 615):

*Martyrium quis ferre tuum, Levita, valebit,
Quando nulla valent corpora ferre diem?*

«¿Quién podrá soportar tu martirio, Levita, si ningún cuerpo puede soportar tu día?»

La misma fórmula sirve para el incendio del Escorial:

De Escurialensis aedificii frequentibus incendiis (CXX, B102-B-06, p. 652).
*A divo flagrare suo didicisse videtur
Haec semper victrix ignis, ut ille, domus.*

«Sobre los frecuentes incendios del edificio del Escorial.

De su santo parece haber aprendido a arder esta casa, siempre, como aquel, vencedora del fuego.»

De incendio Coenobii Escurialensis quod accidit die XX. Octob. anno MDCCLXIII (CXC, B102-B-06, p. 472).

*Laurentina novis ergo domus ignibus ardet!
Heu! Laurentinam se nimis illa probat.*

«Sobre el incendio del Monasterio del Escorial, que sucedió el 20 de octubre del año 1763.

¡El Palacio de Lorenzo arde con nuevos fuegos! ¡Ay!, se muestra demasiado parecido al santo.»

En el caso del día de Santo Domingo, la mediación de la etimología apócrifa que explica el nombre de la orden a partir del nombre del santo (*Domini canes*) permite la siguiente agudeza (CCVIII, B102-B-06, p. 483):

In diem IV. Augusti An. MDCCLXIII. S. Dominico sacram, summo calore insignem.

Sacra tibi, Guzmane, dies quam torrida flagrat!

Nec mirum: gemini flagrat ab igne canis.

«Al día 4 de agosto del año 1763 consagrado a Sto. Domingo, señalado por su gran calor.

¡Qué abrasador arde el día consagrado a ti, Guzmán! Y no es sorprendente: el Can arde con doble fuego.»

Habitualmente para conseguir establecer la correspondencia o la oposición entre los dos términos puestos en relación es necesario el uso de los tropos. Así, en el epigrama *De Demosthene* (LVII, B102-B-06, p. 472):

Atticus in fabri rhetor fornacibus ortus.

Hinc tonat eloquio, fulgurat atque ferit.

«Sobre Demóstenes¹⁷⁰.

El orador ateniense nació en el horno del artesano. De ahí que truena, relampaguea y golpea con su elocuencia.»

El concepto parte de la comparación entre el origen del personaje y su carrera como orador. Tal cosa solo es posible mediante la utilización metafórica de una serie de términos (*tonat, fulgurat, ferit*), que se pueden aplicar casi literalmente al herrero y metafóricamente al orador. En realidad esto puede considerarse como un caso particular del uso de la ambigüedad, que explota la polisemia de los términos lingüísticos en la agudeza final. Es un tipo de epigrama sumamente común, puesto que se trata de metáforas totalmente trilladas, que han entrado a formar parte del código lingüístico.

En el siguiente epigrama (B102-B-06, p. 664) la visión de las palomas alrededor de los techos de la cárcel sugiere al escritor el uso de una metáfora a propósito de los reclusos que moran entre sus paredes:

De columbis circum tecta Regii Carceris Matritensis libere nidificantibus.

Quam diversa vides! Volitant per tecta columbae

Carceris; at corvos interiora tenent.

«Sobre las palomas que nidifican libremente alrededor de los techos de la Real Cárcel de Madrid.

¡Qué contraste! Vuelan las palomas por los techos de la cárcel, pero el interior retiene a los cuervos.»

En *De typographia* (CXXX, B102-B-06, p. 520) la comparación entre la escritura manual y la tipografía solo da lugar a un resultado paradójico por el uso sinecdóquico del término plomo: *Quid non ars valeat? Penna velocius ipsa / Ecce nigras plumbum novit arare notas* («¿Qué no podría el arte? He aquí que más veloz que la misma pluma sabe grabar el plomo negros signos»).

En el epigrama *De praeclaris poetis Baeticis* (CCXI, B102-B-06, p. 508) se dice

¹⁷⁰ Su padre tenía un taller en el que fabricaba cuchillos.

que Andalucía produce tan buenos poetas como caballos:

*Tam similes generat Baetis tibi, Phoebe, poetas,
Quam tibi persimiles, Pegase, gignit equos.*

«Sobre los ilustres poetas béticos.

El Betis produce poetas tan semejantes a ti, Febo, como engendra caballos semejantes a ti, Pegaso.»

La comparación resultaría extraordinariamente fría de no ser por la utilización como elemento mediador de la figura de Pegaso, caballo alado de la mitología, pero también ligado a la fuente de las musas. Aunque en este caso estamos totalmente fuera del ámbito lingüístico, el ejemplo es análogo, una vez más, al de la explotación de la polisemia lingüística; solo que aquí se trata de la polisemia de una figura mitológica, que puede actuar como antonomasia del caballo excelente o como emblema de la poesía por su relación con las musas.

Similar es el elogio de las islas Canarias (CCCLXVIII, B102-B-06, p. 775):

De Fortunatis Insulis.

*O fortunatam, quae dicta Canaria, sedem!
Ut valet haec vinis, sic valet ingeniis.
Nimirum tellus Parnasso est aemula monti,
Qui tibi, Bacche parens, qui tibi, Phoebe, sacer.*

«Sobre las Islas Afortunadas.

¡Oh afortunada morada a la que llaman Canarias! Como sobresale en sus vinos, así sobresale en ingenios. Ciertamente esta tierra rivaliza con el monte Parnaso, que está consagrado a ti, padre Baco, y a ti, Febo.»

Muchos epigramas neolatinos del XVII e igualmente muchos de Iriarte responden a “conceptos” similares. Esto da lugar a un tipo de texto bastante manierista que podemos encontrar ya en la *Antología Griega*. Así, en el epigrama *De amantium lachrymis* (XV, B102-B-06, p. 588), del que ya hemos tenido ocasión de hablar, el amor y las lágrimas son puestos en relación mediante la trillada metáfora del fuego del amor que contrasta con el agua que son las lágrimas. Para mayor sofisticación se añade la referencia cultural a Ovidio:

*Acer amans lachrymis vulgo testatur amorem;
Fit quod, Naso, negas: ecce dat ignis aquas.*

«El ardiente enamorado testimonia habitualmente su amor con lágrimas; sucede, Nasón, lo que tú niegas: he aquí que el fuego produce agua.»

En un epigrama sobre el pintor que aprendió su arte porque estaba enamorado de la hija de su maestro, dice Iriarte: *Parrhasiam audet amans perdiscere Mesius artem. / Dat Venus hinc animos, inde Minerva manum* (o sea: «Mesio osa aprender el arte de Parrasio [la pintura] por estar enamorado; por eso lo incita Venus y Minerva le da la mano [le confiere la maestría para pintar]») (CXLIII, B102-B-06, p. 663). El siguiente epigrama sobre el mismo tema dice *Mesius est cara factus pro conjuge pictor: / Edocuit*

(*mirum!*) *pingere caecus amor* (o sea: «Mesio se convirtió en pintor por su querida esposa: a pintar enseñó (¡milagro!) el ciego amor.») (CXLIV, B102-B-06, p. 663). La agudeza o concepto surge de asociar dos aspectos de la historia (aprender a pintar – casarse con la hija de su maestro); tales contenidos se ponen a su vez en relación con el mundo de la mitología, aplicando la figura retórica de la metonimia. En el primer caso: amor > Venus, arte > Minerva. Mesio contó, pues, en su empresa con la ayuda de Venus y de Minerva. La concentración del lenguaje figurativo en el pentámetro se refuerza por la utilización de la oposición ánimos – mano (dos partes de la persona [relación sinecdótica con respecto a Mesio] asociadas metonímicamente con el amor [animo, espíritu] y con la pintura [mano, parte del cuerpo que sirve para pintar]). Venus movió su espíritu y Minerva su mano. En el segundo, por el contrario, la metonimia (amor > Cupido [representado tradicionalmente como un niño ciego]) da lugar a una paradoja: un ciego enseñó a alguien un arte visual. La agudeza primera naturalizaba lo sorprendente, la segunda lo convierte en paradoja.

Esta concepción del poema como basado en el concepto permite la variación casi indefinida de un mismo tema, tal y como podemos ver, en ocasiones, en los ciclos de epigramas de Iriarte. Por otra parte, también resulta esperable que la utilización de tales esquemas conceptuales dé lugar con frecuencia a estructuras similares para obtener la agudeza a partir de temas en principio totalmente diferentes, en una especie de anquilosamiento de la imaginación poética.

Igualmente, dado lo mecánico de tales recursos, no podemos extrañarnos de la posibilidad de variar un concepto mediante el mero cambio de código cultural. Así en el epigrama *In pictores et statuarios minus pudicos* (XXXVIII, B102-B-06, p. 602) la prohibición de la obscenidad para los artistas se explica del siguiente modo: *Parcite, pictores, obscenas pingere partes. / Fit meretrix vestra casta Minerva manu.* «Absteneos, pintores, de pintar las partes obscenas. Se convierte en meretriz por vuestra mano la casta Minerva». En el epigrama XXXIX (B102-B-06, p. 602) la figura mitológica es substituida por la pareja de abstracciones personificadas Arte – Naturaleza: *Naturam haud sequeris, pingis qui turpia, pictor: / Quod Natura tegit, debet et Arte tegi.* «Pintor que pintas cosas vergonzosas, no sigues a la naturaleza: lo que la naturaleza oculta, también debe ser ocultado por el arte». La personificación permite naturalizar lo que en principio es una mera norma moral.

De forma totalmente similar, en el epigrama *In Quintinum Mesium* (CXLIII, B102-B-06, p. 663), que acabamos de citar, la historia del pintor enamorado se desarrolla a través de la pareja Venus – Minerva: *Dat Venus hinc animos, inde Minerva manum* (v. 2). En otro epigrama del ciclo, en cambio, la misma historia se glosa a través de la pareja Arte – Naturaleza (CXLVI, B102-B-06, p. 663): *Naturae votis Ars miserata favet* (v. 2): «Compadecido, el Arte favorece los deseos de la Naturaleza». En este caso, en lugar de recurrirse a la figura mitológica de Cupido, se utilizan las personificaciones de conceptos antitéticos Arte (< pintura) y Naturaleza (< amor). La contraposición Arte – Naturaleza, que está en la base de estos dos epigramas, corresponde perfectamente al tema de la pintura común a los dos ciclos. En un caso se confirma la norma clásica de que el arte debe seguir a la naturaleza, mientras que en el otro dicha norma, que actúa como código cultural subyacente, es supuestamente violada.

En estos dos ejemplos podemos ver conjuntamente las dos posibilidades de relación intratextual apuntadas anteriormente: la substitución por un concepto equivalente dentro de un ciclo y la presencia de motivos “errantes” comunes a diversos ciclos como producto de una cierta automatización de la imaginación poética.

Parte de la tradición epigramática consistía en ejemplos famosos por la aplicación magistral de tales códigos culturales a determinados situaciones. El poeta podía fácilmente variar dichos modelos y aplicarlos a las situaciones concretas. Por ejemplo, entre los epigramas adaptados de otros autores puede leerse el siguiente (*Epigramas ajenos*, XXV, B102-B-06, p. 486):

*In Poetam ineptum sententia Gallica Equitis d' Aceilly.
Aonium in montem Proculus conscendit: ab illo
Tempore quadrupedes mons habet ille duos.*

«A un poeta inepto.

Al monte de las musas Próculo ascendió. Desde entonces el monte dos animales tiene.»

Se trata de un epigrama de Jacques de Cailly (1604-1673), más conocido por el sobrenombre d'Aceilly, anagrama del suyo. Es un autor perteneciente a la Corte de Luis XIV, que publicó su obra bajo el título de *Diverses petites poésies du chevalier d'Aceilly*. El texto original es el siguiente:

*Qu'au Parnasse on reçoive un si gros animal,
Si tu le crois, Marc, tu t'abuses.
Si Maillet a l'honneur d'appartenir aux muses,
Il est donc leur second cheval.*

Como puede verse, la adaptación de Iriarte es creativa y no corresponde literalmente al modelo. Este epigrama ha dejado su huella en otro original del autor (CDXCVIII, B102-A-16, f. 43):

*De fontis Aganippidos contemptu. Fons ipse loquitur.
O ubi priscus honos! Quam nostra, heu, gloria sordet!
Natus equo, solis nunc bibor ecce asinis.*

«Sobre el desprecio de la fuente de Aganipe. Habla la propia fuente.
¡Oh, dónde ha ido a parar el antiguo honor! ¡En qué poco, ay, es tenida mi gloria! Nacida de un caballo, hoy en día solo los asnos beben de mí.»

La idea es muy parecida, aunque el epigrama de Iriarte, como de costumbre, generaliza lo que en el original era una sátira concreta. Ha substituido, además, los dos caballos de que hablaba el epigrama francés por el contraste entre el caballo y los asnos, término más familiar como insulto entre nosotros.

Entre los códigos culturales utilizados para conseguir la agudeza destaca especialmente la mitología, que se convierte en una especie de lenguaje.

En el epigrama *De formosis turpium virorum uxoribus* (CCXCVI, B102-B-06, p. 418) la aparente paradoja de que algunas mujeres hermosas se casen con hombres poco atractivos se explica así:

*De formosis turpium virorum uxoribus.
Turpibus haud mirum formosas nubere, turpi
Cum formosa Venus nupserit ipsa deo.*

«Sobre las hermosas, esposas de hombres feos.
Nada tiene de sorprendente que las hermosas se casen con feos, puesto
que la hermosa Venus misma se casó con un dios feo.»

El recurso al código cultural de la mitología permite la derivación metonímica que lleva de mujer hermosa a Venus y de hombre deforme a Vulcano.

Del mismo modo, en otro epigrama se glosa el accidente de una perrita, favorita de su hermosa dueña, que cayó al fuego y consiguió escapar con vida (CDII, B102-B-06, p. 231):

*E dominae gremio in flammis ruo; non tamen arsi.
Cantabricae Veneri Mulciber ecce favet.*

«Desde el regazo de mi dueña me precipito a las llamas; no me quemé,
sin embargo. He aquí que Vulcano favorece a la Venus cantábrica.»

En un epigrama sobre la quema de libros de Marcial por Navagero (CCXCI, B102-B-06, p. 420-421) el poeta finge que Vulcano (el fuego) se lamenta (crepita) por quemar tantas *Venus* (las gracias de los poemas del autor, aprovechando la polisemia del término latino): *Vulcanus Veneres tot periisse dolet*. En otro, en cambio, el fuego protesta, a propósito del mismo hecho, porque se le arroja sal (explotando otra ambigüedad lingüística provocada por la polisemia de *sal*, que puede significar “sal” o “gracia”) (CCXCIII, B102-B-06, p. 599).

En un epigrama dedicado a Fontenelle se compara la larga vida del autor con su condición de escritor: *quot annos / Ipsa valet cornix vivere, vixit olor* (v. 2): «cuantos años es capaz de vivir la misma corneja, vivió el cisne» (III, B102-B-06, p. 582). El autor se extraña: el cisne (el poeta, por metonimia) ha logrado vivir los años de la corneja (los 100 años que la tradición atribuye a la corneja). En el ciclo sobre Juan Latino la figura del poeta de color hace que la musa se asombre ante la visión de un cisne negro (CXXXVIII, B102-B-06, p. 660): *Rara avis in terris, scilicet ater olor* (v. 2): «*rara avis* en la tierra, evidentemente un cisne negro». *Rara avis* es expresión proverbial latina (aún viva hoy en día); los cisnes negros fueron igualmente proverbiales como ejemplo de imposibilidad (de forma similar a nuestro “mirlo blanco”). La quema de los libros de Marcial por Navagero hace que el autor afirme que la fama del poeta sobrevivirá: *...ab igne resurget, / Ales ut Assyrius, Bilbilitanus olor*. Marcial (el cisne de Bilibilis) renacerá del fuego como el fénix (símbolo de inmortalidad).

Si el cisne puede aprender del fénix a renacer del fuego, no nos puede extrañar que Marte aprenda de Júpiter a convertirse en lluvia de oro (como en la historia de Dánae, madre de Perseo): *Ut penetret turre, validasque irreat in arces, / Non minus aurifluus Mars solet esse Jove*: «Para entrar en el interior de torres e introducirse en sólidas fortalezas, suele convertirse en lluvia de oro Marte no menos que Júpiter.» (CDXXXVI, B102-A-16, f. 17).

Una idea similar, la necesidad del botín para el éxito en la guerra, se ha

explicado así en *De bellica virtute* (IX, B102-B-06, p. 585): *Praemia si tollas, perit Mavortia virtus: / Spes auri ferrum vincere cuncta jubet*: «Si quitas el botín, muere la virtud de Marte. La esperanza de oro al hierro manda vencerlo todo.» En una segunda versión los dos metales se ven substituidos por los dioses de la mitología: *Si lucra sustuleris, perierunt Martis et artes: / Omnia Dis Martem vincere nempe docet*: «Si quitas las ganancias, mueren también las artes de Marte: ciertamente Dis enseña a Marte a vencerlo todo.» La presencia de Plutón está aquí doblemente motivada. *Dis* se relaciona etimológicamente y en la literatura clásica con la riqueza y de este modo hace referencia al dinero, pero Plutón es también el dios de la muerte y, por tanto, se relaciona con las consecuencias de la guerra. De forma similar, en el epigrama *De Germania bellis ditescente* (DXXXIX, B102-A-16, f. 64) se critica la obtención de riquezas a través de la guerra con una agudeza que juega con los nombres de dos divinidades de nombre similar, que la literatura anterior ya había puesto en relación, Plutón, dios de los infiernos, y Pluto, dios de las riquezas: *Martia ditescis bello, Germania: vitas / Dum tibi Pluto rapit, dat tibi Plutus opes*: «Consagrada a Marte te enriqueces con la guerra, Alemania: mientras Plutón te arranca vidas, Pluto te da riquezas.»

La mitología y las parejas de dioses contrapuestos permiten muchas veces la agudeza, de tal modo que el comentario del autor viene a “confirmar” el código cultural mitológico o a dar lugar, por el contrario, a una afirmación paradójica. Así, en el epigrama *De peregrinantium conchis et cucurbitis* (XLII, B102-B-06, p. 603) Venus y Baco: *Concha peregrinis, vulgoque cucurbita adhaeret; / Nam Venus et Liber sunt pia causa viae*: «La concha está unida a los peregrinos y la calabaza al pueblo; pues Venus y Baco son las piadosas causas del camino.» Febo y Baco, como dioses del Parnaso, permiten el concepto del epigrama *In Parnassum bijugem, Phoebus et Baccho sacrum* (XXVIII, B102-B-06, p. 594): *Mons Phoebus et Bromius sacer est: hinc ergo poeta / poto, et hinc poto esse poeta solet*: «El monte está consagrado a Febo y Baco: de ahí que el poeta suele ser bebedor, y el bebedor suele ser poeta.» En otro epigrama la afición por el vino de los trabajadores de la imprenta se expresa así (LXXXIX, B102-B-06, p. 627): *Displicet haud operis, tractant qui praela Minervae, / Ille liquor praelis pressus, Iacche, tuis*: «No desagrada a los trabajadores que manejan las prensas de Minerva aquel licor prensado por tus prensas, Baco.» La coincidencia de un incendio con una boda se glosa del siguiente modo (CXCI, B102-B-06, pp. 472 y 689): *Regius ardet Hymen, domus ardet regia: faustas / Mulciber invidit, o Hymenaeae, faces*: «Mientras el Himeneo real arde, arde también el palacio real: Vulcano envidia tus felices antorchas, oh Himeneo.»

En un epigrama sobre el Escorial se dice (CXCVIII, B102-B-06, p. 477): *Aeolus hanc pulsat, petit hanc et Mulciber aedem: / Clarum ambo certant perdere Martis opus*: «Eolo golpea este templo y Vulcano lo ataca; ambos rivalizan en destruir la ilustre obra de Marte.» Eolo y Vulcano (dioses equivalentes en cuanto meras personificaciones aquí de dos fuerzas de la naturaleza: el viento y el fuego) compiten con Marte (encarnación de la guerra). En cambio, el que el Palacio Real haya sido construido bajo dos reyes diferentes da lugar al siguiente epigrama (DXXV, B102-A-16, f. 55): *Belli et pacis opus, regum labor ecce duorum; / Robore Martis opus, Palladis arte labor*: «Obra de

guerra y paz, he aquí el trabajo de dos reyes; obra con la fuerza de Marte, trabajo con el arte de Palas.» Aquí Marte y Palas (dioses opuestos) cooperan.

También podemos encontrar otros códigos culturales. En el epigrama *In taurorum agitatore et aquarium institore* (LXVI, B102-B-06, p. 612) el escritor recurre para la agudeza al zodiaco: *E tauris undisque petis, Callistrate, victum: / Sic tibi signa duo Taurus et Urna favent*: «En los toros y las aguas buscas tu sustento, Calístrato: así te favorecen dos signos, Tauro y Acuario.» Las enseñanzas que identifican a los dos ejércitos proporcionan en *Ad Turcam de imperatoris triumphis* (CDXIX, B102-A-16, f. 8) la ocasión para la agudeza: *Turca, time audaces aquilae imperialis hiatus: / Ut solem, lunam sic bibit illa tuam*: «Nación turca, teme la audaz codicia del águila imperial: como aquella bebe el sol, así beberá tu luna».

La forma en que el autor usa la mitología para conseguir la agudeza no es diferente del modo en que utiliza las posibilidades de la propia lengua en la agudeza de base verbal. Por tanto, la contraposición entre agudeza conceptual y agudeza verbal (*in rebus / in verbis*), adoptada de la retórica por los tratadistas del género epigramático, se demuestra insatisfactoria. Las posibilidades son, en realidad, muy parecidas:

1. Podemos encontrar agudezas basadas en las múltiples facetas de un personaje mitológico, lo que corresponde al tipo de agudezas verbales fundado en la polisemia de un término determinado.
 - 1.1. Dicha polivalencia de la figura mitológica puede constituir la base conceptual del texto, como en el epigrama *De Veneris potentia*, en que se comparan dos facetas de Venus (esposa de Vulcano y madre de Cupido). En este caso la agudeza se consigue mediante la metáfora trillada del amor como fuego, que sirve de mediación entre el fuego de Vulcano y el de Cupido.
 - 1.2. La polivalencia de la figura mitológica puede servir de base a la agudeza. Esto es lo que ocurre en el epigrama *De praeclaris poetis Baeticis*, antes citado, o en *De Phoebos* (CDLXIV, B102-A-16, f. 23), donde la comparación entre medicina y poesía se enmascara dentro de un esquema formal correlativo. En *De Dite et ditibus* la doble faceta del dios se une a la etimología (CDLXXVI, B102-A-16, f. 32): *Dis et numen opum est, et avari numen Averni: / Inde solent dites Ditis adire domum*. «Ditis es el numen de las riquezas y el numen del avaricioso Averno: de ahí que los ricos suelen ir a la morada de Ditis».
2. Otra posibilidad es el uso de figuras míticas complementarias, fenómeno del que ya hemos citado numerosos ejemplos. Este recurso es equivalente a los juegos verbales basados en palabras emparentadas semánticamente: aparentes sinónimos o antónimos.

Un caso poco común en Iriarte es el del siguiente epigrama, en el que los dos términos son comparados en toda una serie de aspectos, lo que da lugar a una larga enumeración (DI, B102-A-16, f. 44):

Cycni et poetae disparitas.

*Nescio cur soleant cycno conferre poetam:
 Pugnat enim multis, pugnat uterque modis.
 Ille nives plumis sine labe nitentibus aequat,
 Non sine labe frequens esse poeta solet.
 Potor aquae cycnus, mediis prope vivit in undis,
 Plus amat Aonio fonte poeta merum.
 Ille humili vulgo radit terrena volatu,
 Alite hic ingenio nubila summa petit.
 Dulcius ille senex vetulo de gutture carmen,
 Dulcius hic juvenis fundit ab ore melos.
 Plurima functus olor; hic scribit plurima vivus.
 Ille suum funus; hic aliena canit.*

«Desigualdad entre el cisne y el poeta.

Ignoro el motivo por el que suelen comparar con el cisne al poeta: se oponen, en efecto, uno y otro de muchos modos. Aquel iguala las nieves con sus plumas que resplandecen sin mancha; el poeta no suele estar con frecuencia sin mancha. El cisne, bebedor de agua, vive casi en medio de las aguas; el poeta prefiere el vino puro a la fuente Aonia. Aquel pasa rozando a cada paso las tierras con su vuelo poco elevado; este busca con su alado ingenio las más elevadas nubes. Aquel, cuando es viejo, más dulce vierte el canto de su vieja garganta; este de joven, vierte de sus labios melodía más suave. El cisne canta mucho al morir; este escribe mucho vivo: aquel canta su muerte; este las ajenas.»

Se trata de un tipo de desarrollo muy característico que se encuentra en la poesía de los siglos anteriores. Nótese que la extensión del epigrama lo aproxima a un soneto. Podemos compararlo con numerosos textos de los siglos XVI y XVIII similares en cuanto al desarrollo conceptual y la extensión¹⁷¹. Baste citar, por ejemplo, el epigrama de Andrea Navagero (1973), *Lusus*, 28, *In imaginem sui, strenarum loco Hyellae missam*:

*Quam tibi nunc Jani donamus, Hyella, calendis,
 Exprimit haec vultus parva tabella meos:
 Nulla fuit cuiquam similis mage. Pallet imago:
 Adsiduus nostro pallor in ore sedet.
 Est excors: sine corde et ego, quod pectore nostro
 Ipse Amor ereptum sub tua jura dedit.
 Non loquitur: mihi sic tua cum datur ora tueri,
 Torpet nescio quo lingua retenta metu.
 Unum dissimile es nobis: felicior uno est,
 Tam saeva quod non uritur illa face.
 Quod si etiam uretur, tuo enim sub lumine quidquam
 Illaesum flammis non licet ire tuis,*

¹⁷¹ Cf. sobre este tipo de conceptos M. Ruiz Sánchez (1998).

*Non, ut ego, assiduo infelix torrebatur igne:
In cinerem primo corruet illa foco.*

«Este cuadrito que te regalo en las calendas de enero, Hyella, retrata los rasgos de mi rostro. Ningún otro retrato fue más semejante. Está pálida la imagen y también una constante palidez se asienta en mi rostro. Carece de inteligencia y de corazón, e igualmente yo estoy sin corazón, pues el propio Amor, tras arrancarlo de mi pecho, lo ha sometido a tu poder. No habla: del mismo modo, a mí, cuando me es dado ver tu rostro, la lengua se me paraliza por no sé qué miedo. En una sola cosa difiere de mí: es más feliz porque no se abrasa por una hoguera tan cruel. Y si de todos modos también se quemara, pues bajo tu mirada nada puede acercarse indemne a tus llamas, no arderá, como yo, con un continuado fuego, sino que se convertirá en cenizas tan pronto como prenda el fuego.»

No parece casual que en el manuscrito de Iriarte la comparación humorística entre el poeta y el cisne vaya seguida del epigrama CDXCIX (B102-A-16, f. 44):

*Comparatio umbrae et invidiae.
Solis ut umbra comes, comes est quoque livor honoris:
Hoc tamen, hoc uno distat uterque sibi.
Quo magis ille altus, fieri minor assolet umbra;
Hic major contra, quo magis altus honos.*

«Comparación de la sombra y la envidia.

Como la sombra es compañera del sol, también es la envidia compañera del honor. Sin embargo, en esto solo se diferencian ambas cosas: cuanto más alto aquel, menor suele hacerse la sombra. Este, por el contrario, se hace mayor cuanto más alto el honor.»

En este caso la comparación se limita a dos dísticos y se ajusta al más característico de este tipo de desarrollos, al exponer primero la semejanza y luego la diferencia. La comparación es tópica en los emblemas tradicionales, pero mientras en estos se desarrolla ante todo la semejanza (la envidia sigue a los honores como la sombra al cuerpo), Iriarte se centra también en la diferencia, desarrollando la comparación tradicional: cuanto más alto el honor, mayor es la envidia.

9.2.2. Narración y concepto: epigramas con forma narrativa.

La teoría de las poéticas clásicas (y lo mismo ocurre aún en las actuales sobre los géneros) sostenía la indiferenciación del epigrama con respecto a los “modos de imitación”. El epigrama podía, según esto, tener indiferentemente forma de diálogo, forma narrativa o estar puesto en boca del propio poeta. Naturalmente esta concepción correspondía a las limitaciones de las concepciones clásicas de la poesía, pues, sin duda, el diálogo que aparece en los epigramas es algo muy diferente del teatro, de modo que el diálogo en estos casos es una forma de trasposición textual, un artificio, que no puede compararse propiamente con el diálogo teatral.

Los epigramas dialogados son frecuentes en la *Antología Palatina*. En Iriarte, en cambio, no encontramos ningún ejemplo, a excepción de uno de los *Epigramas ajenos*, que constituye precisamente una traducción de un epigrama griego (LX, *In statuam Bacchae a Scopa elaboratam*):

*Ecquis ea est? Bacchans. Cujus labor? Hanc Scopa fecit.
Quo furit? An Baccho? Non: furit illa Scopa.*

Evidentemente Iriarte parece haber rehuído este artificio¹⁷². Tampoco son comunes en su obra los artificios elocutivos tan característicos del epigrama tradicional. Ha utilizado con bastante moderación el recurso del objeto o personaje que habla. En el epigrama CDLXXIII (B102-A-16, f. 31, *Varia campanae munia*), la ficción elocutiva corresponde a su contexto original, el de los epigramas con forma de inscripción, ligados de forma sinfísica a un objeto¹⁷³. En la pareja de epigramas *Regia Bibliotheca, amotis focolis sub finem Novembris, anno MDCCLXIII, conquerens* y *Eadem ad Vulcanum* (CLXXXIII-CLXXXIV, B102-B-06, p. 468), aunque propiamente no se trate de inscripciones, el que un edificio sea el protagonista los aproxima a los epigramas inscripcionales. En el epigrama *De fontis Aganippidos contemptu. Fons ipse loquitur* habla la fuente Aganipe, que se queja de la gente que actualmente la frecuenta (CDXCVIII, B102-A-16, f. 43), y en el titulado *In catellam* (CDII, B102-B-06, p. 231) es el propio animal que sufre el accidente el que habla. En este epigrama la personificación puede ser, tal vez, una influencia de los epigramas fúnebres sobre animales, que constituían la forma clásica en que los animales podían aparecer en la poesía epigramática. En *Epitaphium ebriosi* (DVIII, B102-A-16, f. 52) el que hable el difunto corresponde a las convenciones del epigrama fúnebre.

De los epigramas narrativos encontramos bastantes ejemplos en Iriarte. Se pueden reducir esencialmente, sin embargo, a dos tipos:

- 1) Algunos constan de una breve introducción narrativa seguida de una agudeza. La diferencia con el esquema normal, en que es el poeta el que pronuncia la agudeza final, es que en estos casos la agudeza o “punta” es interna a la historia y está puesta en boca del propio personaje.
- 2) Otro tipo es el de los epigramas narrativos con forma de ficción alegórica. En estos casos todo el relato equivale en realidad a un concepto.

Dentro del primer tipo eran característicos de la tradición genérica los epigramas sobre figuras mitológicas o históricas, utilizadas a modo de *exempla*, un modelo que ya encontrábamos en la *Antología* y en Marcial. En los *Epigramas ajenos* de Iriarte figura una traducción de un breve epigrama de este tipo (LXIII), que responde perfectamente al gusto un tanto edulcorado, característico del arte en general, de la época helenística:

¹⁷² Una sugerencia de diálogo la encontramos en el epigrama CCIV (*De Jano bifronti*): *Qua de gente bifrons fuerit dic, Pontice, Janus?/ Responsum in promptu est: Italus ille fuit.*

¹⁷³ Cf. para la función de tales recursos elocutivos en el epigrama M. Ruiz Sánchez (2004-2005).

Jovis et Amoris dialogus.

Omnia tela, Tonans, adimam tibi, dixit Amori.

Huic Amor: ipse tona, bis mihi Cycnus eris.

Dentro de la producción propia de Iriarte solo encontramos dos ejemplos similares. Uno es el epigrama sobre Ícaro, del que ya hemos hablado (CCIII, B102-B-06, p. 479):

De Icaro in mare delapso.

In mare praecipitans liquefactis Icarus alis,

Nunc, pater, exclamat, quaeso, natare doce.

«Sobre la caída de Ícaro en el mar.

Mientras Ícaro cae en el mar, derretidas las alas, “padre”, grita “por favor, enséñame ahora a nadar.”»

El segundo es el epigrama sobre Dafne (CCLXV, B102-B-06, p. 186):

De Phoebo, mutata in laurum Daphne.

Mutatae ut Daphnes requievit Apollo sub umbra,

Capta mihi heu, dixit, corporis umbra loco est!

«Sobre Apolo tras la transformación de Dafne en laurel.

Cuando Apolo descansó bajo la sombra de Dafne transformada, dijo: “¡cogí la sombra, ay, en lugar del cuerpo!”»

El modelo se encuentra entre los *Epigramas ajenos*. Se trata de un texto atribuido a Figueroa que Iriarte pone en latín. Este texto ha dejado, por otra parte, huellas en otros poemas de Iriarte (*Epigramas ajenos*, XXXI, B102-B-06, p. 185):

De Phoebo, mutata in laurum Daphne. Ex Figueroae PASATIEMPO.

Mutatam ut tetigit Daphnem frustratus Apollo,

Pro fructu, heu! folium, dixit, inane tuli!

En estos epigramas “narrativos” la agudeza simplemente está puesta en boca del personaje, en lugar de ser pronunciada por el propio poeta. Equivale a la tradicional agudeza o “punta” y bastaría ponerla en tercera persona para tener la estructura característica de los epigramas no narrativos. Un caso afín a los anteriores es el epigrama CLVIII (*Sphingis aenigma, et ejus solutio ab Oedipo*), que relata el famoso enigma de Edipo.

Fuera de la temática mitológica solo encontramos este tipo de textos narrativos en dos epigramas que reproducen anécdotas muy similares concernientes al enfrentamiento entre órdenes religiosas, de los que ya hemos tenido ocasión de hablar. Tienen todo el aspecto de ser meros chistes trasladados a la forma poética del epigrama: *Dominicanus ad Jesuitam de utriusque scholae doctrina* (CCXXVI, B102-B-06, p. 488) y *Argutum patris Dominici responsum ad Jesuitam in publica de rebus theologicis disputatione latinitatis vitia ipsi exprobrantem* (CCCLXIII, B102-B-06, p. 355). En ambos casos se trata de una disputa entre un jesuita y un dominico concluidos con la réplica victoriosa del segundo.

En otras ocasiones, como hemos comentado, el relato consiste en una mera ficción alegórica que equivale a un “concepto”. Es lo que ocurre en *In Venetias de corrupta librorum impressione* (CXLII, B102-B-06, p. 662), sobre la corrupción de las letras en Venecia:

*Forte olim Venetam Phoebus delatus in urbem,
Insignes typica viderat arte domos;
Viderat immunes mendorum crimine chartas,
Praestantesque omni laude nitere libros.
Ipsa places, dixit; placitisque in moenibus aedes
Cum socio gaudet constituisse choro.
Ast ubi turpe lucrum pulchro praeferre labori,
Corrumpens nitidos, coeperat illa, tipos,
Nec mora, degeneri deus indignatus ab urbe
Cedit, et haec illi, non rediturus, ait:
“Phoebo indigna, vale; jam nunc Plutonis avari
Esto domus, Stygiis digna jacere vadis.”*

«Habiendo ido a parar en una ocasión, por casualidad, Apolo a la ciudad de Venecia, había visto insignes imprentas; había visto escritos libres del defecto de las erratas y libros que resplandecen dignos de toda alabanza. “Me agradas”, dijo; y en sus agradables murallas se alegra de establecer su templo con el coro que lo acompaña. Pero cuando aquella empezó a preferir el vergonzoso lucro al hermoso trabajo echando a perder las finas impresiones, sin demora el dios, indignado, se marcha de la ciudad degenerada y sin intención de volver le dice estas cosas: “ciudad indigna de Apolo, adiós; desde ahora sé morada del avaro Plutón, digna de yacer en las aguas estigias”.»

Significativamente este texto va precedido de un epigrama de un solo dístico, de acuerdo con la costumbre del autor de tratar los temas por braquilogía y amplificación.

La propia extensión del epigrama corresponde al tono grandilocuente del texto. Apolo, que en otro tiempo eligió la ciudad de Venecia por la calidad de sus libros, la abandona ahora. Más que una narración propiamente dicha es una ficción alegórico-conceptual, no diferente a un epigrama no narrativo. El concepto se basa en la contraposición Apolo – Plutón. Apolo está relacionado metonímicamente con la imprenta y la literatura. Plutón (*Dis*, dios rico y avaro) viene sugerido a partir del lucro y permite, además, la comparación de la ciudad construida sobre las aguas con la laguna Estigia. La frase final de Apolo actúa de forma equivalente a las agudezas normalmente puestas en boca del propio autor en los epigramas comunes. Pero aquí es interna a la propia historia. El uso de la pareja Apolo – Plutón (*Dis*) en la conclusión recuerda los epigramas en que el autor condena el lucro.

Más claro aún es el tono paródico del epigrama sobre el rapto de Creusa *Quo modo rapta fuerit Creusa* (DLXXXI, B102-A-14, p. 26), que ya hemos tenido ocasión de comentar. Se trata de una versión misógina de la historia de la desaparición de Creusa en *Eneida* II. En realidad se revela como una parodia. El autor se ha esforzado

humorísticamente en conservar las convenciones temáticas de la épica clásica: el doble plano humano y divino, Júpiter contemplando desde lo alto los asuntos humanos y decidiendo intervenir, la nube que vela a los héroes por intervención divina, etc.

Un caso curioso, y de carácter elogioso, es un epigrama basado en una anécdota relativa a una lechuza confundida por la luz, que ya hemos comentado respecto a otra cuestión (DXXIV, B102-A-16, f. 54):

Ad Cl. V. D. Augustinum de Montiano et Luyando, quod in celeberrimum ipsius museum, coram frequentissimo litteratorum sodalium consessu, involarit noctua die 15. Augusti 1752.

*Non sine mente vagans, sera sub nocte penates,
O Luiande, tuos Palladis ales init.
Ardentem studiis et docta lampade sedem
Ut vidit, dominae credidit esse domum.*

«A D. Agustín de Montiano y Luyando, a propósito de una lechuza que voló en presencia de una numerosísima reunión de académicos, en dirección al celeberrimo museo de este mismo, el día 15 de agosto de 1752.

No sin razón, al anochecer, un ave de Palas se dirige vagando a tus Penates, oh Luyando. Cuando vio la sede iluminada por los estudios y por la docta lámpara, creyó que era la casa de su dueña.»

El tema tiene su equivalente en epigramas anteriores, pero todos los paralelos que hemos podido descubrir se refieren a la belleza femenina y a la temática amorosa. Cupido se equivoca al ver a la dama, creyendo que se trata de su madre. A veces ella le roba las armas y desde entonces de sus ojos salen dardos que provocan el amor, etc.

En tales paralelos encontramos una ficción alegórica, un relato puramente conceptual en el que los autores, en lugar de recurrir simplemente al lenguaje figurado, se sirven del artificio de la ficción alegórica.

He aquí uno solo de los numerosísimos ejemplos que existen en la poesía neolatina y en los poetas en lengua moderna del Siglo de Oro. En todos ellos la belleza de una joven o una estatua hacen que Cupido o Marte, dioses íntimamente relacionados con Venus, la confundan con la diosa:

F. Franchini (*In statuam Veneris dormientis*)¹⁷⁴:

*Mars Venerem ut vidit carpentem in gramine somnos,
Festinat lateri jungere posse latus:
Accubat, at saxo ut sensit se vana dedisse
Oscula, delusus risit, et erubuit.*

«Marte, cuando vio a Venus dormida sobre la hierba, se apresura a unir

¹⁷⁴ *Delitiae CC. Italorum poetarum*, I (1608, p. 1141). También existe el motivo inverso: Cupido confunde a la dama con su madre y hiere con su arco a esta, como podemos ver, por ejemplo, en el soneto de F. de Figueroa (López Suárez: 1989, p. 146), que empieza *Pasaba Amor en despoblado un día...* y concluye: *No quise, dijo, a fe, no quise heriros, / Pensé que érades Fili, madre mía.*

su costado al de ella. Se recuesta, pero cuando sintió que daba vanos besos al mármol, burlado, se echó a reír y se ruborizó.»

En el texto de Iriarte no hay, sin embargo, propiamente narración. La conexión que se establece entre la lechuza (ave que remite metonímicamente a Minerva, como emblema suyo que es) y el museo (relacionado igualmente por metonimia con la diosa) corresponde al tipo de conceptos, que, según hemos visto, tan frecuentes son en los epigramas del autor. El esquema se ajusta, por otra parte, al de muchos epigramas. El *non sine mente* corresponde al tipo de adverbios que encontramos habitualmente en la introducción de los epigramas de Iriarte (del tipo *iure, merito, etc.*).

Fuera de los epigramas, un último ejemplo de ficción alegórica podemos verlo en un epigrama monumental, incluido en la sección de las inscripciones en las *Obras sueltas* (1774, p. 489) entre los relacionados con el rey Juan V de Portugal:

VIDERAT AONIDAS VARIUM IN PRAECONIA REGIS
CERTATIM TUMULO SCRIBERE CARMEN AMOR.
VIDERAT, ET RIDENS: “QUID VANESCENTIBUS, INQUIT,
VOS SIGNARE JUVAT MARMORA ET AERA NOTIS?
REGALES TITULOS, AUGUSTA PERENNIUS ACTA
INSCULPSI TELO CORDIBUS IPSE MEO”.

«Había visto el Amor a las musas escribir en el túmulo a porfia diversos poemas en elogio del rey. Lo había visto y riendo: “¿Por qué os gusta, dijo, grabar los mármoles y los bronces con signos que se desvanecen? Los títulos del rey, sus augustas hazañas, las he esculpido yo con mi dardo de forma más duradera en el corazón.”»

Más que una auténtica narración se trata, de nuevo, de un “concepto” desarrollado mediante una ficción narrativa. También aquí aparece la agudeza puesta en boca del personaje principal, en lugar de la conclusión en boca del poeta de los epigramas más típicos. El tema de las limitaciones del arte para representar los sentimientos, así como los motivos de origen platónico del cuadro en el corazón y el amor pintor, enlazan este texto, como ya hemos tenido ocasión de indicar, con los epigramas sobre el retrato del rey Fernando VI (DXXII y DXXIII de *Obras sueltas*). El arte, se dice allí, puede representar al hombre, pero no al rey. El auténtico retrato lo ha grabado el Amor en el corazón de sus súbditos.

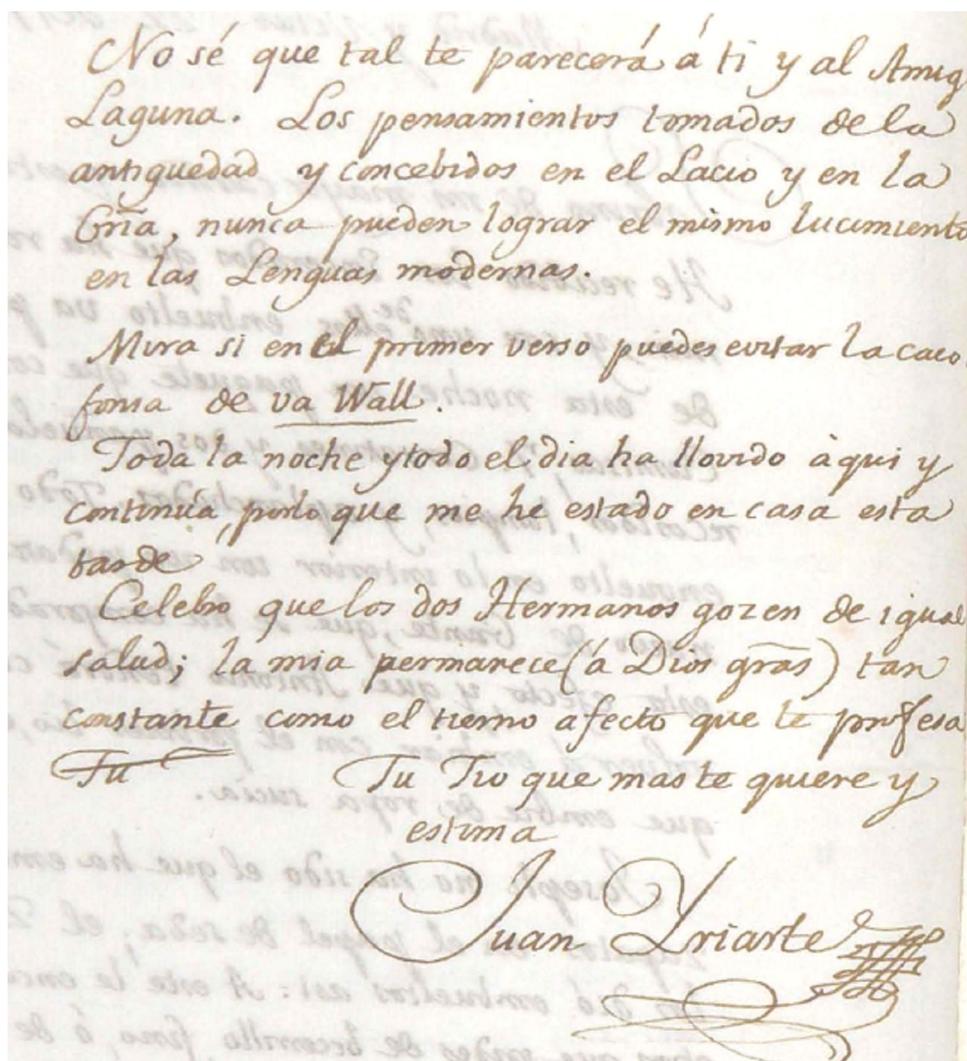
9.3. La expresión.

9.3.1. La agudeza verbal.

9.3.1.1. Uso humorístico de los términos gramaticales.

Ningún código cultural puede competir con la mitología o la literatura latina en su capacidad para generar agudezas en los epigramas de Iriarte, a excepción de la propia lengua, lo que sin duda está en relación con el amor profesional del autor hacia la lengua latina.

En una carta dirigida a su sobrino y fechada el 22 de octubre de 1762 Iriarte afirma lo siguiente: “los pensamientos tomados de la antigüedad y concebidos en el Lacio y en la Grecia, nunca pueden lograr el mismo lucimiento en las lenguas modernas” (B102-B-06, pp. 687-688).



Reproducción de un pasaje de la carta de Iriarte dirigida a su sobrino del 22 de octubre de 1763.

Esto expresa perfectamente la estrecha asociación que existe en la mente de Iriarte entre el género epigramático y la lengua latina.

La agudeza verbal en todas sus facetas es precisamente uno de los rasgos más característicos de los epigramas de Iriarte.

Los propios términos técnicos de la gramática sirven en ocasiones para la génesis de la agudeza. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en *De nomine CONJUX communis generis* (CLIII, B102-B-06, p. 670), imitación, como ya hemos visto, de J. Owen. En *De amoris declinatione* (CCI, B102-B-06, p. 478) ironiza el autor con los términos “genitivo” y “dativo”. Este tipo de epigrama no es inusual en la literatura neolatina, escrita por autores sumamente cultos y destinada a un público elitista. Baste citar, por ejemplo, un epigrama famoso de F. Franchini, que bromea igualmente sobre los

géneros gramaticales¹⁷⁵:

*Tres nati sunt, Gaure tibi; mas, femina, neutrum.
Gratulor; est soboles congrua Grammatico.*

«Tres hijos tienes, Gauro: masculino, femenino y neutro. Te felicito: es una descendencia adecuada para un gramático.»

Todas las facetas de la gramática tradicional son explotadas por Iriarte para crear las agudezas de sus epigramas. En el epigrama *De nomine Joannis Yriarte* (CCCLXIX, B102-B-06, p. 775) bromea, por ejemplo, sobre la ortografía de su propio nombre, que podía escribirse en esta época con I latina o con Y griega inicial, poniendo tal cosa en relación con su doble condición de helenista y latinista.

De forma similar, en un pequeño ciclo (CCXXI-CCXXIII, B102-B-06, p. 490) dedicado a un perro de compañía bromea sobre los conocimientos lingüísticos del can. En el primer epigrama explica que tiene un nombre griego; en el segundo, que sabe hablar latín (porque dice “gau”, inicial de *gaudeo*, cuando está alegre) y en el tercero pone en relación ambas características del animal.

Cuando en algunos textos de carácter escatológico bromea sobre la Y, hay que tener en cuenta que esta era la inicial con que el autor escribía habitualmente su nombre y que, por tanto, se identificaba con ella, como firma y sello propios.

En el epigrama *De libro omnino malo*, al tiempo que parodia a Marcial, evoca los tres grados del adjetivo (DLVI, B102-A-16, f. 72):

*Sunt mala, sunt pejora, tuo sunt pessima libro:
Omnes ergo mali sic habet ille gradus.*

«Sobre un libro totalmente malo.

Hay cosas malas, las hay peores, las hay pésimas en tu libro: tiene, por tanto, todos los grados de lo malo.»

9.3.1.2. Polisemia y ambigüedad.

La polisemia es explotada en los epigramas de Iriarte de distintas maneras:

1. En ocasiones la polisemia de una palabra es simplemente formulada para obtener algún tipo de agudeza a partir de la comparación entre forma y contenido. Esto es lo que ocurre con el epigrama sobre el término *gallus*, (*De varia nominis GALLUS significatione*, CXXII, B102-B-06, p. 654): la polisemia del término le sirve de punto de partida para criticar el carácter voluble de los franceses.
2. Otras veces el autor aprovecha la polisemia para crear una ambigüedad al hacer que más de una de las acepciones posibles de un término tengan sentido en un contexto determinado.
3. Un tercer tipo, no distinto en esencia del anterior, se produce cuando el autor mantiene a lo largo de todo un texto una doble isotopía, haciendo que una serie de términos emparentados semánticamente puedan responder al mismo

¹⁷⁵ *Delitiae CC. Italarum poetarum*, I (1608, p. 1153).

tiempo a distintas acepciones. Este caso complejo combina, pues, los fenómenos de complementariedad semántica con la polisemia.

Evidentemente el segundo tipo es el más común y constituye un recurso tradicional del epigrama, reconocido como una de las fuentes fundamentales de la agudeza por los propios tratadistas del género. Los ejemplos son tantos que apenas merece la pena enumerar algunos. En el epigrama *In Gongorae carmen Polyphemum* (CDXLVII, B102-A-16, f. 19), por ejemplo, el autor juega con dos sentidos de *lumen* (“ojo” y “luz”) para hacer un juego de palabras que relaciona la oscuridad de la obra de Góngora con su protagonista, el cíclope, dueño de un solo ojo. En otro epigrama (CLXXVII, B102-B-06, p. 464) la ambigüedad se da entre la acepción “ojo” y el uso valorativo del término (“luminaria”, “lucero”), lo que permite decir de dos ciegos que ellos son “luz” de sus respectivas artes: *Caecus Maeonides vates, caecusque Salinas / Musicus; ast artis lumen uterque suae*: «Ciego fue el poeta Homero, y ciego el músico Salinas; pero uno y otro fueron de su arte dos luceros». En el epigrama *De excidio Trojae per equum* (CDLXXXIII, B102-A-16, f. 36) se juega con las dos acepciones de *aries* (“carnero” y “ariete”). En *De Roma et D. Petro* (CDLXXXIV, B102-A-16, f. 40) la expresión *avibus bonis* da lugar a una agudeza secundaria, ya que puede significar “buenas aves” o, como modismo, “con buenos augurios”. En el epigrama *De Danubio variae religionis regiones alluente* (DLXX, B102-A-14, p. 15) el autor aprovecha el doble sentido de *error* y *errare* (“andar errante” y “equivocarse”) para fundamentar el concepto que se basa en las distintas religiones que profesan las muchas regiones que recorre el río Danubio. En el epigrama *In poetam pauperem* (DLXXIV, B102-A-14, p. 30) *vena* puede entenderse como “veta de una mina” o como “vena poética”. En *De libri natura* (DLXXXV, B102-B-06, p. 470) la ambigüedad de *folia* y *fructus* permite crear una relación artificial entre el origen del papel a partir de la madera del árbol y los beneficios de la lectura. En este texto parece haber, por otra parte, un recuerdo –tal vez inconsciente– de un texto que figura entre los *Epigramas ajenos* (31, 2): *Pro fructu, heu! folium, dixit, inane tuli!* En un dístico dedicado a San Isidoro, *In S. Isidorum agricolam* (DCCXI, B102-A-16, f. 35), se explota la polisemia de *colo*. Y así podríamos multiplicar los ejemplos cuanto se quiera.

El último tipo de uso de la ambigüedad es, como es lógico, menos frecuente. Es el que encontramos en una serie de epigramas sagrados de Iriarte. Así ocurre en estos dos dedicados al Domingo de Ramos (DCCXVII-DCCXVIII, B102-A-16, f. 71 y f. 76):

De Dominica Palmarum et Dominica Resurrectionis.

Christus ovat Solymis: victa dein morte, triumphat.

Dignior o palmis altera nempes dies!

«Sobre el Domingo de Palmas y el Domingo de Resurrección.

Cristo es ovacionado en Jerusalén. Luego, vencida la muerte, triunfa.

¡Fue, en verdad, más digno de las palmas el segundo día!»

De Christo post triumphalem ingressum cruciatibus affectum.

Christus ovat, Christum sed poena exceptit ovantem:

Cum palmis oleas, spina et arundo subit.

«Sobre Cristo sometido a tormento tras su entrada triunfal.

Cristo triunfa, pero el castigo acoge a Cristo triunfante: con las palmas sufre aceite, espinas y caña.»

Similar es el uso del lenguaje en el siguiente texto, que tiene por tema el regreso triunfal de Cristo al cielo (DCXXVI, B102-B-06, p. 584):

*Crimine deleto, domita nece, daemone victo,
Orbeque servato, sidera Christus adit.
Regia tot titulis stupet hunc sublimis ovantem;
Vixque capit tantum coelica Roma ducem.*

«Borrado el pecado original, subyugada la muerte, vencido el demonio, y salvado el mundo, Cristo se dirige a las estrellas. La corte celestial contempla con estupor triunfante a quien ha obtenido tantos títulos; y apenas tiene capacidad la Roma celeste para acoger a tan gran caudillo.»

En este epigrama los ablativos absolutos del comienzo suponen una imitación del lenguaje de los informes militares, lo que concuerda con el vocabulario: *victo, servato, Regia, titulis, ovantem, Roma, ducem*. Cristo es presentado como soldado y general victorioso. *Coelica Roma* es la ciudad celeste de San Agustín opuesta a la humana. El concepto epigramático se basa en la tradicional comparación entre la Roma humana y la celeste, la ciudad humana y la de Dios. Cristo es recibido en el cielo como un general romano que regresa después de vencer al enemigo. De ahí el uso de los ablativos absolutos iniciales. Es el estilo oficialesco que vemos parodiado en el *Anfitrión* de Plauto y que proviene de los informes oficiales romanos, de donde pasó de forma natural a los historiadores. La ascensión al cielo corresponde a la ascensión al Palatino del general que celebra el triunfo. *Ovantem* corresponde al mismo contexto, igual que *titulis*, y naturalmente el término *Dux*, que no casualmente es la última palabra del texto y la clave del epigrama.

En los otros dos textos encontramos igualmente la aplicación de términos propios del triunfo romano a Cristo (*ovat – triumphat*). La *ovatio* era un triunfo menor que el auténtico triunfo. El ablativo absoluto (*victa morte*) tiene también sentido en este contexto. Las palmas son, por otra parte, símbolo de victoria.

Un uso humorístico del mismo recurso lo encontramos en un epigrama dedicado a las disputas entre dominicos y jesuitas (DCVII, B102-B-06, p. 654):

*De Dominicanorum et Jesuitarum maxima discordia.
Ordo alter Domini nomen gerit, alter Iesu.
Quantum uno pugnat sub duce bina cohors!*

«Sobre la gran discordia existente entre dominicos y jesuitas.

Una orden lleva el nombre de Dios, la otra el de Jesús. ¡Cómo luchan las dos compañías a pesar de estar bajo un solo general!»

El concepto parte en este caso de la comparación del nombre de las dos órdenes. La agudeza radica en las resonancias militares del término *ordo*, que se despliegan en una isotopía secundaria que recorre diversos términos que pueden entenderse en sentido

militar: *ordo, nomen, pugnat, duce, cohors*.

En el epigrama dedicado a la traducción de Garcilaso al italiano realizada por G.B. Conti la agudeza del epigrama se basa en el hábil uso del lenguaje (CDIII, B102-B-06, p. 233):

In comitem D. Joannem Baptistam Conti, de prima Garcilassi Eclogae Italica interpretatione, ab eo conscripta.

Italico reddis, Conti, dum carmine Lassum,

Bis facis ut vates pandat Iberus opes.

Italiae reddis sumpsit quae mutua Lassus;

Italiae donas quae sua Lassus habet.

«Al conde Juan Bautista Conti, sobre la traducción al italiano de la Égloga primera de Garcilaso escrita por él.

Mientras traduces, Conti, a Garcilaso en versos italianos, haces que el poeta español amplíe dos veces sus riquezas. Restituyes a Italia los préstamos que Garcilaso tomó; das a Italia lo que Garcilaso tiene de original.»

La agudeza del epigrama se basa en la polisemia de los términos latinos. A lo largo de todo el texto el autor juega con dos isotopías paralelas. De este modo hay una serie de términos que pueden entenderse como vocablos técnicos dentro del registro literario: *reddere* (“traducir”), *mutua* (préstamos literarios), *sumpsit* (tomar prestado); incluso *opes* (“riquezas”) puede entenderse en este sentido. Y estos mismos pueden leerse como pertenecientes a una isotopía económica.

Además de los casos en que se explota la ambigüedad de las palabras, el gusto del autor por el lenguaje alusivo le lleva a servirse con frecuencia de las expresiones fijadas. Baste citar como ejemplo el epigrama *Ad ineptum poetam* (CCXIV, B102-B-06, p. 498):

Ad ineptum poetam. Extemporale.

Dum facere invita versus conare Minerva,

Non oleum perdis tu modo, perdis aquam.

«A un poeta inepto. Improvisado.

Mientras intentas componer versos contra la voluntad de Minerva, no solo pierdes aceite de tu lámpara, pierdes el agua de la clepsidra.»

Los juegos de palabras de este epigrama lo hacen difícilmente traducible. *Invita Minerva* es un modismo; *perdere oleum* es igualmente proverbial (lit. “perder el aceite de la lámpara”, es decir, “perder el tiempo que se dedica al estudio o a la escritura”). A partir de la expresión *perdere oleum*, y explotando su sentido literal, se ha creado *perdere aquam*, aunque se justifica en referencia a la costumbre de medir el tiempo mediante la clepsidra y controlar también de este modo los turnos de los abogados.

9.3.1.3. Sinónimos y antónimos.

Como un ejemplo más del interés del autor por la lexicografía puede considerarse el gusto por contraponer términos relacionados semánticamente. Los

buenos diccionarios han intentado siempre distinguir entre los sinónimos. Iriarte utiliza con frecuencia la contraposición de sinónimos para la agudeza del epigrama. Así ocurre, por ejemplo, en el epigrama *De Maronis Ecloga quarta* (CLXXIII, B102-B-06, p. 463):

*Caetera quaeque probant, fateor, te scripta poetam;
Ecloga sed vatem te, Maro, quarta probat.*

«Sobre la *Égloga IV* de Virgilio.

Todos los demás escritos demuestran, lo confieso, que eres poeta; pero la *Égloga IV* Virgilio, te muestra como *vate*.»

La agudeza está basada en la distinción de dos aparentes sinónimos. *Poeta*, como término técnico y griego, tenía connotaciones negativas en época clásica. Los poetas como Virgilio y Horacio reclaman para sí el término *vates*, que casaba bien con la función ideológica que reclamaban para su poesía.

Los diccionarios de sinónimos antiguos, que ignoran las variantes diatópicas, diafásicas y diastráticas de las lenguas, suelen contraponer los sinónimos sin más. El diccionario de sinónimos de Dumesnil (1827, p. 527) contrapone, por ejemplo, *poeta*, que significa simplemente “poeta”, a *vates*, “profeta”. Como los oráculos se ponían en verso, dice, *vates* acabó designando también a los poetas. En la *égloga IV* Virgilio sería *vates* y no simplemente *poeta*, porque, según la lectura cristiana de la *égloga*, esta anunciaría la llegada de Cristo.

En el epigrama *Novae Regiae Matritensis inscriptio* (DXXV, B102-A-16, f. 55) podemos ver la contraposición entre otros dos términos aparentemente sinónimos:

*Belli et pacis opus, regum labor ecce duorum;
Robore Martis opus, Palladis arte labor.*

«Inscripción para el nuevo Palacio Real de Madrid.

Obra de guerra y paz, he aquí el trabajo de dos reyes; obra con la fuerza de Marte, trabajo con el arte de Palas.»

Todo el epigrama se basa en la oposición de *opus* y *labor*. Los diccionarios de sinónimos latinos oponen, en efecto, ambos términos. Por ejemplo, según el diccionario de Dumesnil (1827, p. 402), *labor* es “trabajo, fatiga del espíritu o del cuerpo”, mientras que *opus* es “obra, lo que el obrero produce”. Y añade inmediatamente que los poetas han utilizado *opus* por *labor*. Finalmente contrapone Dumesnil a ambos términos el de *opera*, que sería “el trabajo que se emplea en hacer alguna obra”.

Otra contraposición de este tipo aparece en el epigrama *In verbum cujusdam ignari* (DCXII, B102-A-14, p. 39):

*Desipiunt qui multa sciunt: hoc objicis usque,
Pamphile. Si dicis, Pamphile, vera, sapis.*

«Sobre las palabras de un ignorante.

Carecen de entendimiento quienes mucho saben: esto objetas siempre, Pánfilo. Si dices la verdad, Pánfilo, eres inteligente.»

El texto juega con dos aparentes sinónimos *sapere* y *scire*, que en latín no

significan, en efecto, lo mismo, pero que en castellano no se diferencian. La conclusión es ambigua e irónica, puesto que “si dices la verdad, Pánfilo, eres listo” podría implicar en el contexto “nada sabes”. En la adaptación castellana se apela a la famosa frase socrática: “Si de Socrates Apolo / explicó la verdad clara, / sabes, Cotula; pues tú / sabes bien que sabes nada.”

Un último ejemplo podemos verlo en el epigrama *De Nativitate Domini*, en el que se juega con la oposición semántica entre *aevum* y *tempus* (DCCXV, B102-A-16, f. 69):

*Nascitur ecce Deus: quantum ille ornaverat aevum
Ut Deus, en ornat tempora, factus homo.*

«Sobre la Natividad del Señor.

Nace Dios. Cuanto hasta ahora fue como Dios gloria de la eternidad, tanto lo es ahora de los tiempos, una vez convertido en hombre.»

De forma totalmente consciente y sofisticada juega Iriarte no solo con los sinónimos, sino también con los antónimos. En algunos casos tales combinaciones léxicas constituyen auténticos clichés, que reaparecen de unos epigramas a otros. Por ejemplo la antonimia *solum – caelum* (o *solum – polus*) o la contraposición *patet – latet*. Baste observar como ejemplo el uso del vocabulario en el siguiente epigrama (B102-B-06, p. 672):

*De divite et paupere.
Noverunt omnes locupletem, nullus egenum.
Dives ubique patet; pauper ubique latet.*

«Sobre el rico y el pobre.

Conocen todos al rico, ninguno al indigente. El rico en todas partes es visible; el pobre en ninguna parte es visto.»

La forma de la agudeza es la de una correlación binaria, una de las estructuras más comunes de los epigramas de Iriarte. Pero lo que más llama la atención en el texto son las oposiciones semánticas, propias casi de un tratado de sinónimos latinos: *locuples – egenus*, *dives – pauper*, *patet – latet*. Del hexámetro al pentámetro cambia la perspectiva semántica al pasar del verbo *nosco* a sus complementarios *pateo – lateo*: un significativo salto retórico, pues se cambia del “nadie conoce”, “todo el mundo ignora” al “ser visible”, “estar oculto”, como si no fuera algo intencionado. No afirma “todo el mundo hace como que no conoce a los pobres”, sino “el pobre es invisible”; esto convierte la afirmación en una ley. Así está en la naturaleza de las cosas; así es el mundo. Paralelamente, del hexámetro al pentámetro cambian los términos para designar la riqueza y la pobreza, siendo *locuples* y *egenus* substituidos por *dives* y *pauper*. *Locuples* es “el que nada en la abundancia”, mientras que *egenus* es “el necesitado”, lo que no es exactamente igual que *dives* y *pauper*, que aquí designan al rico y al pobre desde el punto de vista social. De este modo la diferenciación entre las dos parejas de antónimos lleva en sí misma la explicación del fenómeno afirmado y familiar, por otra parte, al lector, a cuyo conocimiento del mundo se apela.

9.3.1.4. Paronomasia.

También la paronomasia tiene un lugar entre las agudezas de los epigramas de Iriarte. Así, en el epigrama *De Gallaecis messoribus, et presbyteris, Castellam adire solitis* (CCCIII, B102-B-06, p. 412) la agudeza se basa en el parecido fónico entre los términos *messis* y *missa*. En *De bello et morte* (CCCV, B102-B-06, p. 417) Iriarte hereda de Owen la contraposición *Mars – Mors*. Muy explotada por el autor es la tradicional contraposición fónico-semántica *urbs – orbis*. La encontramos, por ejemplo, en la conclusión del epigrama *In laudem Herculani a rege Carolo effossi* (DXXXIV, B102-A-16, f. 63): *Urbs nova dat plures quam novus orbis opes*. Lo mismo ocurre en la conclusión del epigrama *De Bucephali tumulo* (DLXVII, B102-A-14, p. 11): *Totum dominus cum postulet orbem, / Quid mirum ipse sibi totam si vindicat urbem?*: «Puesto que su dueño ambiciona todo el mundo, ¿qué hay de admirable si él reivindica para sí toda una ciudad?» (vv. 5-6). No menos tradicional (y común en el epigrama neolatino) es la paronomasia *caelo – solo* (con la pronunciación monoptongada del diptongo y la velar palatalizada), muy frecuente en los epigramas de Iriarte. La encontramos, por ejemplo, en *De Jesuitis et Palafoxo* (DCVI, B102-B-06, p. 633): *Dum toto pugnat Palafoxum pellere coelo, / Pellitur e toto jam nigra turba solo*: «Mientras se esfuerzan por expulsar a Palafox de todo el cielo, ya la negra tropa es expulsada de toda la tierra».

En el epigrama *De Deo omnia verbo creante* (DCXXXIII, B102-B-06, p. 591) la singularidad de la palabra creadora de Dios se expresa mediante la paronomasia *fari – fieri*: *Omnia condenti Domino sat vocula FIAT: / Res fari et fieri scilicet una Deo est*: «Para el Señor, al crear todas las cosas, fue suficiente la palabrita “hágase”: una sola cosa es para Dios decir y que se haga». En cambio, en el epigrama siguiente (DCXXXIV, B102-B-06, p. 591) sobre el mismo tema la idea se expresa a través de la relación etimológica *infir – fit*: *Tam dicto citius rerum Deus omnia fecit, / Quantum vocem INFIT FIT brevitae praeit*: «Tanto más rápido que el decir hizo Dios todas las cosas, cuánto el FIT aventaja en brevedad a la palabra INFIT». En el epigrama dedicado a la creación del hombre, *De hominis creatione* (DCLXXV, B102-B-06, p. 669), que el editor ha juntado artificialmente con los anteriores, Iriarte contrapone la facilidad del resto de la creación con la dificultad de la creación del hombre a través de los dos verbos complementarios *fio* y *facio*: *Quantus homo labor est! Fieri Deus omnia jussit / Voce potens; hominem fecit at ipse manu*: «¡Qué gran trabajo es la creación del hombre! Dios todopoderoso mandó que todas las cosas se hicieran con su voz; pero hizo al hombre con su propia mano».

9.3.1.5. Etimología.

Pero sin lugar a dudas el fenómeno estrella de la agudeza verbal en Iriarte es la etimología. El uso de la etimología para crear la agudeza final del epigrama es en principio neutro, pero en Iriarte el recurso parece conservar una raíz esencialmente lúdica que le da una orientación con frecuencia humorística.

Serio y con una clara implicación moralizante es el juego de palabras etimologizante que encontramos en el epigrama *Hominis sepulcrum* (CXXV, B102-A-14, p. 655):

*Hic inhumatur homo, tellus tellure sepulta.
Scilicet est tumulus et tumulatus idem.*

«*Sepulcro del hombre.*

Aquí está enterrado un hombre, tierra enterrada en la tierra: sin duda, sepultura y sepultado es lo mismo.»

El texto se desarrolla desde lo meramente informativo a un uso onomasiológico del lenguaje. Lo estrictamente informativo se reduce a la proposición del tema en la primera parte del hexámetro. Pero ya aquí está implícito el juego conceptual con la paronomasia *homo – inhumatur*. Este juego de palabras presupone la vieja explicación etimológica de *homo* a partir de *humus*, glosada en la segunda parte del verso, ya metafórica, con mera variación léxica de *humus* por *tellus*¹⁷⁶. El pentámetro añade un nuevo giro al complejo metafórico, al hablar del hombre como tumba de sí mismo, lo que está de acuerdo con viejas concepciones cristianas del cuerpo y del alma. El ritmo semántico del texto discurre así a través de tres parejas de las repeticiones: *inhumatur – homo, tellus – tellure, tumulus – tumulatus*.

Pero lo habitual es que la etimología tenga al menos una virtualidad cómica o irónica. Un curioso ejemplo de etimología usada aparentemente con toda seriedad, pero que no deja de tener una clara implicación cómica, es el de una serie de epigramas en los que Iriarte juega con la interpretación del nombre de la orden de los dominicos como *Domini canes* (“perros del Señor”). Se trata obviamente de una falsa etimología, más juego de palabras que auténtica etimología, pues el nombre se deriva del de su fundador, Santo Domingo (*Dominicus*, en latín). Pero era tradicional; no ha sido inventada por Iriarte. Además de los textos que ya hemos citado anteriormente puede verse este otro (CCVIII, B102-B-06, p. 483):

In diem IV. Augusti An. MDCCLXIII. S. Dominico sacram, summo calore insignem.

*Sacra tibi, Guzmane, dies quam torrida flagrat!
Nec mirum: gemini flagrat ab igne Canis.*

«Al día 4 de agosto del año 1763 consagrado a Sto. Domingo, señalado por su gran calor.

¡Qué abrasador arde el día consagrado a ti, Guzmán! Y no es sorprendente: el Can arde con doble fuego.»

En cuanto a la conexión entre *cynicus* y *canis* que encontramos en el epigrama *In Diogenem cynicum, hominem in foro quaerentem* (CCCLVIII, B102-B-06, p. 517), la ha heredado Iriarte, como ya hemos visto, de Marcial.

Claramente humorísticos son los juegos de palabras que encontramos en los siguientes epigramas pertenecientes al ciclo cómico-bíblico sobre Noé:

¹⁷⁶ Cf. para el reflejo de esta etimología en la poesía neolatina y la temática de la *vanitas* M. Ruiz Sánchez (2006, pp. 317-326).

De patriarcha Noe, adversus ineptas etymologias (CCLXXV, B102-B-06, p. 398).

*Quam bene convenit nomen patriarcha Noacho!
Cur ita? Nempe ARCAE quod fuit ille PATER.*

«Sobre el patriarca Noé, contra las etimologías absurdas.
¡Qué adecuado es el nombre de patriarca para Noé! ¿Y eso por qué?
Porque aquel fue el padre del arca.»

De ejusdem detecta nuditate (XLV, B102-B-06, p. 603).

*Nuda, mero victus, patefecit membra Noachus:
Quot valet arcanas res aperire merum!*

«Sobre la desnudez descubierta del mismo.
Noé, vencido por el vino, descubrió sus miembros desnudos: ¡cuántas
cosas arcanas puede descubrir el vino!»

In Nohemi vino capti detectam nuditatem (CL, B102-B-06, p. 667).

*Quid non ebrietas designat? Operta recludit
Membra, Lamechiadae membra verenda senis.*

«¿Qué no desvela la embriaguez? Descubre los miembros ocultos, las
partes pudendas del anciano Lamequiada.»

En el primer texto se juega con la falsa etimología de *patriarcha* como *pater arcae*. En el siguiente, en cambio, la relación se establece entre el sustantivo *arca* y el adjetivo *arcanus*, una etimología auténtica. En el último epigrama *operta* en relación con Noé evoca evidentemente la asociación *arcanus* – *arca*, pero en este caso, en lugar de la etimología, se utiliza paródicamente un verso de Horacio para expresar prácticamente el mismo contenido.

La relación de *patriarcha* con *pater* se explota en el siguiente epigrama (DCCVII, B102-A-16, f. 7):

*Ad Abraham immolantem filium.
Quam fecunda fides! Properas dum nullius esse,
Multorum, Abraham, factus es ipse pater.*

«A Abraham dispuesto a sacrificar a su hijo.
¡Qué fecunda fe! Mientras te apresuras a ser padre de nadie, tú mismo,
Abraham, te has convertido en padre de muchos.»

De carácter puramente lúdico son los juegos de palabras por falsa etimología de los dos epigramas siguientes en relación con la aplicación de los términos *indigena* y *barbaro* a los indios americanos (CCLXXXI, B102-B-06, p. 402, y CDXXXI, B102-A-16, f. 14). El mismo placer lúdico por el juego con las palabras de la lengua podemos detectar en la complicada agudeza verbal del epigrama *In Nasonis ineptum imitatore* (XXXI, B102-B-06, p. 598):

*Nasonem similare tuo dum simius audes
Carmine, fit Simo, qui modo Naso fuit.*

«*A un imitador inepto de Nasón.*

Cuando como imitador servil te atreves a asemejarte a Nasón con tu canto, se convierte en Simón, el que antes fue Nasón.»

Paronomasia y etimología se conjugan en este ejemplo. La metáfora del mono (*simius*) como expresión de una concepción negativa de la imitación es tradicional. Hace falta saber bastante latín, sin embargo, para entender el juego de palabras que relaciona los términos *simius* (unido además a *similare* y a *simo* por paronomasia) con *Simo* (Simón, nombre propio) y *Naso* (nombre de Ovidio, que puede significar en latín “narigudo”). La base de dicha relación está en el adjetivo *simus* –*a* –*um* (“chato”); de modo que el que Nasón (Ovidio) se haya convertido en Simón se puede interpretar como que Nasón (“narigudo”) “se ha vuelto chato”.

Los ejemplos son muy abundantes. Citaremos tan solo algunos más. En el epigrama *De iniqua nescio qua sorte quae res Hispanorum omnes male deterit, sive imminuit* (CCCII, B102-B-06, p. 409) se juega con la etimología del término *español* a partir de un diminutivo, *hispaniolus*. A propósito del terremoto de Lisboa, se aprovecha la etimología de Lisboa (*Ulysippo*) a partir de su mítico fundador Ulises (CCCXLVIII, B102-B-06, p. 780) para decir que a causa del terremoto que la ha afectado la ciudad se ha convertido en una nueva Troya. En *De mense Martio* (CCCXC, B102-B-06, p. 524) la etimología de marzo a partir de Marte se explica, no por la relación de este mes con el inicio de las antiguas campañas militares, sino por los fenómenos atmosféricos propios de dicha época del año. En *Lutetiae et Matriti nitidissima etymologia* (CDX, B102-A-16, f. 4) a partir de la derivación de *Lutetia* de “lodo” se sugiere un hilarante cambio del nombre de Madrid, relacionado con su suciedad. En *De nova gradiendi forma more Borussorum in militiam inducta* (CXCIV, B102-B-06, p. 473) la introducción de la marcha (*gradus*) prusiana lleva al autor a distinguir humorísticamente entre Marte y Gradivo (sobrenombre habitual de este mismo dios). En el epigrama *Quid Hispanis non arrideat tragoedia?* la etimología de tragedia a partir de “macho cabrío” explica, según Iriarte, el poco gusto de los españoles por este género (DXXXVI, B102-A-16, f. 59).

9.3.1.6. Uso de los nombres propios.

La agudeza extraída del nombre propio, que no es en el fondo sino una variante del uso de la etimología, era uno de los recursos favoritos del epigrama neolatino.

Algunos de los epigramas más fríos de Iriarte se basan precisamente en este tipo de desarrollo, frecuente en su obra. Un ejemplo es el dedicado a la traducción de Horacio de Urbano Campos (XXXII, B102-B-06, p. 598)¹⁷⁷:

In Urbanum Campos S.I. Horatii odarum Hispanum interpretem.
Urbanus Flaccum, quo non urbanior alter,
Vertit; at interpres rusticus ipse fuit.

¹⁷⁷ Jesuita español (1649-1696). Ingresó en la Compañía en 1662 y poco después se dedicó a la enseñanza. Sobresalió como latinista e imitador de los mejores poetas y escritores latinos. Ocupó varios cargos dentro de la orden. Tradujo al español las obras de Horacio con el título de *Horacio español* (1783).

«*A Urbano Campos S.I., traductor hispano de las odas de Horacio.*
Urbano traduce a Flaco -nadie hubo más fino que este-; pero él mismo
fue un traductor toscó.»

La agudeza se basa en el nombre del personaje “Campos” y en el doble sentido que puede tener tanto *urbanus* como su antónimo *rusticus*. Similar es la agudeza de Iriarte sobre otro traductor, este de Terencio (CCLVI, B102-B-06, p. 183):

De Simone Aprile, Terentii comediarum interprete Hispano non parum obscuro.
Comica ut Hispane transfert obscurus Aprilis
Carmina! Jam nobis ille December erit.

«*Sobre Simón Abril, traductor español no poco oscuro de las comedias de Terencio*¹⁷⁸.
¡Cómo traduce al español el oscuro Abril las comedias! Ya aquel será
para nosotros diciembre.»

No debe confundirse este uso del significado del nombre propio con el empleo de nombres propios significativos en los epigramas satíricos, que no suelen ser utilizados directamente para la agudeza, sino que suponen habitualmente un juego humorístico suplementario. El recurso, habitual en el epigrama satírico neolatino, de acuerdo con la norma del *parcere personis*, es común en los epigramas satíricos de Iriarte. Ya Marcial había empleado en sus epigramas satíricos, aunque siempre respetando la verosimilitud, las virtualidades connotativas del nombre propio, explotando las asociaciones históricas del nombre o su significado etimológico, el contraste entre nombres latinos y nombres griegos, etc.

En Iriarte es frecuente encontrarnos nombres propios en los epigramas latinos que desaparecen en las adaptaciones castellanas que a veces los acompañan. Esto ocurre, por ejemplo, en el caso del epigrama *De puella divite et muta* (CXI, B102-B-06, p. 647), en el que el nombre de Cornelia, propio de una matrona romana, es apropiado a la temática matrimonial del texto. En la adaptación se habla tan solo de una anónima doncella. Casos similares en que se evocan las asociaciones históricas del nombre son bastante frecuentes en el poemario. Más raro es que el carácter alusivo del nombre vaya más allá de la pura connotación histórica, como ocurre en *De Virgine, abortum procurante honoris causa*, en el que se explotan las implicaciones del nombre Flora (CDLXXXVIII, B102-A-16, f. 38).

9.3.2. La teoría de la bipartición del epigrama. El final del texto como parte marcada del epigrama.

Ya las poéticas del siglo XVII que se ocuparon del epigrama habían sostenido que el epigrama consta de dos partes que reciben distintos nombres (una parte de exposición o narración y una conclusión)¹⁷⁹. Los epigramas satíricos de Marcial muestran con

¹⁷⁸ Catedrático de griego y literatura nacido en 1530. Fue en los albores del Renacimiento el primer traductor de muchas obras clásicas al castellano. Se le reprochaba lo excesivamente literal de sus traducciones.

¹⁷⁹ Como esta teoría no se aplica evidentemente a todos los epigramas, se diferenciará de este modo en los

frecuencia, según todos los estudiosos que se han ocupado del tema, una bipartición formal, en que una breve exposición de un hecho, una situación, un objeto, etc. va seguida del comentario personal del poeta¹⁸⁰.

La teoría de la bipartición del epigrama podemos verla resumida en el siguiente texto de la *Bibliotheca Rhetorum*, obra cuya afinidad con las teorías de Vavasseur y con la concepción del epigrama de Iriarte ya hemos señalado (Le Jay: 1809, pp. 126-128):

Duae sunt Epigrammatis partes; altera Expositio, altera Conclusio. Principio res ponenda ob oculos una et simplex, eaque non uberiore filo sermonis explicanda, ut narratiuncula celeriter expediri, non historia institui longior videatur. Tum vero tendendum ad finem expositione tota; quod ut fiat, spargenda quaedam semina in decursu, ex quibus Conclusio sponte nascatur. Imbuendus et informandus certis quibusdam notionibus legentis animus, certis dictis et sententiis praeparandus; ut jam inde a primis versibus suspicione attingat interdum et conjectura, quid scriptor intendat; quorsum ejus sit evasura, quemque exitum sit habitura rei propositae brevis declaratio (...).

Quamvis autem acumen reservetur Conclusioni nihil morae est tamen quominus illud antevortat Poeta, et acutula quaedam admisceat passim inculcetque diversis locis; ut finis interdum ibi putetur esse Epigrammatis ubi finis non est, cum restent adhuc meliora. (...).

Alter pars Epigrammatis Conclusio appellatur; quae non est finis merus ac simplex sermonis; aut quasi Epistolae clausula, aut velut in Fabula Epimythion. Sed illa, ut censeri possit legitima, debet haec tria potissimum, si non omnia, saltem unum aliquid ex tribus prae se ferre.

Primum sit, ut Conclusio diversum quiddam habeat et aliud omnino ab Expositione compare sua; neve recidat in idem, neve cum illa confundatur. Alioqui frustrari se Lector merito expostulet, qui expectans aliquid in fine quod sit novum nihil videat; nisi quod in Expositione jam senserit. Deinde ut diversum illud sit illatum ex alio, non vagum aut solutum, aut afflictum temere. Nam cum Expositio comparata sit et referatur ad aliud, ita ducitur ex alio Conclusio, et nexa cum priori parte, indeque apta procedit. Postremo illatum hoc sit ingeniosum praeter caetera, solers et acutum, quod tertium si defuerit, omni lepore ac gratia destitui Epigramma necesse est.

«Dos son las partes del epigrama: la una se llama exposición, la otra conclusión. En un principio el tema debe ser puesto ante los ojos de forma que sea uno y simple, y no debe ser explicado con un estilo demasiado exuberante, de modo que parezca que se relata rápidamente

tratados del siglo XVII entre epigrama simple (aquel que carece de bipartición) y epigrama compuesto; distinción paralela a la diferenciación entre distintos tipos de modelos epigramáticos (Catulo y los epigramas de la *Antología*, por una parte, y Marcial, por otra) y a la diferencia entre el epigrama cultivado en el Renacimiento y el epigrama de la época barroca.

¹⁸⁰ El desarrollo de la teoría de la bipartición del epigrama ha sido estudiado por M. Ruiz Sánchez (2004-2005).

un cuentecillo, no que se emprende una historia más larga. Además debe tenderse al fin en toda la exposición; para que esto ocurra, deben ser esparcidos en el discurrir del texto semillas de las cuales nazca espontáneamente la conclusión. El ánimo del lector debe ser impregnado e instruido por ciertas nociones y debe ser preparado por ciertos dichos y sentencias, para que ya desde los primeros pasos alcance, en ocasiones mediante la sospecha y la conjetura, qué es lo que pretende el escritor, adónde va a ir a parar la breve exposición del tema propuesto y qué desenlace va a tener.

(...)

Aunque la agudeza se reserve para la conclusión, no hay ningún impedimento para que el poeta la anticipe e inserte y esparza en diversos lugares algunas pequeñas agudezas, de modo que a veces se crea que ha llegado el fin del epigrama allí donde en realidad no ha acabado, al quedar todavía cosas mejores.

(...)

La segunda parte del epigrama se llama conclusión, la cual no es el fin puro y simple del discurso, ni como la cláusula de la epístola, ni como la moraleja en la fábula. Sino que para que pueda considerarse legítima debe ofrecer estas tres cosas ante todo (y si no todas, al menos alguna de las tres).

En primer lugar, que la conclusión tenga algo diverso y distinto por entero de la exposición correspondiente; que no recaiga en lo mismo y se confunda con aquella. De otro modo el lector podría reprochar, con razón, que ha sido engañado, ya que, esperando algo al final que sea nuevo, no ve nada, sino aquello de lo que ya ha tenido conocimiento en la exposición. Después, que la cosa diversa dependa de otra, que no sea vaga, ni suelta, ni inventada irreflexivamente. Pues, refiriéndose la exposición a un fin, del mismo se deduce de otra cosa la conclusión, manteniéndose unida con la primera parte y progresando enlazada con ella. Finalmente, lo añadido debe ser ingenioso, perspicaz y agudo por encima de todo lo demás. Si esto tercero faltara, el epigrama necesariamente carecería de todo encanto y gracia.»

Según la doctrina seguida por la gran mayoría de los tratadistas, el epigrama consta, pues, de dos partes. Puesto que debe ser breve, no admite exordio, narración y epílogo como los restantes poemas, sino que solo está compuesto por narración y conclusión¹⁸¹.

¹⁸¹ V. Gallus (1624, p. 11) afirma:

Partitionem illam, quam caetera fere omnia poemata sequuntur, in exordium, et narrationem, epigramma non admittit. Nullum enim bonum epigramma invenies, quod huiusmodi principio constet, quale reliquis poetis attribuitur. Quod cum breve sit, sola narratione cum sua conclusione, quae argutia est, constare non ignorarus.

Lo mismo sostiene Mercier (1653, p. 37):

Vavasseur (1772, pp. 134-135) denomina a las dos partes del epigrama *expositio* y *conclusio* y las compara con las partes tradicionales del discurso; ve algo en común entre la “exposición” del epigrama y la “narración” del discurso, por una parte, y entre la conclusión epigramática y la *peroratio* del discurso, por otra. Pero encuentra más seductora la comparación de la estructura del epigrama con el silogismo y el entimema¹⁸².

En cuanto a la conclusión, señala Vavasseur que esta no es simplemente el final del epigrama, que obligatoriamente debe tener algún final. Tampoco es como el cierre (*clausula*) de la epístola, como la moraleja de la fábula o el epílogo de las prescripciones de los rétores sobre el discurso, pues estos son solo apéndices, corolarios del discurso. Estas partes son tal vez necesarias, pero ni mejores ni de igual utilidad ni dignidad. La conclusión, a juicio de Vavasseur, debe responder a tres principios, que son los mismos que hemos visto ya en el texto de la *Bibliotheca Rhetorum*:

- Debe introducir algo diferente de la exposición, para no confundirse con ella.
- A pesar de dicha diferencia, tiene que estar relacionada y depender, como su consecuencia, de la exposición.
- Ha de ser algo especialmente ingenioso y agudo, más que el resto de la composición.

Con respecto al segundo principio, afirma Vavasseur que la conclusión debe ser diferente de la exposición, pero extraída de esta, y depender de ella. La conclusión del epigrama es el fin de la composición, no porque se trate simplemente del final del epigrama sino porque todo lo que antecede se hace gracias a ella, como el fin (el propósito) del texto, y constituye una especie de preparativo para ella¹⁸³.

La tradición crítica moderna sobre la técnica literaria de los epigramas arranca, sin embargo, de Lessing, cuya concepción del género sigue pesando sobre los críticos modernos¹⁸⁴.

Lessing trata de establecer cuáles son los rasgos específicos que hacen de una poesía un epigrama. Parte para ello de la etimología. Lo que caracteriza al epigrama debe ser también típico de las inscripciones monumentales. La característica común no es – según él – la brevedad, porque no todas las poesías breves son epigramas, ni la materia,

Epigramma, quia breve esse debet, non admittit exordium, narrationem et epilogum, ut caetera fere poëmatia; sed narratione contentum est et conclusione.

¹⁸² La comparación con el entimema se da también en Masens, aunque este autor rechaza la identificación entre la conclusión del epigrama y la del entimema (1711, pp. 11-12 y 152).

¹⁸³ La conclusión debe ser tomada de otra parte que la exposición. Pero advierte que, si bien puede provenir de los lugares de los cuales los oradores toman sus argumentos para persuadir, del mismo modo que los oradores se apartan de la severidad de la dialéctica, el escritor de epigramas, por su parte, debe apartarse de la diligencia de los oradores. El dialéctico trata de obtener la verdad, el orador la verosimilitud, que puede ser a veces más probable que la verdad; el escritor de epigramas, por último, trata de conseguir una cierta adecuación (*convenientia*), apoyada en el hecho o asunto, o en lo fingido o imaginado, tal que todos comprendan que es más apropiada (*concinna*) para deleitar, que sólida para persuadir (1772, pp. 150-152).

¹⁸⁴ Una concepción similar la encontramos a propósito de los epigramas que acompañaban a los emblemas en la literatura del Siglo de Oro. En la primera parte, dice por ejemplo Tesauro (1663, pp. 652-653), se explica la figura del emblema, mientras que en la segunda parte del epigrama se aplica la historia y la figura significativa a la enseñanza significada. A veces, sin embargo, se puede invertir, por amor a la variedad, el orden, comenzando con la enseñanza y acabando con la explicación de la figura.

porque cualquier tipo de contenidos puede ser objeto de este género. Deberá, por tanto, residir en la forma o estructura de la composición. Una inscripción no es concebible sin el monumento sobre el que se encuentra. El monumento suscita nuestra curiosidad, que es colmada por la noticia contenida en la inscripción. La impresión que la inscripción produce sobre quien la lee es el fruto de la acción combinada de los dos elementos: monumento e inscripción. El epigrama literario reproduciría este proceso, incluso en ausencia del monumento. Deberá estar compuesto de dos partes: la primera parte (“*Erwartung*”) corresponde al monumento y tiene la función de atraer nuestra atención sobre un objeto y despertar nuestra curiosidad; la segunda parte (“*Aufschluss*”) corresponde a la inscripción y tiene la función de apagar nuestra curiosidad. Se podrían concebir, según esto, dos subespecies de epigramas, según el epigrama esté constituido solo por la “espera” (“*Erwartung*”) o solo por la “explicación” (“*Aufschluss*”). Pero, en realidad, en estos casos no se trata para Lessing de auténticos epigramas. Una explicación por sí sola constituye una máxima, no un epigrama, mientras que si únicamente se da la primera parte se trataría de una mera anécdota. Si está cargada de sentido moral será una fábula, un apólogo, formas literarias en las que no se puede hablar de *Erwartung* en sentido propio, porque el *Aufschluss* está siempre presente en la narración del hecho y contenido en el relato mismo. En ellas la bipartición existe solo en abstracto.

Las características formales de las dos partes se deducen de lo anterior. La primera parte (*Erwartung*) debe ser unitaria, para poder ser comprendida con una mirada, como el monumento; mientras que la segunda (*Aufschluss*) será breve, como lo es la inscripción. Con respecto a la extensión ideal de la primera parte, la regla fundamental sería que no haya desarrollos innecesarios, sino que debe estar regulada sobre la segunda parte y ha de juzgarse en qué medida esta gana en claridad y eficacia gracias a la mayor extensión de aquella.

La originalidad de Lessing en el contexto de la historia de la reflexión poética sobre el epigrama consiste en haber sabido unificar dos observaciones ya presentes en la *Poética* de Scaligero: la explicación tradicional del origen del epigrama en las inscripciones y la idea de la bipartición. La concurrencia semiótica que se establece en los epigramas con forma de inscripción entre distintos tipos de códigos signícos –señala M. Ruiz Sánchez (2004-2005)– constituye, sin duda, uno de los rasgos característicos del género durante toda su historia, pero difícilmente puede generalizarse al conjunto del género.

Herder, por el contrario, ve la forma originaria del epigrama en la simple representación de un dato ocasional. Esta es la forma que él considera mejor, pero no pretende que sea la única. No todos los objetos son tales que baste su presencia para que actúen sobre el intelecto o sobre el corazón. En otros casos se debe añadir una explicación que indica la dirección en que es percibido el objeto o desarrolla su significado¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Hay, así, otros seis tipos de epigramas que se diferencian según la relación que existe entre la *Darstellung* del hecho ocasional y la *Befriedigung*. Herder rechaza los términos de Lessing, que suponen como sentimiento fundamental la curiosidad. El interés se traslada ahora de la segunda parte del epigrama a la primera. El epigrama es ante todo representación de un objeto, narración de un hecho o manifestación de un sentimiento. La segunda parte es el medio mediante el cual el poeta puede indicar al lector la exacta interpretación y el punto de vista correcto con el que se debe entender la primera parte. Lo que para el artista es en las artes figurativas la elección del punto de vista (desde el exterior) o la elección del momento (desde el

Por su parte, K. Barwick ha tenido el mérito de situar el fenómeno dentro de un contexto histórico. Habla este autor de una parte objetiva, en la que se da noticia de un suceso o se describe una cosa, y una subjetiva, con la intervención personal del poeta sobre lo dicho en la primera parte (1979, p. 5). El recurso, raro en los epigramas anteriores, se difunde en el siglo I y va unido al triunfo de un estilo sentencioso. El cierre de los epigramas corresponde a las *sententiae* de la prosa de la época. El término *sententia* en tiempos de Marcial tiene no solo el sentido de *gnome*, sino que abarca toda reflexión capaz de impresionar vivamente por lo inusitado de su contenido o estilo (1979, p. 12). También las observaciones finales de carácter humorístico, los *ridicula dicta*, guardaban relación, a los ojos de los contemporáneos de Marcial, con las *sententiae*. Ya Cicerón y Quintiliano habían observado que las fuentes de lo ridículo no son diferentes de las de las sentencias serias. Así, Barwick podrá estudiar los rasgos de ingenio de los epigramas de Marcial a la luz de las distintas fuentes de lo ridículo en el *De oratore* de Cicerón. La retórica de la época gustaba de marcar la conclusión del periodo mediante una o más sentencias¹⁸⁶.

Podemos concluir, por tanto, que el uso de las agudezas finales en los epigramas de Marcial y la práctica de la bipartición estuvieron probablemente influenciados, como

interior) es la punta para el epigrama; la conclusión es el revelarse del punto de vista desde el que el objeto debe ser aprehendido, el manifestarse de forma explícita la orientación que condicionaba la representación y estaba ya implícita en ella, o, si es un epigrama sentimental, el momento de su energía, el punto de fuerza del sentimiento. Según Citroni (1969, p. 225): “Il critico romantico recupera così la dimensione lirica dell'epigramma, che diventa un frutto del libero atteggiarsi dell'autore verso il suo oggetto di rappresentazione colto nella puntualità e nella viva efficacia di un suo unico aspetto”. Kruuse (1941) distingue en Marcial dos tipos de humor: el humor perceptivo o metafórico y el humor intelectual. La distinción corresponde a dos famosas definiciones de lo cómico: la de Aristóteles (alguna cosa fea o deforme que no hace mal) corresponde al humor perceptivo, mientras que la de Kant (una espera que se reduce súbitamente a nada) corresponde al humor intelectual. El primero es estático, el segundo dinámico. El humor metafórico no tiene, pues, punta. El sentimiento lírico predominante en la *Antología* no favorece la bipartición propia de Marcial. En el humor intelectual, en cambio, el pensamiento es conducido por ciertas vías sin llegar finalmente al lugar que se esperaba, mostrando mediante la decepción que el pensamiento escondía algo totalmente distinto a lo esperado. Kruuse distingue entre forma exterior y forma interior del epigrama, estableciendo un esquema ideal *de*. A diferencia de Scaligero y Lessing, la forma del epigrama no se debe a su origen como inscripción, sino a exigencias del contenido. Por otra parte, según Kruuse: “La forme épigrammatique, telle que Martial l'a formée, est tout simplement identique au bon mot à pointe” (p. 273). Es la definición que Boileau dio precisamente del epigrama y que encontramos en muchos autores del siglo XVIII.

¹⁸⁶ M. Citroni retoma la postura de Herder: “La *soggettività* con cui è colto l'oggetto nella prima parte è, in sostanza, la stessa *soggettività* della seconda parte: questa seconda parte, sia che si tratti di un'espressione di carattere sentenzioso che riassume ed evidenzia in sé il significato della prima parte, secondo lo schema del Barwick, sia che sottolinei in vario modo quel significato, sia che contenga un ulteriore elemento della rappresentazione, tale da rivelarci più compiutamente il significato della prima parte (...), sia infine che di quella parte ci riveli un aspetto imprevisto, ma in realtà già contenuto in essa (il famoso *aprosdoketon*, studiato dal Gerlach e assunto come schema assoluto dal Kruuse), ha sempre l'unica funzione di dare un risalto speciale, un rilievo brillante, al punto di vista da cui l'oggetto è stato visualizzato (cf. il *Gesichtspunct* di Herder)” (pp. 240-241). La segunda parte representaría, por tanto, el centrarse y evidenciarse del significado que se ha querido dar a la primera. Cf. sobre el contraste que implica la concepción tradicional del epigrama, basada en el efecto sobre el lector, con la concepción romántica de la literatura y también sobre el contraste entre Lessing y Herder, el estudio de W. Barner (1985, pp. 350-371). Durante mucho tiempo ha sido tradicional oponer el epigrama intelectual, consciente y retórico, dirigido a conseguir un efecto sobre el público, a la lírica emocional, poética e inconsciente.

había señalado Barwick, por la práctica de la retórica de la época, y tales recursos no dejaron de verse favorecidos igualmente en épocas posteriores por las concepciones retóricas sobre la literatura. Independientemente de este origen, el final del epigrama se convirtió en un lugar marcado en el que se concentra el lenguaje figurado. La agudeza final en el epigrama se ve con frecuencia favorecida por el uso del lenguaje desde un punto de vista onomasiológico y metalingüístico. En los casos que ejemplifican la teoría de la bipartición epigramática el texto se desarrolla, por tanto, según una progresión que va de lo informativo a lo onomasiológico y metalingüístico. Esta naturaleza especial de la agudeza epigramática dentro del texto del epigrama explica también que no rijan para ella, como señalaron también los tratados tradicionales, las mismas normas que para el resto del texto. Así, son posibles en la agudeza epigramática no solo los tropos, sino la propia violación de la *latinitas* y otras virtudes del discurso mediante el uso de palabras griegas, la explotación de la polisemia, la utilización de giros ambiguos, etc. (M. Ruiz Sánchez: 2004-2005).

No es difícil descubrir en los epigramas de Iriarte la bipartición epigramática. También encontramos las variantes típicas de esta misma estructura frecuentes en los epigramistas anteriores como el esquema *a ratione reddita*, con la forma pregunta – respuesta. He aquí algunos ejemplos:

Ad poetam Vulcani laudes elegis celebrantem (XIV, B102-B-06, p. 587).
Vulcani celebras elegis bene, Pontice, laudes:
Conveniunt claudo carmina clauda deo.

«A un poeta que celebraba a Vulcano con versos elegíacos.
 Bien celebras con versos elegíacos, Póntico, a Vulcano: son adecuados para un dios cojo versos cojos.»

De juvene docto maturius defuncto (XXVII, B102-B-06, p. 593).
Occidit heu! Viridi juvenis doctissimus aevo,
Occidit; at juvenem Fama loquetur anus.

«Sobre un joven sabio muerto demasiado pronto
 ¡Murió, ay! En la flor de la vida un joven muy sabio murió; pero de este joven hablará la fama ya vieja.»

In pictores et statuarios minus pudicos (XXXVIII, B102-B-06, p. 602).
Parcite, pictores, obscenas pingere partes.
Fit meretrix vestra casta Minerva manu.

«A los pintores y escultores poco púdicos.
 Absteneos, pintores, de pintar las partes obscenas. Se convierte en meretriz por vuestra mano la casta Minerva.»

In Quintinum Mesium, qui ut pictoris filiam acciperet uxorem, picturam addiscere ausus est (CXLIII, B102-B-06, p. 663).
Parrhasiam audet amans perdiscere Mesius artem.
Dat Venus hinc animos, inde Minerva manum.

«A Quintino Mesio, el cual se atrevió a aprender a pintar para casarse con la hija de un pintor.

Mesio, enamorado, se atreve a aprender el arte de la pintura. Venus le da ánimos, Minerva le da luego la mano.»

CDII, B102-B-06, p. 231:

*E dominae gremio in flammis ruo; non tamen arsi.
Cantabricae Veneri Mulciber ecce favet.*

«Desde el regazo de mi dueña me precipito a las llamas; no me quemé, sin embargo. He aquí que Vulcano favorece a la Venus cantábrica.»

Son frecuentes variaciones de este tipo como el esquema pregunta – respuesta:

In poetam vinosum (DXLIII, B102-A-16, f. 67).

*Pegasei fontis, quantumvis esse poetam
Ipse crepet, nullas potat Avitus aquas.
Cur ita? Nempe latex multo jucundior illi est
Humanis pedibus, quam pede factus equi.*

«A un poeta aficionado al vino.

De la fuente de Pegaso, por más que él mismo repita sin cesar que es poeta, Avito no prueba las aguas. ¿Por qué es así? Ciertamente es más agradable, con diferencia, la bebida hecha con los pies del hombre, que la hecha con la pata de un caballo.»

Cur pastores de nato Christo primi omnium certiores facti (DCXCV, B102-B-06, p. 416).

*Quid pastorum aures nati vox nuncia Christi
Prima subit? Natus scilicet agnus erat.*

«Motivo por el que los pastores fueron los primeros en ser informados del nacimiento de Cristo.

¿Por qué la voz mensajera del nacimiento de Cristo en los oídos de los pastores penetró la primera? Es que el nacido era un cordero.»

De vite a Noacho post diluvium consita (XLIV, B102-B-06, p. 603).

*Quid post diluvium ponis, sator optime, vitem?
Nempe ab aquis frigans, vis caluisse mero.*

«Sobre la vid plantada por Noé después del diluvio¹⁸⁷.

¿Por qué siembras la vid después del diluvio, creador óptimo? Ciertamente, helado por el agua, quieres calentarte con el vino.»

También puede la interrogación introducir la conclusión final, como ocurre en el siguiente epigrama (XXII, B102-B-06, p. 590):

¹⁸⁷ Cf. *Vulgata*, Génesis, 9, 20-24.

In puellam formosam, sed fatuam.

Insignis facie, verum sine mente, puella

Vis dicam quid sit? Flos sine odore nitens.

«*A una muchacha hermosa pero tonta.*

Una muchacha insigne por su aspecto pero sin inteligencia, ¿quieres que te diga qué es? Una flor hermosa sin olor.»

Existen otras múltiples formas de variación por las que se puede conferir animación al inicio del texto mediante la exhortación, la prohibición, la interpelación al personaje, etc.

Ahora bien, ya hemos señalado que los epigramas de Iriarte adolecen de ser demasiado generales, debido, sin duda, a las restricciones temáticas autoimpuestas por el escritor, que rechaza tanto la temática amorosa y obscena como la invectiva personal, de modo que incluso sus epigramas satíricos son más bien epigramas humorísticos que auténticamente satíricos. A esto hay que añadir la búsqueda extrema de la brevedad propia del autor. Así, no resulta extraño que frecuentemente el epigrama de Iriarte, más que responder estrictamente al esquema propugnado por los tratados del XVII y al esquema ideal de Lessing, corresponda simplemente a la agudeza final, al igual que aquellos que por ser meramente sentenciosos eran rechazados por Lessing. En efecto, es común en Iriarte que el texto no responda estrictamente al esquema exposición – comentario. Parece como si compartiera la idea, heredada de Boileau y característica del siglo XVIII, de que el epigrama no es en el fondo más que un “bon mot”. La información sobre la circunstancia que sirve de pretexto al epigrama queda con frecuencia reducida al título o lema del epigrama (lo que hace que estos sean, a veces, inusualmente largos y que el texto no se pueda entender sin el título).

De todos modos, sí que encontramos habitualmente en él la progresión que ya hemos señalado, según la cual el uso onomasiológico y el lenguaje figurado se concentran en la parte final del texto (la “punta” o “agudeza”), como parte marcada del epigrama. Los tratadistas decían que la agudeza se concentraba en la conclusión, y esto se cumple siempre en Iriarte. El final del epigrama, incluso en los epigramas con forma de dístico, es siempre un lugar marcado, para el que están reservados la perspectiva onomasiológica y los artificios más llamativos del lenguaje figurado. Es habitual encontrar, por ejemplo, un esquema afirmación sorprendente – explicación. En este esquema con frecuencia el hexámetro se limita a repetir la información que ya se da en el título, a la que se suma una nota valorativa o evaluativa. En estos casos podríamos decir que el hexámetro es bifuncional, puesto que hace la función de la exposición típica, pero añade una nota valorativa propia de la conclusión. Por ejemplo, en un epigrama sobre la invención de la pólvora (*De pyrii pulveris inventione*) se dirá: “No sin propósito se inventó la pólvora.” Y luego en el pentámetro vendrá la explicación y la “punta” del epigrama: “el hombre polvo es y por el polvo ha de morir.” (CCCXCVI, B102-B-06, p. 425):

*Ne temere inventum pyrii dic pulveris usum:
Pulvere natus homo, pulvere rite perit.*

9.3.3. Estructuras paralelísticas y correlación.

Ya hemos visto cómo la agudeza verbal, según los tratadistas, podía surgir del paralelismo de términos semejantes u opuestos (*acumina quae ex vocum pene similibus aut oppositarum compositione nascuntur*). El carácter comparativo que tiene habitualmente el epigrama de Iriarte hace que sea frecuente que el autor aproveche la forma métrica para marcar la agudeza mediante un paralelismo o una antítesis, figuras en que la correspondencia semántica de los términos se ve reforzada por la equivalencia sintáctica. Así ocurre, por ejemplo, en este epigrama (CDLVII, B102-A-16, f. 36):

*De Roma ab arctois gentibus deleta.
Roma feris ortum debes, casumque duabus:
Te lupa dat nasci, te dedit ursa mori.*

«Sobre Roma destruida por los pueblos del norte.

Debes, Roma, a dos fieras tu nacimiento y tu caída: una loba te da el nacer, una osa te dio el morir.»

Este tipo de correlación binaria es muy común en los epigramas de Iriarte. Se trata, en realidad, de la manifestación exterior de la naturaleza comparativa del concepto del que parte el epigrama.

Con frecuencia antítesis o paralelismo se encuentran confinados al pentámetro (o la parte final del hexámetro con el pentámetro), aprovechando la división del verso en dos partes por la cesura. Así ocurre en *In laudem Alphonsi XI Hispaniarum regis, insignis legislatoris et astronomi* (CLXII, B102-B-06, p. 675): *Jura solo doctus scribere, jura polo* (v. 2). Muy parecida es la conclusión del epigrama *De S. Laurentio et Tostato Hispanis* (XLIII, B102-B-06, p. 603): *certant hic pius, ille sophus* (v. 2). *De Noe et universali diluvio* (CLXI, B102-B-06, p. 178) concluye: *Gens humana undis, naufragus ille mero* (v. 2). *De Guadiana flumine* (LIX, B102-B-06, p. 607) lo hace así: *Mergitur ales aqua; mergitur amnis humo*. Por su parte, *In Quintinum Mesium* (CXLIII, B102-B-06, p. 663): *Dat Venus hinc animos, inde Minerva manum. De duplici pulveris pyrii opera* (CLVI, B102-B-06, p. 672) concluye: *Nunc necat ille homines, nunc colit ille deos*. En *De bello et morte* (CCCV, B102-B-06, p. 417) el final es: *Quot dea falce viros, tot deus ense metit*. Y así podríamos seguir multiplicando los ejemplos. Más raramente el paralelismo se encuentra en la exposición inicial y no en la conclusión. Es lo que ocurre en el epigrama *In poetas Virgilium et Vidam* (CCLXIII, B102-B-06, p. 187): *Mantua Virgilium, Vidam vicina Cremona / Edidit. Hinc vates distat uterque parum*.

También es frecuente que la antítesis o el paralelismo abarque todo el dístico contraponiendo hexámetro y pentámetro. Así sucede en los siguientes ejemplos:

In stellam Magorum (DCCVIII, B102-A-16, f. 7).
*Consuevere Magi quovis deducere stellas;
At quo vult ducit haec nova stella Magos.*

«A la estrella de los Magos.

Los Magos acostumbraron a bajar las estrellas a donde quisieran; pero esta nueva estrella guía a los Magos a donde ella quiere.»

De apibus (XVII, B102-B-06, p. 589).

*Mel apis accepit caelestia dona; vicissim
Cerea caelicolis dona rependit apis.*

«Sobre las abejas.

La abeja recibió miel como regalo de los dioses; a su vez, dio a cambio cera a los dioses como regalo.»

In Neutonum astronomum (CCCLXXVII, B102-B-06, p. 344).

*Uni nempe Deo tantum fas condere coelos:
Uni Neutono fas quoque nosse fuit.*

«Al astrónomo Newton.

Tan solo Dios pudo crear el cielo: solo Newton pudo también conocerlo.»

No nos puede extrañar, por tanto, descubrir que las estructuras correlativas, estudiadas por los tratadistas al hablar de las agudezas *ex artificio carminum*, se den también en Iriarte¹⁸⁸. Esta clase de estructuras existían ya en los epigramas griegos. Pero estaban limitadas a algunos tipos muy característicos: epigramas votivos con varios oferentes, epigramas mnemotécnicos, etc. Iriarte las aprovecha a fondo.

Bastante ajustado a la tradición es el uso del recurso en epigramas donde se explica el simbolismo de un objeto:

Varia campanae munia (CDLXXIII, B102-A-16, f. 31).

*Nola ego, festa, Deum, defunctos, nubila, plebem,
Concelebro, exoro, lugeo, pello, voco.*

«Funciones diversas de la campana.

Yo, la campana, las fiestas, a Dios, los muertos, las nubes, al pueblo, celebro, suplico, lloro, expulso y llamo.»

De trium Regum donis (DCLVIII, B102-B-06, p. 641).

*Aurum, thus, myrrham Christo dant munera Reges:
Quod rex, quodque Deus, quodque reposcit homo.*

«Sobre los regalos de los tres Reyes.

Oro, incienso y mirra dan los Reyes como regalo a Cristo: lo que corresponde como rey, como Dios y como hombre.»

De quadruplici horologii forma (CDI, B102-A-16, f. 13).

*Quam bene praecipiti fugitivum turbine tempus
Seu rota, seu pulvis, unda, vel umbra notat!*

¹⁸⁸ Con respecto a este recurso pueden verse los estudios de D. Alonso y C. Bousoño (1979).

*More rotae rapitur, vanescit pulveris instar,
Et velut unda fluit, et velut umbra fugit.*

«Sobre la belleza de los cuatro tipos de relojes.

¡Qué bien marcan el tiempo fugitivo en su veloz torbellino ya la rueda, la arena, el agua o la sombra! A la manera de la rueda gira, se desvanece como el polvo, como el agua fluye y como la sombra huye.»

Este último epigrama muestra cómo la correlación puramente sintáctico-semántica puede reforzarse también en estos casos por otros elementos lingüísticos, pues en el último verso el paralelismo está intensificado por los ecos fónicos entre palabras: *unda – umbra, fluit – fugit*. Tiene este texto la singularidad de que el esquema correlativo entre los dos conjuntos es recapitulativo, con la repetición de los términos sinecdóquicos que sirven para denominar los cuatro tipos de relojes y que al mismo tiempo preparan la utilización en la conclusión final del lenguaje figurado.

No muy diferente es el uso del recurso en el epigrama *De aedificio Escorialensi* (CXVI, B102-B-06, p. 651): *Quam patet una domus! Divo dat templa Philippus, / Coenobium monachis, regia tecta sibi*. «Sobre el edificio del Escorial. ¡Cuán amplia es una sola casa! Felipe ofrece un templo al santo, un monasterio a los monjes y un palacio real a sí mismo.»

En el epigrama *De Phoebos* (CDXLIV, B102-A-16, f. 23) el artificio contribuye al humor del texto, al hacer que este solo pueda ser comprendido cuando se establece la correlación completa entre los tres conjuntos de vocablos:

De Phoebos.

*Sol, medicus, vates, radiis, medicamine, versu,
Phoebe pater, vitam das, rapis, atque refers.*

«Sobre Febo.

Sol, médico y poeta, con rayos, medicina y versos, padre Febo, das vida, la quitas y la vuelves a dar.»

Las connotaciones tradicionales de la forma correlativa son tal vez otro elemento más del humor del texto. Esto es tanto más llamativo porque el esquema correlativo relaciona aquí tres conjuntos diferentes (atribuciones del dios, instrumentos suyos y efectos sobre la vida), como en las formas más sofisticadas de los epigramas griegos, mientras que en el resto de las composiciones de Iriarte que responden a este esquema estructural la relación se establece tan solo entre dos conjuntos.

En otras ocasiones Iriarte parece haber utilizado el recurso de forma más libre:

Cur in urbe serius luceat quam ruri (CCLXXII, B102-B-06, p. 394).

*Serius unde dies, quam ruri, lucet in urbe?
Qui vocet Auroram, nullus in urbe vigil.
At certatim illam ruri canis, ales, asellus
Latratu, cantu, voce rudente vocant.*

«Por qué en la ciudad amanece más tarde que en el campo.

¿Por qué el día amanece más tarde en la ciudad que en el campo? Para

llamar a la aurora no hay nadie en la ciudad despierto. Pero a porfía a aquella en el campo, el perro, el ave y el asno con sus ladridos, su canto y su rebuzno la llaman.»

Quatuor anni temporum munera (XCVI, B102-B-06, p. 639).

Ver, aestas, autumnus, hyems quod singula donum?

Flores ac segetes, poma, nivesque ferunt.

«*Los cuatro regalos de las estaciones del año.*

¿La primavera, el verano, el otoño y el invierno, qué regalo produce cada una? Producen flores, mieses, frutos y nieves.»

Comunes en Iriarte son también los epigramas puramente enumerativo-mnemotécnicos. Esto no es raro en un autor que resume en su *Gramática latina* los preceptos sintácticos en versos castellanos, o que en los *Poemata* nos ofrece la lista versificada de los reyes de España y de Francia y una especie de catecismo en verso, mientras que en los epigramas mismos recoge los preceptos legales en un ciclo dedicado al derecho.

Baste citar un ejemplo que evidencia el amor del autor por su tierra natal (CXXXI, B102-B-06, p. 657):

Insularum Fortunatarum nomina.

Sunt Fortunatae septem: dant nomina ferrum,

Fors, gomera, nives, lancea, palma, canis.

«*Los nombres de las Islas Afortunadas.*

Las Afortunadas son siete: le dan nombre el hierro, la suerte, la gomera, las nieves, la lanza, la palma y el perro.»

En algunos hay correlación entre dos conjuntos, pero, a diferencia de los esquemas correlativos anteriores, la relación entre los elementos correlativos se establece dentro de cada miembro sintáctico:

Quatuor evangelistae (CDLXIX, B102-A-16, f. 32).

Matthaeum juvenis, Marcum leo, bucula Lucam,

Denique Joannem regia signat avis.

«*Los cuatro evangelistas.*

El joven designa a Mateo, el león a Marcos, la ternera a Lucas y, finalmente, el ave real a Juan.»

9.3.4. Alusividad y erudición.

En ocasiones el código cultural al que remite el epigrama para conseguir la agudeza aparece formulado explícitamente. De este modo, con mucha frecuencia los epigramas de Iriarte parten de la referencia a una creencia antigua, una etimología, un proverbio, una frase de Virgilio u Horacio, etc. No nos puede extrañar que, dada la vocación docente y la afición a los refranes de Iriarte, este sea uno de los recursos favoritos del autor. El epigrama suele adquirir en estos casos un aspecto argumentativo que nos recuerda vagamente el de un silogismo.

Se trata de un recurso bien conocido y usual en la práctica del epigrama. Masens, en su tratado sobre el epigrama, que, según hemos visto, era conocido por Iriarte, considera este tipo de recursos dentro de su “fuente IV” de la agudeza, en la que se enmarcan toda clase de juegos de palabras y de alusiones (*Lusus verborum, et ad rerum sententiarumque usum allusio*). Dos de las variantes de esta fuente consideradas por Masens hacen referencia al tipo que nos ocupa:

- *Vena III*. Alusión a una costumbre, a un mito o historia, a alguna ley, por comparación o contraste con la materia tratada (*Alluditur ad Antiquitatis usum, fabulam aut historiam, artis aut legis alicuius praecepta, comparatione, aut oppositione aliqua, inter illa ac materiam, quae tractatur, instituta*) (Masens: 1711, p. 113).
- *Vena IV*. Alusión a un proverbio, a una opinión o costumbre popular, bien por amplificación de dicha opinión, o bien para presentar el tema como excepción con respecto al proverbio o a la costumbre vulgar, o para significar lo contrario: *Alluditur ad sententiam proverbiales aut (quae locum paroemiae occupant) vulgi sensum, usumque, vel amplificatione sententiae, aut quod eius est loco ad rem longe diversam et exceptione a vulgata paroemia, factove: vel refutatione eiusdem, vel alterius oppositione* (Masens: 1711, p. 119).

Es, por otra parte, un recurso bien conocido por el humor popular de todos los tiempos. No se trata, en realidad, de un tipo de epigramas diferente. Basta formular explícitamente el código cultural, que en otros epigramas permanece implícito en la conclusión, para obtener un epigrama de este tipo.

Veamos algunos ejemplos. El epigrama puede partir, por ejemplo, de un mito. Es lo que ocurre en *De cornutis, ut vulgo vocant* (CDLXXVIII, B102-A-16, f. 33):

*Addiderat quondam capiti Diana virili
Cornua: quid mirum est, addat et ipsa Venus?*

«Los que vulgarmente son llamados cornudos.

En otro tiempo Diana había hecho que le crecieran cuernos a una cabeza de hombre: ¿qué tiene de particular que los ponga también la propia Venus?»

También puede partir de una creencia antigua:

In luscum amatorem (LXVIII, B102-B-06, p. 613).

*Quando Amor humanas intrat per lumina mentes,
Miror quod tantum, Pontice, luscus ames.*

«Al amante tuerto.

Si el amor entra en el ánimo de los hombres a través de los ojos, me admira que tú, Póntico, siendo ciego, ames tanto.»

De un dato erudito:

De Demosthene (LVII, B102-B-06, p. 607).

*Atticus in fabri rhetor fornacibus ortus.
Hinc tonat eloquio, fulgurat atque ferit.*

«Sobre Demóstenes.

El orador ateniense nació en el horno del artesano. De ahí que truena, relampaguea y golpea con su elocuencia.»

De una expresión proverbial:

*In Diogenem e dolio docentem (DXXXVII, B102-A-16, f. 64).
Si verum in vino est, mirari desine multa
Doliolo inclusum dicere vera senem.*

«A Diógenes enseñando desde un tonel.

Si la verdad está en el vino, deja de asombrarte de que un viejo encerrado en un tonel diga muchas verdades.»

*In illud: NIHIL SUB SOLE NOVUM (XCVII, B102-B-06, p. 640).
NIL SUB SOLE NOVUM; solis sed deme sororem:
Mense gerit faciem quolibet illa novam.*

«A propósito de la frase “nada nuevo bajo el sol”.

“Nada nuevo bajo el sol”; pero exceptúa a la hermana del sol: cada mes tiene un aspecto nuevo.»

De una etimología, como en los siguientes epigramas, cuya similitud es evidente:

*In vocabulum INDIGENAE, extemporale (CCLXXXI, B102-B-06, p. 402).
INDIGENAE, quavis geniti regione, vocantur;
Ast Indos vere dixeris INDIGENAS.*

«A la palabra “indígenas”, improvisado.

Se llaman indígenas los nacidos en cualquier región; pero de acuerdo con la verdad podrás llamar indígenas a los indios.»

*In Indos Americanos imberbes (CDXXXI, B102-A-16, f. 14).
Barbarus a barba si vera vocabula traxit,
Imberbis minime barbarus indus erit.*

«A propósito de los imberbes indios americanos.

Si bárbaro tomó realmente su verdadero nombre de barba, el indio, que es imberbe, será muy poco bárbaro.»

De una divinidad antigua:

*De febris (CCCXCVII, B102-B-06, p. 426).
Febris Romulidum quondam venerata per aras,
Nunc quoque christiadis est dea, sed medicis.*

«Sobre la fiebre.

En otro tiempo la fiebre fue venerada por los altares de los romanos,

ahora también es una diosa entre los cristianos, pero para los médicos.»

En definitiva, cualquier rama del saber humano puede proporcionar una afirmación de la que surjan este tipo de epigramas.

La alusión cultural puede verse, como hemos advertido, confirmada o rechazada. En cuanto a la forma, la estructura sintáctica puede ser la de un período condicional o cualquier período sintáctico afín, en caso de que se extraiga una conclusión sorprendente que supuestamente confirme el saber recibido:

Lutetiae et Matriti nitidissima etymologia (CDX, B102-A-16, f. 48).

*Sordibus a luteis si dicta Lutetia, fas est
Madridium a merdis dicere Merdidium.*

«*Famosísima etimología de Lutecia y de Madrid.*

Si Lutecia se llama así por los sucios lodos, Madrid por su mierdas podría ser llamada *Merdidio*.»

De lapide philosophico (CDLXXXV, B102-A-16, f. 37).

*Quando tot evertit mentes lapis ille sophorum,
Cur non stultorum dicitur ille lapis?*

«*Sobre la piedra filosofal.*

Ya que la tal piedra trastorna tantas mentes de sabios, ¿por qué no recibe el nombre de piedra de los estúpidos?»

En la segunda parte del período sintáctico pueden aparecer expresiones como *quid mirum...?*, *mirari desine*, *miror quod*, *cur non...?* y similares.

En los casos en que se pone un reparo la estructura sintáctica puede ser la coordinación adversativa:

De primi hominis primaeque feminae formatione (LXXXV, B102-B-06, p. 622).

*Primus in orbe luto vir factus, femina prima
Osse fuit; fragilis plus tamen ipsa viro est.*

«*Sobre la creación del primer hombre y de la primera mujer.*

El primer hombre en el orbe fue hecho de barro, la primera mujer de hueso; sin embargo es más frágil que el hombre.»

In Parnassum montem latrociniiis infamem (CCXII, B102-B-06, p. 499).

*Et Phoebus et Baccho Pindus sacer; at vice Bacchi,
Mercurio furum sit sacer ille deo.*

«*Al Parnaso, monte tristemente célebre por los robos.*

El monte Pindo está consagrado a Febo y Baco; pero en vez de Baco, que sea consagrado a Mercurio, dios de los ladrones.»

De stella Magorum duce (DCLIX, B102-B-06, p. 641).

*Cuncta Dei enarrat coelestis machina laudes;
Ast hodie loquitur stella vel una Deum.*

«Sobre la estrella guía de los Magos.

Toda la máquina celeste pregona las alabanzas de Dios; pero hoy incluso una sola estrella habla de Dios.»

En otras ocasiones podemos encontrar como nexos un *hinc* con valor nocional o cualquier otro nexo similar que sirva de enlace para la conclusión:

De Dite, et ditibus (CDLXXVI, B102-A-16, f. 32).

Dis et numen opum est, et avari numen Averni:

Inde solent dites Ditis adire domum.

«Sobre Ditis y los ricos.

Ditis es el numen de las riquezas y el numen del avaricioso Averno: de ahí que los ricos suelen ir a la morada de Ditis.»

In meretrices Romae frequentes (CCXIII, B102-B-06, p. 499).

Romuleae auctores quondam lupa nutriit urbis:

Hinc, puto, Romulea sunt tot in urbe lupae.

«Contra las meretrices numerosas en Roma.

En otro tiempo una loba amamantó a los fundadores de la ciudad de Rómulo: de ahí, según creo, que haya tantas lobas en la ciudad de Rómulo.»

Con frecuencia, sin embargo, la conexión entre las partes es marcada simplemente por el paralelismo sintáctico-semántico y las repeticiones léxicas:

De immunda aquarum colluvie, olim Matriti vias praetereunte, vulgo "marea" (DLVII, B102-A-16, f. 72).

Jupiter infernas solitus jurare per undas,

Jam Matritensis per vada jurat aquae.

«Sobre la sucia inmundicia de las aguas que corría en otro tiempo por las calles en Madrid, llamada vulgarmente "marea".

Júpiter, acostumbrado a jurar por las aguas infernales, jura ya por la marea de Madrid.»

In duos Romanorum eloquentissimos auctores, Ciceronem et Virgilium (CCCXCV, B102-B-06, p. 717).

Imperium orbis habet divisum cum Jove Caesar:

Imperium eloquii cum Cicerone Maro.

«A los dos autores más elocuentes de los romanos, Cicerón y Virgilio.

César ha repartido con Júpiter el dominio del orbe: Virgilio con Cicerón el dominio de la elocuencia.»

En los ejemplos anteriores la alusión al código cultural aparece al comienzo del texto, pero puede igualmente formar parte de la conclusión. Lo vemos, por ejemplo, en el epigrama *Ad Lothi uxorem* (CLII, B102-B-06, p. 670), donde se utiliza de este modo una cita famosa de las églogas de Virgilio: *Quam bene, sponsa Lothi, vetitam dum*

respicis urbem, / Ut vidi, ut perii dixeris ipsa tibi! Esto es especialmente común con las citas, las expresiones proverbiales, etc. Así, en el epigrama *In lotricem, Aethiopi nubentem* (DLV, B102-A-16, f. 72) la exposición de la situación va seguida de un breve comentario basado en una expresión proverbial: *Aethiopi nupsit Paulo Vocconia lotrix. / Vult illa Aethiopem, credo, lavare virum.* “Blanquear a un etíope” es frase proverbial en la antigüedad, utilizada también con frecuencia en el epigrama neolatino.

En algún caso la alusión no reproduce la sentencia o proverbio original, sino que la transforma. Así ocurre en el siguiente epigrama sobre la eucaristía, en que el proverbio aludido (*sine Cerere atque Baccho friget Venus*) ha sido transformado (DCXXIX, B102-B-06, p. 588):

*Ad sacras homo quisque dapes volet: hoc sine pane,
Hoc sine nam virtus friget et ipsa mero.*

«Vuele presuroso cada hombre hacia los sagrados manjares: pues sin este pan y sin este vino la propia virtud carece de vida.»

9.3.5. Fórmulas y nexos estereotipados en los epigramas.

No puede resultarnos sorprendente que el carácter un tanto mecánico de la *inventio* epigramática y las restricciones formales del género den lugar en el epigrama neolatino, y aún más en Iriarte, a fórmulas estereotipadas.

Ya hemos señalado cómo el fundamento comparativo, común en los epigramas de Iriarte, se reflejaba formalmente en la frecuencia de las correlaciones sintáctico-semánticas, con paralelismos, antítesis y repeticiones que subrayaban formalmente el contenido o la estructura formal.

A las mismas razones podemos atribuir la frecuencia con que encontramos en Iriarte utilizada la deixis textual, por la que los términos deícticos, utilizados sobre todo en la conclusión del epigrama, indican la proximidad o lejanía en el texto de sus referentes. Los ejemplos pueden multiplicarse con suma facilidad. Citaremos tan solo algunos:

De S. Laurentio et Tostato Hispanis (XLIII, B102-B-06, p. 603).

*Par insigne virum Tostatum, et martyra tostum
Laudet Iber: certant hic pius, ille sophus.*

«Sobre los españoles S. Lorenzo y Tostado¹⁸⁹.

A esta pareja ilustre, a un hombre llamado Tostado y a un mártir asado, alabe el íbero: rivalizan este siendo piadoso, aquel sabio.»

In Loth (CCCXXI, B102-B-06, p. 515).

*Orpheos et Lothi causa perit uxor eadem:
Illa quod Infernum respicit, haec Sodomam.*

¹⁸⁹ Alonso Fernández de Madrigal, más conocido como “el Tostado” o “el Abulense” (1410-1455). Su ingente obra latina (llegó a hacerse proverbial la expresión “escribir más que el Tostado”) ocupó quince grandes volúmenes en la edición veneciana publicada entre 1507 y 1530. La parte mayor consiste en extensos comentarios en latín a varios libros de la Biblia. Es también autor del *Tratado sobre los dioses de la gentilidad o las catorce cuestiones*, que se reimprimió en Burgos en 1545.

«*A Lot.*

La mujer de Orfeo y la de Lot murieron por la misma causa: aquella porque se volvió a mirar el infierno, esta Sodoma.»

De philomela in arbore opacissima suavissime canente (CCCXLV, B102-B-06, p. 534).

Arbor opaca patet: dulcis canit arbore aedon.

Arbor, avis certant: haec chorus, illa nemus.

«*Sobre un ruiseñor que canta muy dulcemente en un árbol muy frondoso.*

Un árbol se extiende frondoso: dulce canta en el árbol un ruiseñor. El árbol y el ave rivalizan: este es un coro, aquel un bosque.»

Ad formosam blandamque Cynthiam (CCCLXV, B102-B-06, p. 953).

Te Paris, aut Adam vidisset, Cynthia, pomum

Sumeret hic a te, traderet ille tibi.

«*A la hermosa y dulce Cintia.*

Si Paris y Adán te vieses, Cintia, este tomaría la manzana de ti, aquel te la entregaría.»

De vini et olei praestantia (DCLXVIII, B102-B-06, p. 656).

Quantum alios gemini vinumque oleumque licores

Exsuperant! Reges hic facit, ille Deum.

«*Sobre la excelencia del vino y el aceite.*

¡Cuánto aventajan a los otros líquidos el vino y el aceite. Este hace a los reyes, el otro a Dios.»

Resulta curioso que la deixis textual remita en ocasiones al lema del epigrama y no al propio texto, lo que parece confirmar que el lema se siente como parte esencial del texto. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el epigrama *In laudem Viriati ducis et Latronis oratoris, utriusque natione Lusitani* (CCXXVIII):

Lusitana duos tulit olim terra latrones:

Hic fuit eloquio maximus, ille manu.

«*En alabanza del caudillo Viriato y del orador Latrón, ambos lusitanos*¹⁹⁰.

La tierra lusitana produjo en otro tiempo dos ladrones¹⁹¹: el uno sobresalió por su lengua, el otro por su brazo.»

No podemos tampoco extrañarnos de encontrar en los textos de Iriarte las formas típicas de los distintos tipos de comparación retórica: de menor a mayor, de mayor a menor, de igual a igual, etc. Veamos algunos ejemplos:

¹⁹⁰ Latrón fue un retórico español (50 a.C.-4 d.C.). Tras adquirir celebridad en la península ibérica se trasladó a Roma y abrió una escuela en la que tuvo, entre otros, a Ovidio por discípulo.

¹⁹¹ Floro, XXXIII: *Ceterum Lusitanos Viriatus erexit, vir calliditatis acerrimae, qui ex venatore latro, ex latrone subito dux atque imperator.*

De Simone Cyrenaeo (DCCXIV, B102-A-16, f. 60).

*Si propriam ipse crucem salvus fit quisque ferendo,
Qui fert, Christe, tuam, quam bene salvus erit!*

«Sobre Simón Cireneo.

Si cualquiera se encuentra a salvo al llevar su propia cruz, el que lleve, Cristo, la tuya, ¡cuán felizmente estará a salvo!»

De pyramidibus (DCLXIII, B102-B-06, p. 646).

*Facta hominum, si pyramidas miracula fas est
Dicere; quo dicas nomine facta Dei?*

«Sobre las pirámides.

Si es lícito llamar milagros a las pirámides, obra de los hombres: ¿con qué nombre llamarás a las obras de Dios?»

Dentro de este tipo de recursos hay que situar también las fórmulas correspondientes a lo que Curtius llamaba “tópico del sobrepujamiento” y otras similares:

De regia Tagi navigatione (DXIII, B102-A-16, f. 77).

*Ne Tagus auriferis ditem se jactet arenis:
Pondere fit domini ditior ille sui.*

«Sobre la navegación real del Tajo.

No se jacte el Tajo de ser rico por sus arenas auríferas: más rico se hace por el peso de su dueño.»

In effigiem Ferdinandi ducis Albani (CCCXXIII, B102-B-06, p. 437).

*Corduba, magnanimo invideas generosa Toletu
Jam licet: en Magno dux Duce major adest.*

«Al retrato de Fernando, duque de Alba.

Ya puedes envidiar, noble Córdoba, al magnánimo Toledo: he aquí un capitán más grande que el Gran Capitán.»

Lo mismo ocurre con las fórmulas que indican igualdad:

Aurum expugnat urbes (CDXXXVI, B102-A-16, f. 17).

*Ut penetret turre, validasque irrepit in arces,
Non minus aurifluus Mars solet esse Jove,*

«El oro conquista las ciudades.

Para entrar en el interior de torres e introducirse en sólidas fortalezas, suele convertirse en lluvia de oro Marte no menos que Júpiter.»

De Eustatio et Cerda Homeri et Maronis explanatoribus (CCXXIX, B102-B-06, p. 497).

*Maeonidem illustras, Eustati; Cerda, Maronem:
Hac quoque par geminus laude poeta fuit.*

«Sobre Eustacio y De la Cerda, comentaristas de Homero y Virgilio¹⁹².
Comentas a Homero, Eustacio, y De la Cerda a Virgilio: también en esta gloria fueron iguales los dos poetas gemelos.»

De mense Martio (CCCXC, B102-B-06, p. 524).

Martius imposito quam dignus nomine mensis!

Arma illi pluviae, fulmina, grando, gelu.

«Sobre el mes de marzo.

¡Qué digno es el mes de marzo del nombre que se le ha puesto! Para aquel son sus armas las lluvias, los rayos, el granizo y el hielo.»

De Christi sepulcro (DCXXXVII, B102-B-06, p. 599).

Condidit intacto Christus quid membra sepulcro?

Nempe loco dignus virgine virgo fuit.

«Sobre el sepulcro de Cristo.

¿Por qué Cristo sepultó sus miembros en un sepulcro intacto? Naturalmente, siendo virgen fue digno de un lugar virgen.»

En los epigramas con forma de inscripción (fúnebres y demostrativos) encontramos, como hemos visto ya, las convenciones características de este tipo de textos. Interesante resulta, por ejemplo, la generalización en los textos de Iriarte de una fórmula introductoria como *aspice*, característica de los epigramas sobre obras de arte: (CXXXVII, 1) *Aspice Joannem, dixit quem fama Latinum*; (CLXXIV, 1) *Maeonidem hinc caecum, Camoen hinc aspice luscum*; (CDXIII, 1) *Aspice Brunonis quam vivida spiret imago!* En otras ocasiones podemos ver la misma fórmula introduciendo epigramas sobre edificios: (CVII, 1) *Aspice regali constructa Palatia luxu*; (DIV, 1-2) *Aspice, quisquis ades, mundi ut miracula septem, / Septena vincat laude vel una domus*. En estos casos la fórmula introductoria está usada de manera muy similar a su contexto más típico. Pero también puede ser utilizada en epigramas que, en principio, no son necesariamente demostrativos o que no es posible concebir de esta forma: (LVI, 1) *Aspice qui primae quondam ratis inclytus auctor*. En Iriarte dicha fórmula se ha generalizado y es frecuente como mero medio de animar el comienzo del epigrama. Aquí podría resultar natural imaginar que el epigrama acompañara a un cuadro sobre Noé, pero no es en absoluto necesario. Algo similar ocurre en LXXVIII, 1, en el que una variante de la misma fórmula introduce un epigrama relativo a un objeto: *Aspicis ut pennae potantes nigra nigrescant*. En otros casos es imposible imaginar un “entorno sinfísico” para el epigrama, y la fórmula introduce toda clase de textos, incluidos epigramas satíricos, como forma de darles mayor vivacidad y de presentar de manera plástica el tema: (CCXXXVI, 1) *Sutorem ac medicum fratres en aspice*; (CCCXVII, 1) *Aspice femineas, turrita cacumina, frontes*; (CCCLIV, 1) *Parnassum adspicio inversum*; (CCCLVII, 1) *Aspice quam studiis feles affecta laboret*; (CCCLXXXIV, 1)

¹⁹² Eustacio de Tesalónica. Erudito greco-cristiano del siglo XII, escribió monumentales comentarios sobre Homero. El jesuita Juan Luis de la Cerda (Toledo, 1558 – Madrid, 1643) escribió un comentario en latín a la obra virgiliana, *Commentaria in omnia opera Publii Virgilit Maronis*, publicado en 1617.

Aspicite o felem maculosa in pelle cubantem; (CCCLXXXV, 1-2) Aspicias ut terram, pugnae praeludia, taurus / Effodit?

También en los epigramas sentenciosos y satíricos que se adaptan a la estructura afirmación sorprendente – explicación encontramos fórmulas estereotipadas. Un ejemplo son las fórmulas adverbiales, habituales en este tipo de textos.

El más utilizado, sin duda por ser el de sentido más general, es el adverbio *bene* (y su variante negativa *male*), con frecuencia unido al adverbio exclamativo (*quam bene*): (CIV) *Imperiale habeas cum nomen, Mantua, templum / Quam bene divus habet imperiale tuus!*; (CLII) *Quam bene, sponsa Lothi, vetitam dum respicis urbem, / Ut vidi, ut perii dixeris ipsa tibi!*; (CLXI, 1) *Sorte sua expressit terrae bene fata Nohemus;* (CLXXIX, 1-2) *Quam bene Caesareas praecingit provida frontes / Laurus;* (CCCLXXVI, 1) *Quam bene jus illi transmissum Velleris aurei;* (CDI, 1) *Quam bene praecipiti fugitivum turbine tempus;* (CDXI, 1) *Quam bene Brunonem reddit Brunonis imago!*; (CDXII, 1) *Non bene conveniunt Bruno et Brunonis imago;* (CDXXXII) *Quas fovet, et molli tutatur palpebra vallo, / Quam bene pupillas lingua latina vocat!*; (CDXXXVII, 1) *Quam male festivos perduntur sulphura in ignes!*; (CDLVI, 1) *Quam bene carminibus consentit vox tua, cantor!*; (CDLVIII, 1) *Quam bene contiguus sociantur Pharmaca libris!*; (CDLXXX, 1) *In gelidas Ponti, Naso, bene pelleris oras;* (DVII, 1) *Non male Matritum Tripolim appellabis Iberam;* (DXLV, 1) *O bene Pinde biceps! Sic fratribus Argensolis...;* (DLXXII, 3-4) *Quo pubes insana ruis! Male praelia vitas / Praelia conjugium deteriora parat;* (DLXXVII, 1-2) *Achillis / Te praeceptorem non male calce probas;* (DLXXX, 1) *Non male telluri commissa pecunia;* (DLXXXVI, 3-4) *Quam bene privatis ad jurgia publica rixis / Illa fuit vocem fingere docta tuam!*

Como puede verse, la fórmula tiene fundamentalmente carácter introductorio. Su naturaleza relacional es evidente. Está, pues, en estrecha conexión con la génesis conceptual del epigrama. De ahí que puede traducirse siempre por “¡cuán adecuadamente!”. La naturaleza relacional de la fórmula se evidencia en la frecuencia con que va unida a verbos que expresan dicha relación: *exprimere* (“representar”), *reddere* (en el sentido también de “representar”), *convenire* (“concordar”), *consentire* (“estar de acuerdo”, “concordar”), *sociari* (“estar unido”). También resulta significativo encontrar en conexión con esta fórmula verbos de lengua (*habere nomen, dici, vocare, appellare*).

Como variantes de este tipo de fórmula podemos considerar el uso similar de otros adverbios como *jure, vere, merito* y *non temere*: (LIII, 1) *Tu Tacitam dicas Brocensis jure Minervam;* (CLXXXV, 1) *Jure salutetur princeps I littera;* (CCXXIII, 1) *Tu mihi jure canis memorabere Graeco-latinus;* (CV, 1) *Anglia dicatur vere par insula Ponto;* (CXL) *Candidus auctori, lector, si dixeris, istum / Verius auctorem dixeris ipse nigrum;* (CCLXXXI) *INDIGENAE, quavis geniti regione, vocantur; / Ast Indos vere dixeris INDIGENAS;* (CCCXLVI) *Ab Jove se genitum Pellaeus praedicat heros; / Verius at Bacchi se probat ille genus;* (DV, 1) *O nimium vere dictas a semine sedes!*; (CLXXXVIII, 1-2) *Ante alias merito plantas pretiosa cacaum / Dicere;* (CCCIV) *Marce, vocare Cocus: num quod sale carmina condis? / Si ratio haec, merito, Marce, vocare Cocus;* (CCCXIX, 2) *Hos merito humanos dixeris esse Joves;* (CDLXXIV, 1) *Gens mala sartores merito dicuntur;* (DCLXV, 1) *O princeps anni merito dicende*

December; (DCCVI) *Flaminis aetherei cui septem dona, beatus / Is merito dici terque quaterque potest*; (CCC, 1) *Haud temere affinxit ruri tot fabula divos*; (CCCXCVI) *Ne temere inventum pyrii dic pulveris usum: / Pulvere natus homo, pulvere rite perit*.

Todos estos adverbios suponen, como puede verse, una especialización con respecto a la fórmula con *bene*, puesto que en todos los casos van acompañados de verbos de lengua. La única excepción es *non temere*, que en las dos ocasiones en que aparece va unido a la idea de “invención”, lo que se explica por su sentido (*temere* = “por azar”). La mayoría de las veces tienen carácter de fórmula inicial, pero también pueden aparecer en la conclusión del epigrama.

Afines a estas fórmulas adverbiales hay otras en que los verbos de lengua aparecen por sí mismos, sin acompañamiento. He aquí algunos ejemplos con carácter de fórmulas de inicio: (CCLV, 1) *Hoc liceat Carnes-tollendas dicere tempus*; (CDVII, 1) *Potorem liceat Germanum dicere Rheni*. En otros casos pueden aparecer como fórmulas de la conclusión: (CDXXIV) *Ut petitur nocturna canum Diana latratu! / Quae dea venantum est, dixeris esse feram*; (CDXXXIV) *Agricola et lixa est, et victum quaerit utrinque / Faustulus. Amphibium dixeris ergo genus*; (CDLXXV, 2) *I, plumam plumbo dic magis esse levem*; (CDLXXXV, 2) *Cur non stultorum dicitur ille lapis?*

La misma ambivalencia que hemos constatado en las expresiones anteriores puede verse en la fórmula *quis neget?*, que se da también en Iriarte en tales contextos. En ocasiones introduce una afirmación que se verá justificada en la segunda parte del texto: (CDLX) *Quis te, Marce, bonum cythara neget? Orpheos instar / Ad te dulcisono carmine saxa trahis*; (DL) *Quis medicos neget esse genus miserescere promptum? / Aspice ut aegrotos visere semper ament*; (DLI) *Quis neget Anglorum gentem nimis esse voracem? / Dimidium et linguae devorat ipsa suae*; (DCIX) *Quis Lusitanum regem neget esse fidelem? / Reddidit acceptos is tibi, Roma, patres*. En todos estos casos la afirmación tiene carácter irónico, como se pone de manifiesto en la conclusión.

Pero también podemos encontrarla ligada a la conclusión, introduciendo un comentario a la situación expuesta en la primera parte del texto: (CCLXXXIII) *Cum sic ore tones, Sancti, pariasque Minervam, / Quis te grammaticae, quis neget esse Jovem?*; (DCLXXXIX) *Agnoscit, simul haurit aquas, Samaritica Christum / Femina. Quis verum jam neget in puteo?*

El género del epigrama estaba asociado, como hemos tenido ocasión de ver, con lo sorprendente o paradójico. Este era uno de los rasgos más valorados en la agudeza final. De este modo, en los epigramas humorísticos de Iriarte el desarrollo del texto puede presentar como sorprendentes los hechos más habituales, o bien, inversamente, presentar como natural lo novedoso o extraño, encontrando una solución irónica, artificio que sirve para insinuar una determinada posición ante el suceso. Nada tiene de extraño, por consiguiente, que algunas de las fórmulas verbales más comunes en los epigramas de Iriarte sirvan precisamente para expresar esta característica del epigrama. Un ejemplo es el uso frecuente de la familia léxica de *mirus*: (LXVIII, 2) *Mirror quod tantum, Pontice, luscus ames*; (LXXXIV) *Artis Apollinae felix, mirumque repertum! / Inseritur morbus, germinat ecce salus*; (CXXXVIII, 1) *Ausonis Aethiopem miratur musa poetam*; (CXXXIX, 1) *Te nova mirandi teneat scriptoris imago*; (CXLIV, 2): *Edocuit (mirum!) pingere caecus amor*; (CCXXI, 2) *Nimirum PIPi nobile nomen habes*;

(CCLXII, 1) *Amplum, augustum, ingens opus admirare Philippi*; (CCLXXVII, 1-2) *At cur ergo mirer / Si bene rure valet rure creatus homo?*; (CCXCVI, 1) *Turpibus haud mirum formosas nubere*; (CCCLVI, 1) *Candida candentis miratur filia cygni*; (CDXXV, 1-2) *Haud mirum est tam dulce melos, divinaque coeli / Musica, Pythagorae percelebrata sopho*; (CDXXVII, 1-2) *mirum! / Organa non vacuis follibus ulla sonant*; (CDLXXVIII) *Addiderat quondam capiti Diana virili / Cornua: quid mirum est, addat et ipsa Venus?*; (DXXXVII) *Si verum in vino est, mirari desine multa / Doliolo inclusum dicere vera senem*; (DCCXIII, 1) *Quid mirum legis tabulas confringere Mosem?*; (CCCLVIII, 2) *An quaerens hominem res tibi mira canis?*

En el mismo sentido hay que entender el aprovechamiento que hace Iriarte de algunos recursos de la lengua latina, como el *ecce* con valor temporal: (XV, 2) *Fit quod, Naso, negas: ecce dat ignis aquas*; (XVb, 1) *Ecce fit, o Naso, fieri quod posse negasti*; (XCII, 2) *Grandius ecce sonant vel tria verba tuos*; (CXXX, 1-2) *Penna velocius ipsa / Ecce nigras plumbum novit arare notas*; (CCX) *Gallica dum socii patiuntur fulmina, Iberos / Unus de sociis ecce tonare docet*; (CDII, 2) *Cantabricae Veneri Mulciber ecce favet*; (CDXV, 1-2) *ecce quietem, / Qui motum dederat, terra benigna refert*; (CDLXXVII, 1-2) *verso ordine rerum, / Lactea ad infernos devenis ecce via*; (CDXCVIII, 2) *Natus equo, solis nunc bibor ecce asinis*; (DXVII, 2) *Ecce jacet, multis quae jacuisse dedit*; (DLXXXVIII, 6) *ecce capit regia virgo cucem*; (DCXLV, 1) *Ecce micat gemina sapiens bis lampade virgo*.

Aunque en algunos de estos ejemplos se conserva claramente el matiz temporal, en otros está casi totalmente difuminado. Sirve, en cualquier caso, para subrayar lo sorprendente de la afirmación que introduce.

10. PROPUESTA DE UNA EDICIÓN DE LOS EPIGRAMAS DE
IRIARTE

10. PROPUESTA DE UNA EDICIÓN DE LOS EPIGRAMAS DE IRIARTE.

10.1. Una edición crítico-genética.

Puesto que una gran parte de los poemas de Iriarte no vieron nunca la luz, la edición de su poesía nos parece un punto esencial, necesario para cualquier análisis de su obra. Esta cuestión afecta sobre todo a los epigramas, ya que la mayoría de los *Poemata* sí fueron editados en vida del autor y casi todos ellos se encuentran en la edición póstuma. Nos centraremos, pues, en los epigramas. Las limitaciones de espacio hacen necesario, por otra parte, acotar aun más nuestro objetivo. La edición de las traducciones de Marcial, que constituye un campo igualmente urgente, además de tener exigencias particulares, supondría un volumen excesivo, imposible de incluir en una tesis ya de por sí extensa. Centraremos, pues, nuestro proyecto de edición en los epigramas originales en latín o en castellano, dejando a un lado las adaptaciones y traducciones realizadas por el autor en ambas lenguas.

Tanto los manuscritos como la edición impresa son fuentes para nuestra edición. Ahora bien, dado que la edición impresa no fue hecha por el propio autor, los materiales manuscritos han de tener preferencia sobre la edición impresa. Esta ha de ser, pues, considerada tan solo una fuente más de datos, una etapa más en el proceso de la escritura. En general, la edición póstuma puede considerarse correcta en lo que a los textos concretos se refiere. Cosa distinta es, como hemos visto, todo lo relativo a las supresiones realizadas por los editores. Por otra parte, en los casos, bastante numerosos, en que existen varias copias de un mismo texto, no siempre se eligió la versión última.

Por tanto, nuestra edición debería ser necesariamente genética, dado que son muchos los textos que quedaron irremisiblemente abiertos. Incluso en los casos en que existe una versión impresa controlada en vida por el propio autor conservamos variantes provenientes del autor posteriores a la edición escrita.

Ahora bien, el mejor procedimiento para una edición crítico-genética sería probablemente la creación de un hipertexto informático, pero dentro de las limitaciones de esta tesis creemos que podemos conformarnos con los recursos tradicionales del aparato crítico, si bien es cierto que este tipo de presentación resulta a veces poco apropiado para la complejidad de un enfoque genético.

Por otra parte, el hecho mismo de que la edición de los textos no fuera realizada nunca por el propio autor y la naturaleza de los materiales suponen un gran obstáculo para la realización de esta edición.

Los textos presentan habitualmente numerosas correcciones y, con frecuencia, distintas versiones. En realidad en muchas ocasiones las variantes substituidas por una corrección no son descartadas, con lo cual el texto queda abierto. Igualmente frecuente es el caso en que el escritor ha realizado varias versiones alternativas de un verso o de un texto completo, entre las que tal vez se proponía elegir posteriormente. Por otra parte, aun cuando las variantes hayan sido desechadas, su interés desde el punto de vista de la génesis del texto es indudable.

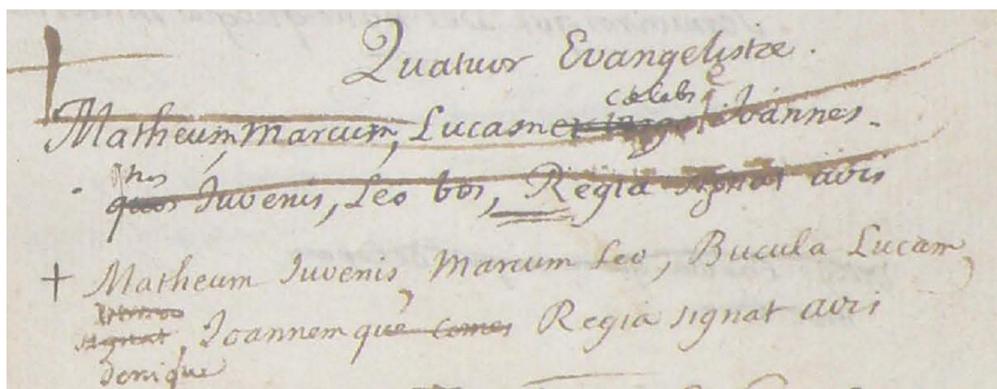
Una consecuencia del planteamiento genético de la edición es que no solo recogeremos los textos aceptados por el autor o por los editores, sino las versiones abortadas que el propio autor dejó de lado, aunque siempre indicando explícitamente en estos casos que se trata de textos rechazados.

Puede ocurrir que no todas las redacciones sean lingüísticamente correctas. En algunos casos una primera redacción no gramatical ha sido corregida para hacer el texto gramaticalmente correcto. Lo contrario es más raro, pero no imposible. En el dístico siguiente (B102-A-16, f. 35) la primera redacción era esta:

*In musicum ad insulam deportatum ob satyrica quaedam carmina.
Musicus aequoreis pulsatas fluctibus oras
Incolit: est syren, qui modo cycnus erat.*

El autor ha substituido el primer hemistiquio del pentámetro escribiendo con tinta diferente y tamaño de letra más pequeño: *esto nunc syren*, cambiando en consecuencia al final del verso *erat* por *eras*, con lo que el verso ha quedado así: *esto nunc syren, qui modo cynus eras*. Pero de este modo ha desaparecido el verbo *incolit*, que era necesario para que el hexámetro tuviera sentido, con lo que la nueva redacción queda abierta, al no ser correcta gramaticalmente.

En nuestra edición, por tanto, pondremos en el cuerpo del texto la primera redacción, relegando la segunda, como agramatical, al aparato crítico. Este tipo de fenómenos se produce porque durante el proceso de textualización pueden modificarse determinados aspectos del proyecto textual. La modificación a veces es tan profunda que el proyecto se ve alterado sustancialmente. Los cambios pueden llegar a buen puerto o verse abortados. Un ejemplo más de este tipo lo encontramos en un epigrama mnemotécnico. El texto, tal y como se nos presenta en el manuscrito, parece a primera vista bastante enigmático:



B102-A-16, p. f. 32

¿Qué es lo que ha ocurrido en este caso? Según creemos en un principio el autor ha escrito lo siguiente:

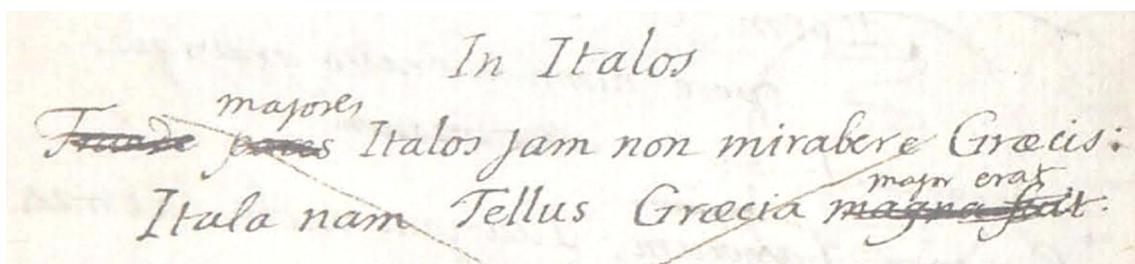
*Quatuor evangelistae.
Matheus, Marcus, Lucas et caelebs Johannes:
Hos juvenis, leo, bos, regia signat avis.*

En esta versión primera había ya dos correcciones que no modificaban sustancialmente el texto, ya que *caelebs* es corrección por *virgo* y *hos* por *quos*. La primera parte está formada por una enumeración en nominativo, que funciona como

tema del enunciado entero. El autor, sin embargo, ha pensado posteriormente conferir una mayor unidad sintáctica a la frase y ha cambiado los términos, pasándolos al acusativo. Funcionarían, pues, como OD del verbo *signat*. Para ello ha sobreescrito las nuevas terminaciones casuales sobre las antiguas, pero las originales son todavía perfectamente legibles. Ante las dificultades que conllevaba esta transformación sintáctica, ha acabado renunciando a llevar adelante el cambio, y ha empezado un nuevo proyecto textual desde el principio, poniendo los términos en acusativo, pero modificando el tipo de correlación. El resultado ha sido un texto diferente al anterior:

*Matheum juvenis, Marcum leo, bucula Lucam,
Denique Joannem regia signat avis.*

Las variantes que pueden encontrarse en un texto nos ayudan a entender el modo en que el autor perfila su creación, volviendo otra vez sobre el proyecto textual formado en la fase pre-redaccional. Hay también otro tipo de correcciones puramente negativas, que vienen dadas por la revisión del texto a la luz de las normas ortográficas, o incluso sociales. Así, en algunas modificaciones encontramos casos de autocensura. Un ejemplo podemos verlo en el siguiente texto:



B102-A-16, f. 24

La primera redacción era:

In Italos.

*Fraude pares Italos jam non mirabere Graecis:
Itala nam tellus Graecia magna fuit.*

«A propósito de los italianos.

¿A qué extrañarte de que los italianos igualen en engaño a los griegos? Italia en otro tiempo fue la Magna Grecia.»

En una segunda redacción se ha substituido por el siguiente texto:

In Italos.

*Majores Italos jam non mirabere Graecis:
Itala nam tellus Graecia maior erat.*

El sentido del texto sería entonces:

«¿A qué extrañarte de que los italianos sean superiores a los griegos? Italia en otro tiempo era la Gran Grecia.»

Tras el cambio llevado a cabo, el texto ha pasado de referirse al carácter de los italianos a aplicarse a la victoria histórica de la antigua Roma sobre Grecia. Pero el epigrama ha parecido entonces carente de gracia y ha terminado por ser desechado.

10.2. Fuentes y abreviaturas.

Los volúmenes manuscritos principales para la edición de los epigramas de Iriarte son los siguientes:

- B102-A-14: *Versos latinos míos de cuando yo estudiaba en París.*
- B102-A-16: lleva al frente escrito en inglés el encabezamiento *Epigrammes & satires by J. Yriarte 1734-1755 Complimentary verses on the Escorial.*
- B102-B-06: *Epigramas y poesías sueltas de Juan de Yriarte.* Más adelante lleva el encabezamiento *Opúsculos no impresos en la colección de obras sueltas de Juan de Iriarte.*
- B102-A-09: *Poesías y varias obras en prosa de Juan de Yriarte.*

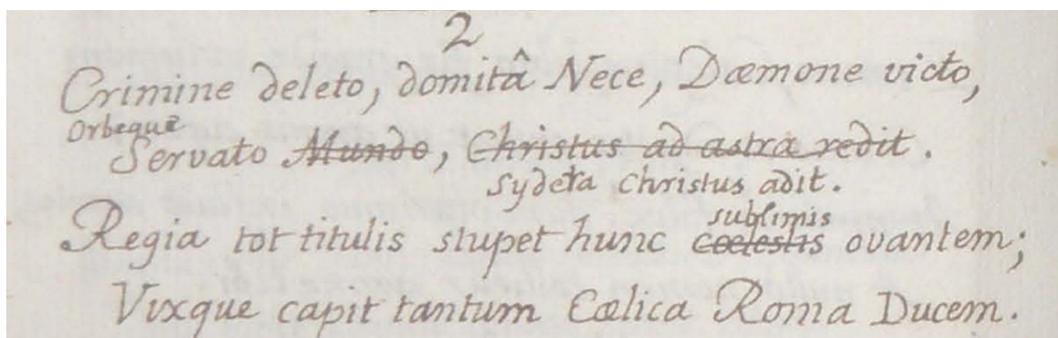
Los textos impresos en vida del autor fueron guardados por él mismo y están encuadernados en otro de los volúmenes del Fondo que lleva su nombre:

- B101-A-01(2): *Poesías y opúsculos impresos de Don Juan de Iriarte y de Don Bernardo de Iriarte.*

En la edición utilizaremos las siguientes abreviaturas:

B102-A-14	MS1
B102-A-16	MS2
B102-B-06	MS3
B102-A-09	MS4
<i>Obras sueltas</i>	OS

Tomemos un ejemplo cualquiera (DCXXVI, B102-B-06, p. 584):



B102-B-06, p. 584, OS DCXXVI

La representación del texto en nuestra edición sería la siguiente:

*Crimine delete, domita nece, daemone victo,
Orbeque servato, sydera Christus adit.*

*Regia tot titulis stupet hunc sublimis ovantem;
Vixque capit tantum coelica Roma ducem.*

2 MS3₁: servato mundo MS3₂: orbeque servato; MS3₁: *Christus ad astra redit* MS3₂: sydera Christus adit 3 MS3₁: *coelestis* MS3₂: sublimis.

Las correcciones se indican en el aparato crítico. Se trata de un aparato crítico positivo, en el que se ofrecen las variantes de todas las redacciones, incluidas las que corresponden al cuerpo del texto. Las tachaduras se indican mediante la cursiva. Esta es necesaria porque con frecuencia ocurre que el autor ha apuntado una variante sin clausurar de algún modo la anterior, incluso a veces en la propia redacción base sugiere de forma sincrónica variantes alternativas sin elegir entre ellas.

Como los volúmenes manuscritos son de naturaleza heterogénea, es fácil que se encuentren varias copias de un epigrama en un mismo manuscrito. En estos casos lo indicaremos en la referencia de dicho epigrama añadiendo una letra mayúscula, de modo que si existieran tres ejemplos del mismo texto en un mismo manuscrito se indicará así: MS3A, MS3B, MS3C. Las letras no corresponden, en principio, a la situación del texto en el manuscrito, sino al orden más adecuado para la descripción o, en caso de ser posible determinarlo de acuerdo con las evidencias externas e internas, al orden cronológico.

10.3. Textos, redacciones y bloques textuales.

Conviene diferenciar a este respecto entre conceptos como bloque textual, texto (o conjunto textual), redacción y versión. Cada texto puede servir de vehículo a varias redacciones o versiones, mientras que una misma redacción o versión puede aparecer en distintos textos. Un bloque textual puede tener, por otra parte, varios textos y versiones de un poema, ya coincidan cronológicamente o no.

Entendemos por bloque textual un conjunto de textos determinado por alguna de las fases del proceso de escritura, aunque aquí nos interesa ante todo la fase redaccional. Su unidad viene dada por el soporte en el que han sido anotados y/o por la cronología (en caso de que hayan sido compuestos simultáneamente). En un bloque podemos encontrar naturalmente distintos textos que corresponden a un mismo poema. Tales textos no necesariamente reflejan distintas versiones o redacciones del mismo, pues en ocasiones puede ocurrir que el nuevo texto sea simplemente una copia en limpio del anterior, para facilitar su legibilidad.

El escritor aprovecha con frecuencia los márgenes de lo escrito para realizar nuevas versiones de un poema del que ya había una versión antigua en esa página. Del mismo modo, suele disponer las variantes en páginas enfrentadas, de forma que pueda cotejar fácilmente gracias a la disposición sinóptica las dos versiones a la hora de realizar nuevas correcciones.

Como hemos dicho, en un conjunto textual pueden distinguirse distintas redacciones, es decir, distintas capas o estratos textuales definidos por pertenecer a un mismo periodo de redacción. En principio cada nueva redacción puede considerarse una nueva versión del texto y en rigor un nuevo texto, pero creo conveniente reservar el término *versión* para aquellas redacciones que suponen un cambio importante desde el punto de vista del proyecto textual.

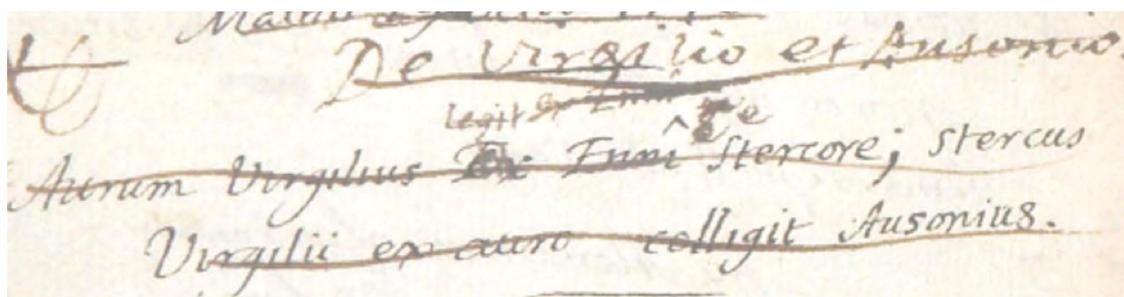
Esta complejidad de los datos textuales dificulta enormemente en ocasiones el análisis vertical del “avant-texte”, cuyo objetivo es determinar la relación entre las distintas fases de escritura por las que atraviesa un texto y, por lo tanto, también su descripción. En efecto, puede suceder, por ejemplo, que la relación existente entre las distintas redacciones de dos conjuntos textuales no sea idéntica. Así, en ocasiones el autor, tras escribir una segunda versión de un poema, vuelve sobre sus pasos y aprovecha la segunda versión para corregir la primera. Ya hemos visto en nuestra tesis algún ejemplo de este fenómeno.

En ocasiones dentro del mismo volumen pueden determinarse claramente bloques textuales primarios con los borradores de diferentes poemas. Pero en otras, al tratarse de copias en limpio, dentro de uno de estos bloques secundarios se encuentran varios ejemplos del mismo texto, de modo que la determinación de la relación entre ellos debe hacerse exclusivamente en base a los datos internos que nos ofrecen. En tales ocasiones no es fácil establecer las fases de escritura y la cronología entre unos textos y otros, así como entre las distintas redacciones.

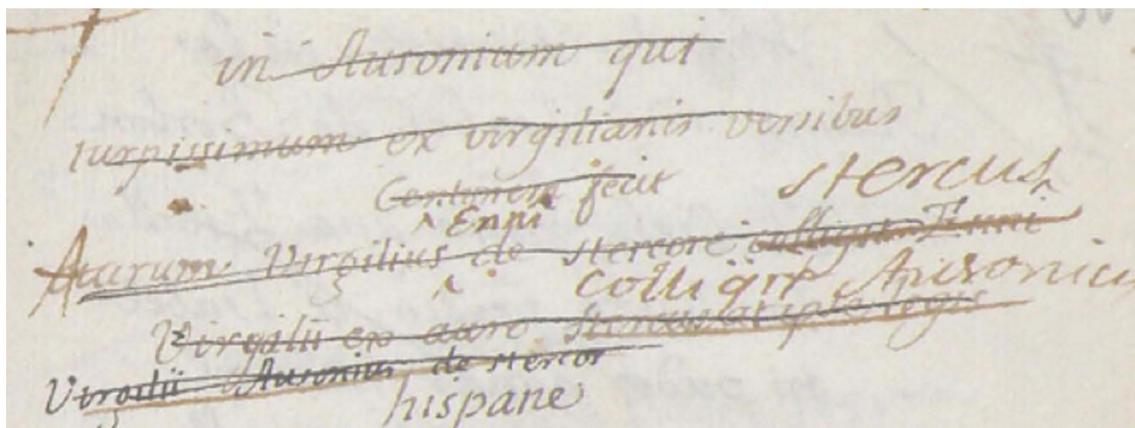
Tomemos, por ejemplo, el epigrama que en *Obras sueltas* lleva el número DX. En la edición póstuma aparece así:

*In Ausonium, qui turpissimum ex Virgilianis versibus centonem fecit.
Aurum Virgilius Enni de stercore; stercus
Virgilio ex auro colligit Ausonius.*

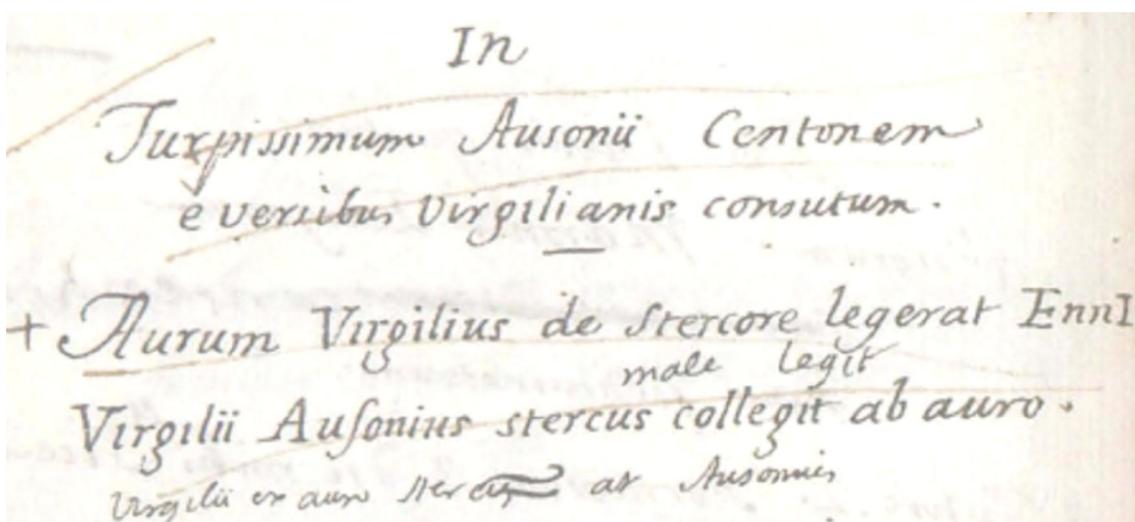
En B102-A-16 este epigrama se encuentra en tres lugares diferentes del siguiente modo:



B102-A-16 f. 12



B102-A-16 f. 28



B102-A-16 f. 34

No es fácil establecer la relación existente entre las tres versiones, puesto que la sucesión de este manuscrito, al menos en las secciones en que aparecen los dos primeros textos, no corresponde a una progresión cronológica y la posición no es, pues, un argumento para afirmar que el primer texto en aparecer en el manuscrito sea anterior al segundo.

Si tomamos en cuenta el segundo texto veremos que corresponde a un bloque textual que se inicia en el f. 25, con una caligrafía más cuidada de lo habitual en este manuscrito, lo que implica que se trata de copia de textos anteriores. Los epigramas precedentes al que nos ocupa parecen, sin embargo, muy antiguos, de la época del regreso de Iriarte a España. Es probable que este segundo texto sea, en su redacción original, más antiguo que el primero, que se encuentra a continuación de un texto fechado por el propio autor en 1740.

Este argumento puramente externo no deja de ser frágil. Tendremos, pues, que recurrir para ordenar las tres versiones a la relación que pueda establecerse de acuerdo

con la evidencia de las correcciones. Pero el continuo proceso de corrección a que Iriarte sometía a sus composiciones no hace sino dificultar la relación entre las versiones.

En el segundo texto (B102-A-16, f. 28) la redacción inicial, que puede leerse aún a pesar de las tachaduras y de las correcciones posteriores, era:

*Aurum Virgilius de stercore colligit Enni,
Virgilio ex auro stercus at ipse legit.*

Esta redacción resultaba, sin duda, deficiente, pues en el pentámetro no aparece el nombre de Ausonio, que tendría que sobreentenderse a partir del título.

Debajo de esta versión puede leerse un texto incompleto y que carece de sentido desde el punto de vista del contenido: *Virgilio Ausonius de stercore*; parece un conato de redacción abortado. Finalmente, sobrepuestas al texto primero del epigrama, hay una serie de correcciones que modifican profundamente el texto, dando la siguiente lectura:

*Aurum Virgilius Enni de stercore; stercus
Virgilio ex auro colligit Ausonius.*

Esta redacción tiene la ventaja de que en el pentámetro aparece el nombre de Ausonio. Es la versión que ha sido elegida para la edición póstuma, que proviene de aquí, al igual que el título que allí lleva, y puede haberse obtenido directamente a partir de la primera. Evidentemente se trata de ganar espacio para el nombre aprovechando el que los verbos de ambas oraciones deben ser el mismo o sinónimos. Con uno de ellos es, por tanto, suficiente, y eso es lo que ocurre en esta segunda versión.

En apoyo de que esta primera redacción sea también la más antigua hay otro dato externo. Según hemos visto, el modelo de este epigrama hay que buscarlo en un epigrama de Owen (III, 83, *In haereticos*) que dice así:

*Aurum Virgilius de stercore colligit Enni;
Ex auro stercus colligit haereticus.*

La primera redacción conserva idéntico el hexámetro, mientras que altera algo el pentámetro. En cambio, en la segunda se modifica el hexámetro, mientras que se mantiene mucho más próxima la impronta métrica del pentámetro de Owen: *ex auro colligit Ausonius* está muy cerca del *ex auro... colligit haereticus*.

Con esto, sin embargo, no hemos acabado de ordenar las distintas redacciones del epigrama que encontramos en el manuscrito. De hecho, esta segunda versión es prácticamente idéntica a la que aparece en el primer texto (B102-A-16, f. 12). La primera redacción que allí aparece es, en efecto:

*Aurum Virgilius ex Enni stercore; stercus
Virgilio ex auro colligit Ausonius.*

La única diferencia con la segunda redacción de A es la preposición: *Ex Enni stercore* en lugar de *Enni de stercore*.

Se nos abren, por tanto, dos posibilidades. B puede ser una copia de la segunda redacción de A o puede ser el fruto de una redacción independiente del mismo proyecto textual (no olvidemos que la copia inicial de B102-A-16, f. 28 era ya, sin duda, una

copia en limpio). De este modo, nada impide que la segunda redacción de A sea posterior a B. Aunque la primera posibilidad parece más lógica. Sea cual sea la copia, no es totalmente fiel, pues hay una ligera diferencia en la redacción, la preposición elegida. Esto no solo deja abierto el texto, con lo que la elección del editor póstumo no es totalmente legítima, sino que ha sido el germen de una posterior evolución, descartada igualmente por el editor.

Con todo, el autor no parece haber quedado satisfecho con la primera redacción de B102-A-16 f. 12, versión alternativa a la segunda de B102-A-16 f. 28. De hecho, sobre esta versión ha escrito unas correcciones. Encima del hexámetro puede leerse *Legit ex Enni* [tachado] y luego un poco antes de *stercore* ha escrito *e*. Estas correcciones apuntan a un intento de invertir en cierto modo el proceso. El autor ha pensado que puede poner también aquí el verbo, con lo cual tendríamos:

*Aurum Virgilius legit Enni e stercore; stercus
Virgilio ex auro colligit Ausonius.*

Esta sería una especie de versión intermedia entre la primera redacción (primera redacción de A) y la segunda (segunda de A y primera de B).

Nos resta el tercer texto (B102-A-16, f. 34). La primera redacción de este texto dice así:

*In turpissimum Ausonii centonem e versibus Virgilianis consutum:
Aurum Virgilius de stercore legerat Enni
Virgilio Ausonius stercus collegit ab auro.*

Nuevamente se nos plantea la cuestión de la relación con las dos redacciones anteriores. ¿Se trata de una redacción intermedia o de una versión posterior que significa una vuelta atrás?

En cuanto conserva los dos verbos es parecida a la primera redacción del texto A. El hexámetro es también aquí idéntico al modelo de Owen del que partía Iriarte. Puede considerarse como una solución al problema que planteaba esa primera redacción, ya que aparece el nombre de Ausonio, que no ha de sobreentenderse, como allí, a partir del título. Evita también la solución que llevaba el *stercus* al final del hexámetro provocando una colisión entre *stercore* y *stercus*, unida a una pausa muy fuerte, que aísla el último pie y provoca un encabalgamiento con el pentámetro. El dístico se mantenía así más cerca del modelo de Owen.

Solo hay un problema y es que el segundo verso no es un pentámetro, sino un hexámetro. El proyecto textual del que había partido Iriarte en el momento previo a la redacción era el de una aplicación del dístico de Owen a una nueva circunstancia. Esa era, sin duda, la idea inicial: un texto lo más parecido al de Owen, un dístico y el paralelismo antitético como impronta formal básica, lo que implicaba la presencia del nombre del segundo sujeto en el pentámetro y a ser posible al final del mismo, o al menos inmediatamente ante la cesura.

En una revisión posterior el autor ha corregido el segundo verso, pero manteniendo la forma del hexámetro. Cambia simplemente *collegit* por *male legit*, con lo que el verso queda así:

Virgilii Ausonius stercus male legit ab auro.

Debajo del texto puede leerse todavía con distinto tamaño de letra y tinta una versión alternativa, que sigue una línea de evolución análoga a la que ya hemos visto entre las dos primeras redacciones del texto A, pero inversa a ella. Ha suprimido un verbo, pero es el segundo, no el primero, con lo que se llega a la siguiente redacción del segundo verso:

Virgilii ex auro stercus at Ausonius.

Esta redacción alternativa es de nuevo la de un pentámetro completo. Es una solución opuesta al desarrollo anterior, pero sin duda tampoco totalmente satisfactoria para el autor.

La cuestión de la exacta relación entre las distintas redacciones de este tercer texto y las de los otros dos es, en último extremo, imposible de resolver con los datos que poseemos. Ahora bien, es evidente que este tercer texto debe ser posterior a la primera versión del texto A, puesto que el modelo implicaba como forma del epigrama el dístico elegíaco. El haber optado por los dos hexámetros presupone, evidentemente, intentos anteriores en los que el pentámetro no ha permitido realizar totalmente la idea previa del autor.

Por lo demás, puesto que la segunda versión del texto A corresponde con la primera del texto B, lo lógico es pensar que esta tercera versión es también la tercera desde el punto de vista cronológico. Esto implica que el autor no ha considerado nunca el texto como cerrado. La elección realizada por el editor es lógica y, sin duda, ha optado por la que consideraba más lograda. En efecto, en ella el nombre de Ausonio aparece en el pentámetro y no solo en el título, y el paralelismo antitético se ve reforzado formalmente con el contraste entre los nombres de los dos escritores *Virgilius* – *Ausonius*, métricamente equivalentes y dispuestos el uno al comienzo y el otro al final del dístico, mientras que la repetición *stercus* – *stercus* marca formalmente la antítesis del contenido.

Sin embargo, si la elección se justifica estéticamente, cosa distinta es desde el punto de vista filológico, pues el texto no fue nunca considerado como acabado por el autor.

Otro ejemplo más de la dificultad de determinar las relaciones existentes entre los diferentes textos y las distintas versiones que aparecen en los manuscritos es el de tres epigramas que pueden leerse en dos lugares diferentes de B102-A-16 (ff. 5 y 48-49). Los dos primeros son versiones de los epigramas que en la edición póstuma habrían de llevar los números CDIX y CDX; el tercero sería eliminado de la edición póstuma, sin duda por el carácter escabroso del tema. Los tres textos aparecen juntos y en el mismo orden, lo que testimonia que han formado un bloque textual en una primera fase redaccional. El estado actual es probablemente el resultado de la copia de tales materiales iniciales.

En el bloque I, en la parte inferior de la página, hay un segundo texto muy posterior del epigrama sobre el obispo Bayle, que en el cuadro hemos representado entre corchetes. En el bloque I el epigrama sobre la etimología de *mentula* presentaba originalmente dos redacciones alternativas, de las cuales la primera ha sido corregida y

luego tachada palabra por palabra:

I	II
<p><i>Tumulus Placidi Bayle, Episcopi Placentini.</i> Cujus in eximias scripta est oratio laudes Hic situs est Placidus. Sit tibi charta levis. [Cujus in exsequias scripta est oratio, Praesul Conditur hic Placidus. Sit tibi charta levis. Conditur hic Placidus. Defuncti oratio laudes scripta sonat.]</p>	<p><i>Placidi Baylesii Episcopi Placentini tumulus. An. 1748</i> Cujus [in egregias scripta] in funereas complexa est oratio laudes, Hic situs est Placidus. Sit tibi charta levis.</p>
<p><i>Lutetiae et Matrili nitidissima etymologia.</i> Sordibus a <i>luteis</i> si dicta Lutetia, fas est [Matritum] Madridium a <i>merdis</i> dicere <i>Merdidium.</i></p>	<p><i>Madridii etymon</i> Sordibus a <i>luteis</i> si dicta <i>Lutetia</i>, fas est Madridium a <i>merdis</i> dicere <i>Merdidium.</i></p>
<p><i>Mentulae etymon</i> [Nomen habere potest] Non male deducas a <i>mento</i> <i>mentula.</i> [Barbam] Pascit Utraque pars barbam, significatque virum.</p>	<p>Quam bene deducas a <i>mento mentula</i>, pascit Utraque pars barbam significatque virum. [Haud] Non male deducas a <i>mento mentula</i> barbam Haec velut ille habet significatque virum. <i>Aliter</i> Non male deducas a <i>mento mentula</i> barbam Haec pariter praefert significatque virum.</p>

Como uno de los textos del obispo Bayle está fechado por el propio autor en 1748, año de la muerte del personaje, es obvio que también los otros dos, a pesar de carecer de datación explícita y de que no hagan referencia a ningún acontecimiento externo que pueda ser datado por sí mismo, fueron escritos en la misma fecha.

Ahora bien, en los casos de los epigramas primero y tercero, en los que existen varias versiones no tachadas, ¿podemos considerar todas las versiones igualmente legítimas? O lo que es lo mismo, ¿cuál de ellas hemos de considerar como definitiva?

Resulta, en principio, imposible saber con los medios de que disponemos cuál de los dos bloques es posterior al otro. Lo más verosímil, sin embargo, es que el segundo bloque sea posterior al primero.

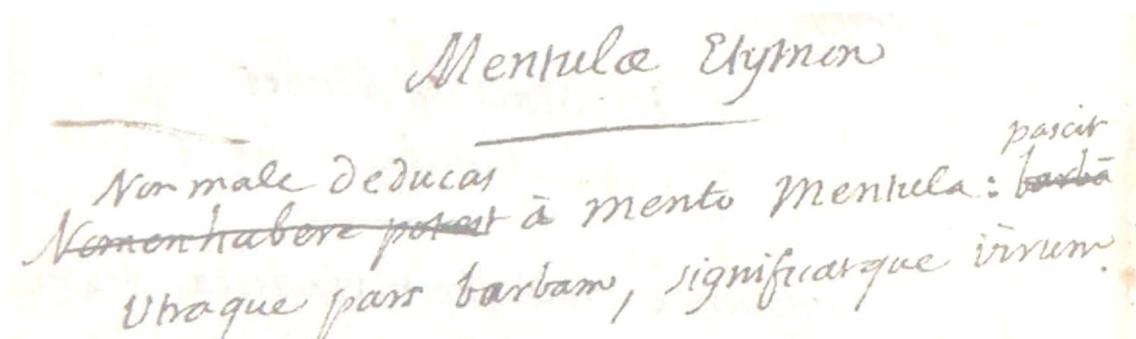
En el caso del epigrama sobre el obispo Bayle es evidente que el segundo texto del bloque I, escrito posteriormente con otra tinta, es el más moderno. Así lo han pensado también los editores, que han elegido esta versión para publicarla. Aunque ninguna de las redacciones esté tachada, la semejanza entre ellas es tan evidente que solo una podría considerarse como definitiva. Cosa distinta es que el autor haya descartado las otras dos, algo que realmente no ha hecho.

Esta redacción es, por otra parte, la única en que se hace referencia al fallecimiento del personaje y a su condición de prelado, lo que implica un tipo de texto más autosuficiente, independiente del contexto inmediato. En cambio, el primer epigrama del bloque I (*eximias scripta est oratio laudes*) no hace referencia a ninguna

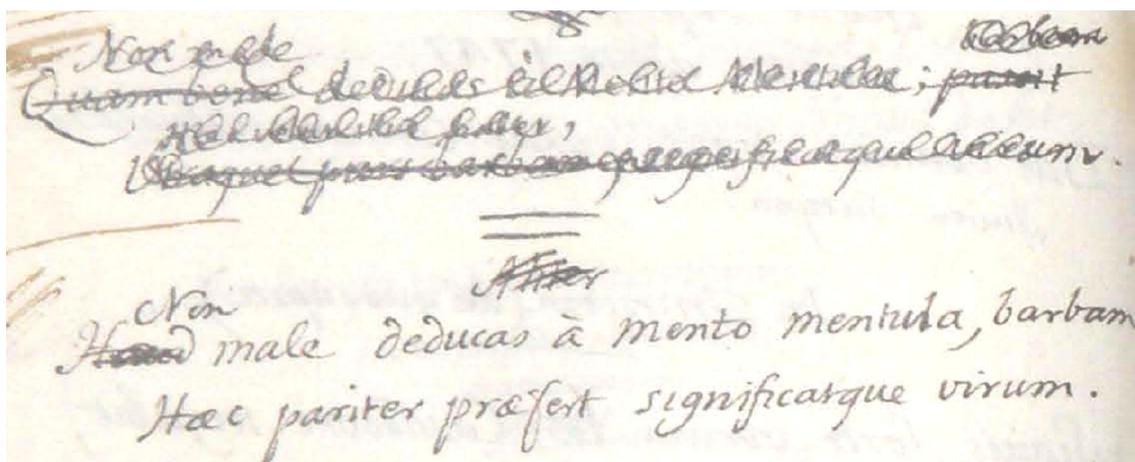
de estas dos circunstancias, y el del bloque II solo hace referencia a la muerte [~~in~~ *egregias scripta*] (*in funereas complexa est oratio laudes*). La versión del bloque II presupone una versión muy similar a la primera versión del bloque I y un paso hacia la segunda versión del bloque I, con lo que el orden lógico es: A. Primera redacción del bloque I. B. Redacción del bloque II. C. Segunda redacción del bloque I.

En el caso del segundo texto, el dedicado a la limpieza de Madrid, la redacción es la misma en ambos casos. La única diferencia radica en que el autor ha tenido lo que probablemente podamos considerar un desliz al escribir primero *Matritum*, más normal en latín que el *Madridium* del texto. Pero esta forma del nombre propio estaba, sin duda, en la matriz conceptual del epigrama, pues facilita el juego de palabras definitivo.

El tercer epigrama, sobre la etimología de *Mentula*, es el que presenta una problemática más compleja.



B102-A-16, f. 5



B102-A-16, f. 49

En el bloque II hay en realidad tres redacciones distintas del epigrama. En la primera redacción figuraban dos lecturas alternativas:

*Quam bene deducas a mento mentula; pascit
 Utraque pars barbam significatque virum.*

Aliter.

*Haud male deducas a mento mentula. Barbam
Haec pariter praefert, significatque virum.*

La primera es idéntica a la segunda redacción que se encuentra en el bloque I. En realidad la única diferencia entre ambas redacciones es la última palabra del hexámetro y el primer hemistiquio del pentámetro, y concierne esencialmente al orden del objeto directo y del sujeto, lo que condiciona el léxico empleado.

El autor parece haber intentado corregir esta primera redacción aprovechando el segundo texto y ha escrito encima las correcciones que en conjunto darían el siguiente epigrama:

*Non male deducas a mento mentula barbam
Haec velut ille habet significatque virum.*

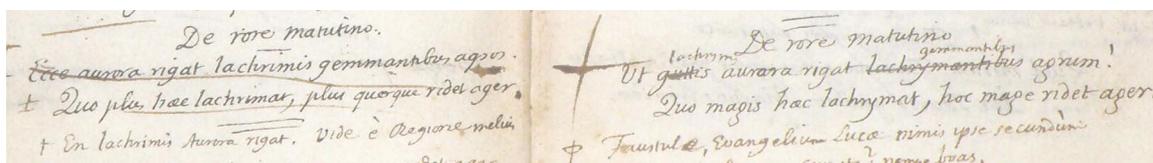
Luego ha tachado minuciosamente todo. Lo que no queda claro es si, dada la semejanza entre esta redacción y la del bloque I, hay que considerar clausurada definitivamente también aquella. Inversamente, en algún momento del proceso ha cambiado el *haud male* de la segunda redacción de este bloque por el *Non male* en que habían desembocado también los otros textos.

Otro ejemplo más de la complejidad que puede darse en las relaciones entre las distintas redacciones de un mismo texto es el epigrama que en *Obras sueltas* aparece con el número CDXLIII y la siguiente redacción:

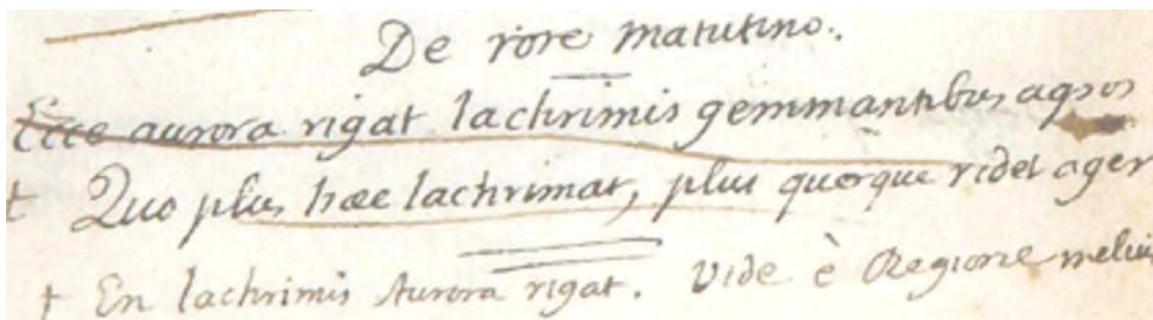
De rore matutino.

*Ut lacrymis Aurora rigat gemmantibus agrum!
Quo magis haec lacrymat, hoc mage ridet ager.*

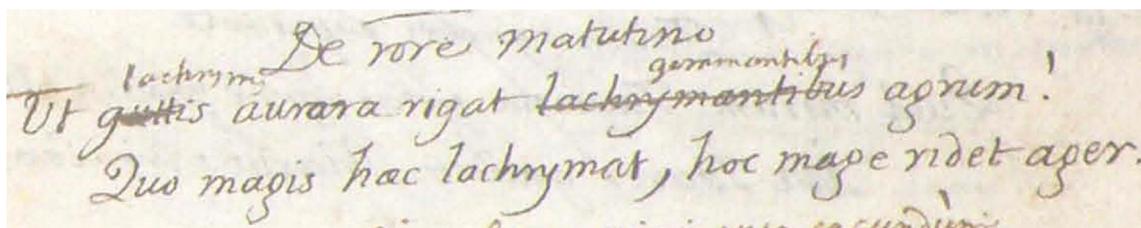
Dos textos manuscritos de este epigrama pueden leerse en B102-A-16, situados simétricamente en páginas enfrentadas del siguiente modo:



B102-A-16, f. 34



B102-A-16, f. 34 (A)



B102-A-16, f. 34 (B)

Es evidente que esta disposición sinóptica ha permitido al escritor corregir el segundo texto teniendo a la vista el primero e inspirándose en él. La primera redacción del texto A decía así:

*Ecce aurora rigat lachrimis gemmantibus agros.
Quo plus haec lachrymat, plus quoque ridet ager.*

La primera redacción del segundo texto era:

*Ut guttis aurora rigat lachrymantibus agrum!
Quo magis haec lachrymat, hoc mage ridet ager.*

En esta versión el hexámetro se sirve de una metáfora donde en el primero había dos. Es evidente que el proyecto textual implica necesariamente una referencia a las lágrimas (bien en el sustantivo *lachrymis*, bien en el participio *lachrymantibus*), pues es elemento fundamental para establecer el contraste final con el *ridet ager* en que se basa la agudeza. Ahora bien, la alusión a las gotas de rocío como perlas no solo enriquece el lenguaje figurado del texto, con la referencia a la luz de la aurora que hace que las gotas parezcan perlas, sino que enriquece el cuadro general con la evocación místico popular de las lágrimas de la divinidad o de la heroína de los cuentos populares que se transforman en perlas.

La revisión del segundo texto se inspira en el primero trasladando de allí el *gemmantibus* del primer verso y cambiando *guttis* por *lachrymis*. En el hexámetro se expresa así de forma sintética la dualidad de dolor y fecundidad que en el pentámetro se indica de forma analítica.

Debajo del primer texto se añade una versión alternativa al hexámetro, que en realidad no es otra que la segunda redacción del texto B, con la anotación *Vide e regione melius*. Este “enfrente mejor” era válido probablemente en principio solo para el hexámetro. Sin embargo, el texto completo aparece tachado con una línea diagonal, obra del propio autor o de los editores. Naturalmente para *Obras sueltas* se ha elegido esta segunda redacción de B como definitiva.

En cualquier caso, lo interesante para nosotros es que en este ejemplo una redacción no nace de otra sino que dos redacciones o textos confluyen en una sola. Sin duda esto no era un caso aislado en el quehacer del poeta.

10.4. Texto abierto y edición.

El problema que presenta la edición crítica de una obra abierta puede formularse en los siguientes términos: ¿Cómo es posible realizar una auténtica edición de una obra

inédita donde hay variantes entre las que el autor no llegó a elegir? En principio un conjunto textual con un número determinado de variantes de este tipo podría dar lugar a tantos textos como combinaciones de tales variantes sean matemáticamente posibles. Evidentemente esta posibilidad resultaría antieconómica con los medios tradicionales de edición. Por otra parte, al elegir una combinación determinada el autor cierra el texto y al obrar así está “traduciendo” y “reduciendo” lo ya escrito (J. Blasco: 2011, p. 34). Una solución sería recurrir a las nuevas tecnologías y editar el conjunto como un hipertexto.

Sin embargo, conviene tener en cuenta algunas consideraciones al respecto. En primer lugar, el estatuto semiótico de los distintos textos que forman el *dossier* genético de un texto no es el mismo. Como hemos visto, pueden responder a distintos momentos del proceso de escritura. Con respecto a la obra inédita de Iriarte en algunos casos estamos ante borradores, es decir, textos aún abiertos; en otros, ante copias que el autor ha hecho para sí mismo y, finalmente, también podemos encontrar copias destinadas a la circulación privada e incluso, en ocasiones, a la impresión. El análisis de los textos puede orientarnos, por tanto, con respecto a la voluntad del autor. También encontramos copias alógrafas, hechas por los sobrinos con el propósito, por ejemplo, de facilitar la traducción al español de los textos latinos.

En segundo lugar, es preciso tener en cuenta que ninguna variante de autor puede considerarse, en sentido estricto, aislada. Por tanto, el análisis de las redacciones podrá orientarnos hacia dónde se dirige, por así decirlo, el texto.

En cualquier caso, ningún obstáculo impide emplear los recursos necesarios para condensar la información que nos ofrece el *dossier* genético, siempre y cuando la edición no se considere como un medio para extraer un texto *definitivo*.

10.5. Entre *In* e *Id* o la importancia de una letra.

En el apartado anterior hemos señalado la importancia del estudio de la naturaleza de los textos manuscritos. En relación con dicha cuestión está un problema meramente práctico: ¿Hemos de considerar como definitiva la última redacción del autor?

En el volumen B102-A-09 (pp. 837 y 933) se han conservado dos copias diferentes del epigrama sobre el Tajo de Iriarte. Estas dos copias son idénticas, por otra parte, al texto que aparece en el volumen principal (B102-B-06, pp. 392-393), con una excepción, el cambio de una sola palabra, un *id* que substituye a un *in* en el verso final. Este cambio de una simple letra altera, sin embargo, de forma sustancial el sentido de la conclusión, que en el manuscrito principal era la siguiente:

*Quod Castellanis scelus es meditatus in oris,
In Lusitanis, id modo, crede, lues.*

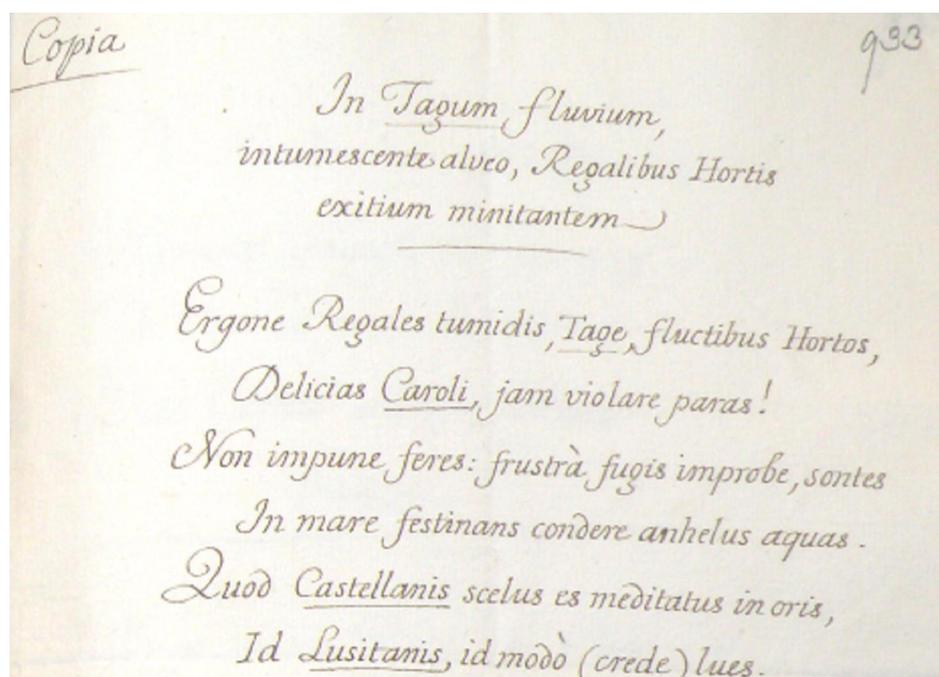
En B102-A-09 queda así:

*Quod Castellanis scelus es meditatus in oris,
Id Lusitanis, id modo, crede, lues.*

La primera redacción es la que corresponde al texto tal y como fue compuesto por Iriarte. La segunda es posterior. Se trata de copias destinadas a la circulación del poema. Da la casualidad de que en este caso podemos conocer el origen de esta variante,

tal y como hemos tenido ya ocasión de indicar. En efecto, Roda, el embajador en la Santa Sede, en una carta dirigida a Bernardo de Iriarte, fechada el 24 de junio (B99-A-09, p. 239), habla de dicho poema. Señala que ha hecho circular la copia que le ha sido enviada, pero con una significativa alteración:

Me he tomado la libertad de mudar en el último pentámetro el *id Lusitanis*, en *in Lusitanis*, porque me ha parecido equivocación o errata de escritura, aunque puede estar de uno y otro modo, sonando la repetición del *id* a un aire de amenaza.



B102-A-09, p. 933

Que Iriarte hizo suya esta variante podemos verlo en las dos copias que conservamos con su propia caligrafía.

Si en “Los intereses creados” de Jacinto Benavente una sola coma podía alterar el desenlace de la comedia, en este caso el cambio sugerido por el embajador pone de manifiesto la existencia de consignas entre la diplomacia española con respecto al modo en que debía ser presentada la guerra a los ojos de propios y extraños. El enemigo no era Portugal, sino Inglaterra.

10.6. Limitaciones del tipo de edición elegido.

El tipo de edición no nos permite, sin embargo, recoger toda la información de interés desde el punto de vista genético que presentan los manuscritos. El autor deja con frecuencia en sus manuscritos huellas del proceso creativo. Por ejemplo, junto a los epigramas podemos encontrar textos de otro tipo: inscripciones, refranes, etc., que pueden estar asociados con los textos poéticos. Tampoco reflejaremos en nuestra edición aquellos esbozos o bocetos que no puedan considerarse acabados desde el punto

de vista lingüístico o métrico.

En los manuscritos encontramos en ocasiones, en efecto, simples esbozos, huellas de proyectos textuales que nunca llegaron a concretarse. Puede ocurrir incluso que el texto tenga perfecto sentido, pero no cumpla las exigencias métricas. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con el siguiente fragmento (B102-A-16, f. 40):

In sacerdotem in re divina cunctatorem.
sacerdos
Pontice, in aeternum es, dicere jure licet.

Se trata de un esbozo de epigrama basado en un tema que encontramos en otros epigramas de Iriarte, el del sacerdote que tarda demasiado en decir la misa, pero del que solo ha llegado a escribir el título, el final del hexámetro y el pentámetro. A veces tenemos solo el título de un epigrama que no ha sido nunca desarrollado, o bien fragmentos de versos sin completar.

Para evitar la proliferación de introducciones y notas renunciaremos igualmente a presentar todos aquellos elementos del *dossier* genético de un texto que no estén relacionados directamente con el proceso de redacción.

En los manuscritos de Iriarte encontramos, en ocasiones, esbozos limitados a fragmentos de verso, versos sueltos, etc., que posteriormente se han convertido en epigramas. Así, por ejemplo, en B102-B-06 (p. 683), en medio de una serie de borradores sobre el tema de la mujer de Lot, puede leerse el siguiente pentámetro: *Femina quo vivunt cuncta necata sale*. Se trata de un esbozo del epigrama siguiente, el DLXVI de la edición póstuma:

Femina hic in salsam mutata est corpore molem,
Omnia quo vivunt, exanimata sale.

El verso testimonia, una vez más, que en los epigramas de Iriarte el pentámetro ha precedido en la composición al hexámetro. Pero el pentámetro inicial incluía la palabra *femina*, que en el dístico encabeza el hexámetro, de manera que en realidad no es una primera versión del pentámetro, sino un esbozo del epigrama completo. Ha de considerarse, pues, un paso intermedio entre la fase pre-redaccional y la textualización. Responde a los primeros momentos de la fase composicional, en los que, como hemos dicho, podemos encontrar pasajes que ni siquiera han de tener la forma de epigrama o forma métrica.

Por otra parte, el epigrama final es una muestra del funcionamiento del proceso creativo de Iriarte en estos bloques textuales determinados por la primera fase de textualización. En efecto, el autor ha aprovechado también para componerlo el hexámetro de un texto anterior que los editores no recogieron en *Obras sueltas* (B102-B-06, p. 683):

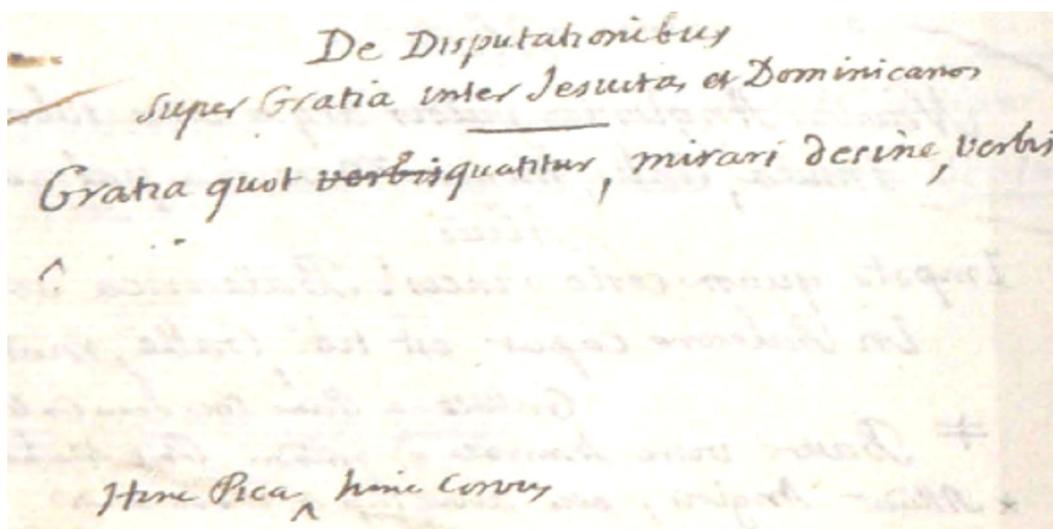
In statuam uxoris Loth.
Hic riget, in salsam mutato corpore molem
Foemina, quae viva mortua plus sapuit.

De este modo, un texto genera otro texto (o lo que es lo mismo, lo escrito se

convierte en *avant-texte* de lo por escribir), ya que el autor ha aprovechado el hexámetro del dístico anterior y la agudeza ha sido sugerida de forma natural por el *sapuit*.

De una agudeza ha nacido así la siguiente. Este es el origen de una práctica habitual en Iriarte, que hemos señalado ya en varias ocasiones, por la que epigramas de contenido diferente poseen un hexámetro prácticamente idéntico. En este caso no es evidentemente un ciclo, sino un mero bloque textual, un bloque temático determinado por el ir y venir entre textualización e *inventio*.

Otro ejemplo es el que podemos ver en el siguiente pasaje de B102-A-16:



B102-A-16, f. 75.

Debajo del título (*De disputationibus super gratia inter Jesuitas et Dominicanos*) aparece siguiente hexámetro: *Gratia quot [verbis] quatitur mirari desine verbis*. Finalmente, tras un espacio en blanco, se leen las siguientes palabras: *Hinc pica, hinc corvus*.

Evidentemente estamos ante un primer esbozo del siguiente epigrama sobre las disputas de dominicos y jesuitas (B102-B-06, p. 355):

In Dominicanos et Jesuitas de auxiliis sive de gratia acrius disputantes.

Gratia proh quantis verborum agitata procellis!

Et pica et corvus garrulitate pares.

«A propósito de los dominicos y jesuitas, que disputaban vehementemente sobre los auxilios o la Gracia.

¡Con cuantas tormentas se ha disputado sobre la Gracia divina! La urraca y el cuervo son iguales en charlatanería!»

Se trata, una vez más, de un ejemplo de la primera fase de textualización, que conserva claramente la huella del proyecto textual de la fase pre-redaccional. En dicha fase previa lo único definido era el tema y la agudeza basada en el contraste entre los hábitos y la metáfora de la urraca y el cuervo.

10.7. Clasificación y ordenación de los epigramas.

Con respecto a la clasificación de los epigramas, dejaremos de lado la diferenciación artificial de *Obras sueltas* entre epigramas sagrados y profanos, volviendo a la primitiva indiferenciación de unos y otros que encontramos en los manuscritos.

Por lo que al orden se refiere, hemos descartado la posibilidad de respetar la numeración de la edición póstuma añadiendo simplemente los nuevos poemas como apéndice. Esta posibilidad resulta insatisfactoria por varias razones. Como ya hemos señalado en otro lugar, dicha edición no responde a criterios cronológicos y se limita a seguir, en principio, el orden de los manuscritos, reagrupando o separando algunos textos por necesidad o conveniencia.

Por tanto, a pesar de la ventaja que supondría con respecto a la cita de los textos mantener la numeración tradicional, esta solución nos parecía poco aconsejable. En la edición póstuma, además de no seguir un orden cronológico, se omiten textos que no deberían haber sido rechazados. En caso de mantener la numeración de la edición póstuma habría que separar textos estrechamente relacionados. Por otra parte, la gran cantidad de textos nuevos es un argumento más en contra de dicha posibilidad.

Nuestra ordenación será, pues, diferente a la de *Obras sueltas*. Tres posibles criterios se nos ofrecían, por tanto, para la ordenación de los textos: cronología, disposición en los manuscritos y relación temática.

Los dos primeros criterios tienen la desventaja de que ninguno de ellos puede abarcar el conjunto de los textos de que disponemos. El autor ha fechado por sí mismo algunas composiciones; otras podemos datarlas por distintos procedimientos, pero son muchísimas, sin embargo, aquellas de cuya datación solo nos es posible hacernos una idea bastante vaga. En cuanto a la disposición en los manuscritos, no abarca todos los textos, puesto que hay algunos de los que solo conservamos la impresión en vida del autor o incluso la de la edición póstuma. Por otra parte, en los casos en que hay más de un texto del mismo poema o en un caso como el de los epigramas dedicados a Velasco, en el que dos versiones de un poema forman parte de ciclos o bloques temáticos diferentes, es inevitable reagrupar los textos. Finalmente, como ya hemos indicado, los manuscritos no responden a un orden cronológico o de cualquier otro tipo que emane propiamente del autor, con lo cual esta solución no nos parece tampoco especialmente satisfactoria.

La tercera posibilidad, la de la ordenación temática, tiene la ventaja de ser la única que permitiría abarcar todos los textos. Podríamos, por otra parte, ver fácilmente la evolución de las posiciones del autor con respecto a determinados temas, si se utilizara como criterio secundario el cronológico. Ahora bien, la desventaja que nos impide decidirnos a adoptarla es que es el medio más intrusivo de todos.

Evidentemente, los tres criterios entran a veces en conflicto. Por ejemplo, Iriarte ha reelaborado con frecuencia a lo largo de los años un mismo epigrama o una misma idea, de forma que el criterio temático entra en conflicto con el cronológico.

Baste citar un ejemplo. En las composiciones de juventud de Iriarte encontramos estos dos epigramas:

In campanarum sonitum pro defunctis.

O stulti! Manes vultis pacare sepultos

Et campanarum turbatis murmure manes.

«A propósito del toque de difuntos de las campanas.

¡Vaya forma de piedad! ¡Querer aplacar a los muertos y despertarlos con el sonido de las campanas!»

Parcite campanae sonitu garrire perenni:

Garrulitas tacitis manibus ista nocet.

«Dejad de tocar continuamente las campanas. Este parloteo despierta a los muertos.»

En B102-B-06 (p. 347) aparece, en cambio, este otro epigrama de tema muy parecido:

In campanas pro defunctis sonantes.

Unde tot aera fremunt? Major quo turba silentum,

Hoc mage (quis credat?) garrula templa sonant.

«A las campanas que tocan a difuntos.

¿Por qué doblan tantas campanas? Cuanto mayor es la multitud de los silentes, tanto más charlatanes (¿quién lo creería?) resuenan los templos.»

A pesar de la similitud temática, se trata de épocas muy diferentes. En principio solo reagruparemos, por consiguiente, los textos cuando ambos hayan de ser considerados inequívocamente el mismo epigrama.

También el criterio de la posición en los manuscritos y el criterio temático chocan a veces. Esto sucede cuando un mismo epigrama se integra en bloques temáticos o ciclos diferentes, cosa que ocurre en ocasiones en los volúmenes manuscritos de Iriarte. Más simples son los ejemplos en que un epigrama aparece dentro de un bloque o ciclo determinado, mientras que otro muy similar aparece aislado. Es el caso de los siguientes epigramas:

De tribus donis quae Christo Magi obtulere (B102-B-06, p. 417).

Tres tibi, Christe, Magi tria praebent: aurea regi,

Myrrhea mortali, thurea dona Deo.

«De las tres ofrendas que los Magos hicieron a Cristo.

Tres regalos te ofrecen los tres Magos: el oro como rey, la mirra como mortal y el incienso como Dios.»

De trium Regum donis (DCLVIII, B102-B-06, p. 641).

Aurum, thus, myrrham Christo dant munera Reges:

Quod rex, quodque Deus, quodque reposcit homo.

«*Sobre los regalos de los tres Reyes.*

Oro, incienso y mirra dan los Reyes como regalo a Cristo: lo que corresponde como rey, como Dios y como hombre.»

Pero, mientras el primero está aislado, el segundo forma parte de una serie de epigramas sobre la epifanía.

Por lo tanto, preferimos una ordenación lo menos intrusiva posible, que respete el orden de los manuscritos, pero más cercana a la cronología que la edición de *Obras sueltas*, reordenando de acuerdo con criterios cronológicos los distintos bloques textuales, allí donde sea posible diferenciarlos claramente, y reagrupando los ciclos temáticos donde sea indispensable.

10.8. Criterios de edición.

Los cambios no substanciales, referentes a puras diferencias ortográficas, que aparecen en los textos no serán reflejados en nuestra edición. La ortografía de los textos del autor cambia a lo largo de su vida. Hay que tener en cuenta que Iriarte es contemporáneo precisamente de los primeros intentos importantes de fijar la ortografía española y ocupaba un lugar privilegiado para observar tales fenómenos. En sus traducciones de Marcial parece rehuir sistemáticamente los arcaísmos, y en el terreno de la ortografía trata de adaptar sus textos a las prácticas del momento. Por lo tanto, en los textos castellanos modernizaremos en principio el texto siempre que se trate de mera divergencia ortográfica. Respetaremos, en cambio, las diferencias allí donde sea cuestión de auténtica evolución lingüística.

En cuanto a los textos latinos, la ortografía cambia igualmente. En los textos de la madurez de Iriarte se utilizan habitualmente las grafías I / J y U / V para diferenciar la I y U vocálicas y consonánticas. En los textos escritos en su juventud vemos, en cambio, una complementariedad diferente entre las grafías U y V, usándose V en inicial de palabra y U en interior. Por nuestra parte, hemos preferido unificar también en este caso la ortografía de acuerdo con el *usus scribendi* del autor¹⁹³.

¹⁹³ En cuanto a la ortografía de los apellidos castellanos en latín, la hemos dejado tal y como figura en los manuscritos: por ejemplo, *Luyando* aparece habitualmente en los títulos con “y”, mientras que en el texto métrico con “i”.

11. EDICIÓN DE LOS EPIGRAMAS DE IRIARTE

Convenciones

Cursiva: tachado.

{ }: corrección de segundo grado.

(...): texto omitido editorialmente para abreviar.

[?]: palabra ilegible.

< >: palabras o partes de una palabra que se suplen.

[...]: espacio en blanco.

-: palabra interrumpida.

...: frase o verso incompletos.

†: lectura dudosa.

EPIGRAMAS DE JUVENTUD

1

In Pindarum qui incipit odam "Quam bona est aqua".
 Nam quid aqua melius? Facundo Pindarus ore
 Cum cecinit, certe non bene potus erat.

MS1, p. 1.

1 MS1₁: *Facundi* Pindarus *oris* MS1₂: Facundo Pindarus ore.

* * * * *

2

In statuam equestrem Henrici IV.
 Maxime rex regum, quos vivo solvit honores,
 Immemor extincto Gallia ferre negat.
 Bestia, majores (quis credat?) bestia plausus,
 Majus et Henrici nomine nomen habet.
 Consulis aequantem laudes, titulosque ferentem, 5
 Roma sub injusto Caesare vidit equum.
 Vidit et ingemuit; sed Gallia, proh pudor! Ipsum
 Gaudet equum regi praeposuisse suo.
 Cuncta loquuntur equum; sed eques ubicunque tacetur,
 Bucephali tergum scandere dignus eques. 10

MS1, p. 1 OS DCXIV.

* * * * *

3

De viro deformi ex morbo convalescente.
 Convaluit morbo quo non deformior alter
 Laureolus! Mortem, credo, taetro ore fugavit.

MS1, p. 1.

* * * * *

4

a.
In sacerdotem canentem atroci voce Lucae evangelium.
 Mystica dum Lucae modularis †Flaccie† verba,
 Ah, Lucae comitem quam bene voce refers!

MS1, p. 2.

b.
Ad presbyterum Lucae evangelium atrociori voce decantantem.
 Faustule, evangelium vere nimis ipse secundum
 Cantasti Lucam, namque canendo boas.

MS2, f. 34 [tachado].

c.

Faustule, evangelium Lucae nimis ipse secundum
Cantasti Lucam. Cur ita? Nempe boas.

MS2, f. 34 OS CDXLV.

d.

Faustule, quam rauco resonasti gutture Lucam!
Exprimit illum bos, exprimis ipse bovem.

MS2, f. 34.

e.

Te sua miratus resonantem nuncia Lucas
Cantari a socio credidit illa bove.

MS2, f. 34.

α.

Hoy, diácono, el evangelio
Según San Lucas nos cantas:
Sí, amigo, según San Lucas,
Porque como un toro bramas.

OS CDXLV

e 1 MS2₁: *carmina* MS2₂: nuncia.

* * * * *

5

In pestem xxx Parisinum.

Nondum equidem pestis nostram pervenit in urbem
Altera sed peior pestis in orbe volat.

MS1, p. 2.

* * * * *

6

In mortem Anacreontis.

Theius ille senex, cui semper verna senectus,
Qui numen coluit semper, Iacche, tuum.
Gustabat gravida lentus sub vite racemos,
Irriguo Bacchum dulcius ore canens.
Proh dolor! En mediis, dum cantat, faucibus haeret, 5
Occluditque animae bacca maligna vias.
Hujus, credo equidem, misero perterrita casu,
Bacche pater, liquidum te tua turba bibit.

MS1, p. 2 OS DCXVII.

1 MS1: Theius OS: Hic jacet; MS1₁: *laeta et* MS1₂: *semper*.

* * * * *

7

a.

In anum celantem annos.

Est anus, atque tamen vult Flacca puella vocari:

Pons novus haud aliter pons erit usque novus.

MS1, p. 2 OS DCXV.

v. 1 (b).

Est anus, atque puella tamen Fabulla vocatur:

MS1, p. 2.

α.

Jura que es niña Doña Anita, y miente,

Que yo la cuenta de sus años llevo.

Pero ahí está en París el Puente Nuevo,

Que será nuevo mientras fuere puente.

OS DCXV.

* * * * *

8

Ad Demosthenem lingua informem.

Quando faber genitor te primum ad – ∪ ∪ misit

Quin linguam incudi reddidit ille tuam.

MS1, p. 2.

* * * * *

9

Ad nescio quem, solitum meditari versus in lecto.

Paule, tuos lecto dicis te condere versus,

Et musam ad nutus promptius ire tuos.

Quam vereor ne Phoebeo pro numine Morpheus

Injiciat capiti somnia stulta tuo!

MS1, p. 3 OS DCXVIII.

* * * * *

10

Cur †sol† post pluviam nitidior Phoebus prodeat.

Dic mihi cur Phoebus post multum pulchrior imbrem

Prodeat: os lavit scilicet imbre suum.

MS1, p. 3 [tachado].

* * * * *

11

Furis ad Mercurium vota.

Docte parens fraudum placido qui numine fures

Protegis, et numquam vana rogare sinis,

Veloces in furta manus non deprecor: illo

Me dudum ornasti munere blande deus

Parva da nostris talaria jungere plantis

5

Inque fugam aligeros annue quaeso pedes.

Ars etenim male tuta tua est, properantibus alis

Discipulos semper mors premit atra tuos.

MS1, p. 3 [tachado].

* * * * *

12

In apostolos variis linguis loquentes.

Cur varias facunda cohors sonat undique linguas?

Nempe his in linguas se deus ipse dedit.

MS1, p. 4.

* * * * *

13

Hispani ducis fugato mauro ambitiosa vox.

Vicimus! En nostrum pallenti decolor ore

Maurus ad aspectum territa terga dedit.

MS1, p. 4.

Lemma MS1₁: moro MS1₂: mauro **2** MS1₁: morus MS1₂: maurus.

* * * * *

14

Ad muscam circum araneae retia volitantem.

Quo ruis incauto male provida musca volatu?

Ah! fuge, siste alas: in tua fata ruis.

En tibi supremum jam ducit aranea stamen,

Orditurque tuam parvula Parca necem.

MS1, p. 4 OS DCXIX.

* * * * *

15

De Balaami asello.

Fabula cesset equum laudes jactare suorum
 Quos laudat, Balami vincit asellus equos.
 Tu quoque divinam cui gens Parnassia vocem
 Se debere canit, Pegase, cede procul
 Vates ipse tuos solis hinnitibus afflas 5
 Hic vatem afflavit voce loquente suum.

MS1, p. 4 [tachado].

* * * * *

16

De Bucephali tumulo.

Bucephali cernis structam qui Manibus urbem,
 Hospite majorem tumulum ne crede, viator.
 Pectore magnanimo, vasta ambitione, feroci
 Par equiti bellator equus, totidemque triumphis
 Paene tumens. Totum dominus cum postulet orbem, 5
 Quid mirum ipse sibi totam si vindicat urbem?

MS1, p. 11 OS DLXVII.

4 MS1₁: *domino* MS1₂: *equiti* 5 MS1₁ (5 y 5bis): *laudisque comes vesanus herilis / Cum dominus totum victor sibi postulet orbem* MS1₂: *totum dominus cum postulet orbem.*

* * * * *

17

De eodem fere idem.

Quando quidem sessor vix est contentus in orbe
 Non nisi equus tota debuit urbe capi.

MS1, p. 11.

* * * * *

18

Ad Stam. Genovefam pascentem oves, fixis in coelum oculis.

Sublimi defixa tenes cur lumina coelo,
 Nec pecudes, o virgo, tuas tibi cernere cura?
 Quid te non ludis oblectant mollibus agni?
 Non oculos, Genovefa, tuos candore morantur?
 Ah! video spretis ardes coelestia terris. 5
 Labe carens, agnosque inter mollissimus omnes
 En, pia virgo, tuos coelo tenet agnus amores.

MS1, p. 11 OS DCCXIX.

1 MS1₁: *polo* MS1₂: coelo.

* * * * *

19

a.

De Romulo fratricida.

Sternis inhumano fratrem dum vulnere frater,
 Romule, et innocuo sanguine tingis humum;
 Ah! tunc, ah! video, de te non fabula mendax:
 Ubere lactavit te lupa vera suo.

MS1, p. 12 OS CDXLI aliter.

vv. 1-2 (b).

Romule, inhumano fratrem dum barbarus ictu
 Sternis et insonti sanguine tingis humum.

MS1, p. 12 [tachado].

α.

Pues que a tu hermano mataste,
 Ya es fábula verdadera,
 La que afirma que de fiera,
 Rómulo, el pecho mamaste.

OS CDXLI.

a 1 MS1₁: *Frater...* MS1₂: Sternis inhumano fratrem dum vulnere frater **2** MS1₁: *indigno* MS1₂: innocuo.

* * * * *

20

a.

De Molosso mortuo.

Occidit, atroci metuendus fauce, Lycisca,
 Suetus in audaces bella movere lupos.
 Credo equidem infernae tetigit cum limina sedis,
 Custodem torvo terruit ore canem.

MS1, p. 12 OS DLXVIII.

α.

Murió aquel mastín valiente,
 Defensor de los ganados,
 Que a los lobos más osados
 Rechazó con atroz diente.
 Creo que cuando llegó
 Tan iracundo al umbral
 De la región infernal,
 Al Can Cerbero aterró.

OS DLXVIII.

a 1 MS1₁: *horribili* MS1₂: atroci.

* * * * *

21

a.

Poetae pessimi tumulus.

Hoc latet inclusus tumuli sub marmore vates

Carminibus felix non magis ipse suis.

Hujus rodebant quondam mala carmina vermes:

Hujus nunc vermes rodere corpus amant.

MS1, p. 12 OS DLXIX.

α.

Yace un poeta aquí tan desgraciado

Como los malos versos que escribía,

Con ellos los gusanos se han cebado,

Y hoy con su cuerpo tienen un buen día.

OS DLXIX.

* * * * *

22

De Danubio variae religionis regiones alluente.

Vidimus instabilem peregrinis cursibus Istrum

Currere diversas, amne vagante, plagas.

Hic, Luthere, tibi famularem subjicit urnam;

Hic tibi, Roma, suas praebet amicus aquas:

Et modo calvinista fluit, fictusque repente 5

Transfuga, Zuingle, suum radere littus amat.

Ast ubi longinqui sistit vestigia cursus,

Vix Christi memores, in mare volvit aquas,

Errando fit nemo pius: vix nunciat unum

Aeneam errando fama fuisse pium. 10

MS1, p. 15 OS DLXX.

3-4 MS1₁: *Nunc* (...) / *Nunc* MS1₂: *Hic* (...) / *Hic* 5 MS1: factus OS: fictus 7 MS1₁: *Ast* [?] *sistit ubi...*
MS1₂: *Ast ubi longinqui sistit.*

* * * * *

23

a.

Quid potō titubant Bacho, gressumque recusant,

Ceu valida nexi compede, ferre pedes?

In praelo quaecumque pedes fecere cruenta
 Vulnera, nempe memor plectere Bachus amat.
 Occupat ergo pedes olimque in verbera promptos 5
 Stringit et astrictos tardius ire jubet.

MS1, p. 15 [vv. 3-6 tachados].

b.

Quid Bachus occupet pedes?
 Quid potō titubant Bacho, gressumque recusant,
 Ceu valida nexi compede, ferre pedes?
 In duro quaecumque pedes dant vulnera praelo,
 Scilicet usque memor, plectere Bachus amat.

MS1, p. 15 OS DLXXI.

α.

¿No sabes por qué después
 Que en nuestro cuerpo admitimos
 A Baco, luego sentimos
 Como embargados los pies?
 Porque aquel dios castigar 5
 Los estrujones juró,
 Que de los pies recibió
 Cuando estuvo en el lagar.

OS DLXXI.

a 3 MS1₁: *In praelo* MS1₂: *Nempe dolens*.

* * * * *

24

In importunum salutatorem.
 Desine per superos multam dare, Plaute, salutem:
 Crebrior occidit me tua, Plaute, salus.

MS1, p. 18 [tachado].

2 MS1₁: *Crispe* MS1₂: *Plaute*.

* * * * *

25

a.

Ad poetam quemdam in lecto versus meditari solitum.
 Paule, tuos lecto dicis te condere versus.
 Quid mirum si quando mihi suasere soporem?

MS1, p. 18 [tachado].

b.

Paule, tuos lecto dicis te fingere versus
 Quid mirum si dormire videris in illis?

MS1, p. 18 [tachado].

a 2 MS1₁: suasere MS1₂: peperere.

* * * * *

26

In vim eloquentiae Demosthenis.

Ah, tibi quam violentus erat stilus, attice rhetor!
 Quippe tibi [?] par fuit illa neci.

MS1, p. 21.

* * * * *

27

In Jesuitam claudicantem.

Pes tibi claudus inest: melius quam caetera turba
 Ignatium refero, dicere jure potes.

MS1, p. 21.

* * * * *

28

Ad Gallos de charta nummaria (Les billets de banque).

Gallica gens levitatis amans quid concupis ultra?
 Nil charta levius, nil nisi charta tibi est.

MS1, p. 21.

* * * * *

29

Ad Flaccum petentem versus in annum novum.

Cur me, Flacce, novum nova carmina poscis in annum?

Quam dare materiem carminis ille potest
 Annus adhuc tener? In lucem vix editus annus
 Nil bene quod referam nil male gessit adhuc.

MS1, p. 21.

* * * * *

30

Ad canes allatrantem lunam.

Quis furor immeritam latratu incessere lunam,
 O nimis injusti, gens furibunda, canes!

Ah! Potius, qui vos rabioso interficit igne,
Sidereum vindex allatret ira canem.

MS1, p. 21 OS DLXXXII.

* * * * *

31

Ad rhetoricae professorem numeris ciceronianis silentium scholae imperantem.

Ut quondam ad vatis* numeros obmutuit Orcus,
Ad numeros muta est sic schola tota tuos.

*Orphaei.

MS1, p. 22.

* * * * *

32

a.

Scholasticus desiderans S. Lucae festum.

Quin properas, Luca? Nimium mea vota moraris:
Nempe tuo vectus tu bove, credo, venis.

MS1, p. 22 OS DLXXXIII.

α.

¡Cuánto en llegar, San Lucas, te detienes!
(Decía un estudiante en ocasiones,
Cansado de esperar las vacaciones).
Al paso de tu buey creo que vienes.

OS DLXXXIII.

* * * * *

33

a.

In poetam, qui scripserat carmen in stultitiae laudem.

Stultitiae pulchro celebrasti carmine laudes:

In proprias laudes ingeniosus homo es.

MS1, p. 22 OS DLXXXIV.

α.

Unos versos has compuesto
Que la necedad elogian.
Poeta eres ingenioso
En alabar cosas propias.

OS DLXXXIV.

* * * * *

34

In Hortos poetae Rapini.

Omnes hortorum rapuit Rapinus honores
Inque hortos, omnes transtulit ipse suos.

MS1, p. 22.

* * * * *

35

a.

In causidicum, amissa conjuge valde rixosa.

O nullo jactura tibi reparabilis aevo!
Dum tibi sponsa perit, docta magistra perit.
Quam bene privatis ad jurgia publica rixis
Illa fuit vocem fingere docta tuam!

MS1, p. 22 OS DLXXXVI.

α.

Quimerista infatigable,
Y esposa de un abogado,
Cierta señora ha expirado.
¡Oh, pérdida irreparable!
Hizo su genio intratable 5
Al marido un gran servicio,
Pues le tuvo en ejercicio
Con domésticas pependencias,
Para que orando en audiencias,
Supiese mejor su oficio. 10

OS DLXXXVI.

a Lemma MS1₁: *quae erat* MS1₂: valde.

* * * * *

36

a.

In quemdam ore foetido dantem oscula.

Pignus amicitiae, multis das oscula: nobis
Si dare pignus amas, oscula quaeso nega.

MS1, p. 22 OS DCXI.

α.

A cuantos encuentras, das
Besos en prueba de amor.
Si me amas, hazme favor
De no besarme jamás.

OS DCXI.

* * * * *

37

In statuam egregiam amoris catenati.

Vivit amor saxo: ni stringant vincla lacertos

Saxea te jaculis vulneret ille suis.

MS1, p. 22.

Lemma MS1₁: *amoris* egregiam MS1₂: egregiam amoris.

* * * * *

38

Quondam hujus dederant mala carmina vermibus escam.

Hujus praebuerant mala carmina vermibus escam:

Ipse etiam pariter vermibus esca jacet.

MS1, p. 25.

* * * * *

39

a.

De equo trojano.

Quandoquidem indomitas aries prostraverit urbes,

Quid mirum est si urbem sternere possit equus?

MS1, p. 25.

b.

De excidio Trojae per equum.

Quandoquidem innumeras aries prostraverit urbes,

Unam urbem quid non sternere possit equus?

MS2, f. 36 [tachado] OS CDLXXXIII.

α.

Si en figura de carnero

Hizo una máquina estragos,

¿Qué mucho los haga en Troya

Otra en forma de caballo?

OS CDLXXXIII.

β.

Sobre el caballo de Troya. Ex Latino.

Si tantas ciudades hallo

Que un carnero destruyó,

De una sola ¿por qué no

Pudo triunfar un caballo?

D. Joseph Covo.

MS2, f. 23 [tachado].

* * * * *

40

Ad Rev. Patr. ut celebret sua festa vino.

Gaudebunt multi natali luce Joannis

Sic animis quondam vaticinante Deus.

Imple verba Dei: da quaeso gaudia nobis

Tanto digna die, nomine digna tuo.

Solemnem sapiat sollemnis mensa Joannem 5

Pictaque purpureis sint tua festa scyphis

Ah! Ne imitanda tui proponas prandia Divi

Intempestiva relligione pius.

Ah! Procul hinc procul! Undosa male sobriis urna

Jordanis laetum num decet unda diem? 10

Quamvis laetus aqua mansit dum vita Joannes,

Vult mihi crede mero vult sua festa coli.

MS1, p. 25.

* * * * *

41

Ad Aeneam amissa conjuge.

Quid gemis uxorem Aenea? Cum tollitur uxor,

Sublata est humeris sarcina magna tuis.

MS1, p. 26.

* * * * *

42

Quo modo rapta fuerit Creusa.

Viderat, aetherea dum prospicit altus ab arce

Jupiter Argolicis Pergama vasta rogis,

Viderat Aeneam lassa cervice ferentem

Et patrem et patrios, pondera sacra, deos:

Quem gravat hinc dextrae sudanti appensus Julius, 5

Hinc postica premit cura, Creusa sequens.

Tanta deum movit pietas: sub mole gementem,

Ah! Scelus est, inquit, nolle levare virum.

Magna laboranti pars est adimenda laboris,

Foemina; deterior sarcina nulla viae. 10

Sic ait, et subita velatam nube Creusam,
Digna coelitibus fraude, repente rapit.

MS1, p. 26 OS DLXXXI.

12 MS1₁: Digna coelitibus fraude, repente MS1₂: *Fraude* [?] *e tergo conjugis ecce*.

* * * * *

43

Ad quemdam qui pessima in mortem Herculis carmina scripserat.

Herculis ardentis de funere carmina, †Plance†,
Fecisti, Hercules carmina digna rogo.

MS1, p. 27.

* * * * *

44

De morte Herculis.

Qui tot per totum caedes patrauerat orbem
Jure quidem flammis debuit ille mori.

MS1, p. 27.

* * * * *

45

Tumulus avari.

Isto qui recubat tumulo non dormit avarus:
Invigilat nummis nunc velut ante suis.

MS1, p. 27.

* * * * *

46

a.

De thesauris qui terra sepeliuntur.

Non male telluri commissa pecunia: prolem
Materno tellus protegit alma sinu.

MS1, p. 27 OS DLXXX.

α.

Disculpa tiene el que entierra
Ambicioso su tesoro.
Pues la tierra crió el oro,
Vuelva a su madre la tierra.

OS DLXXX.

a Lemma MS1₁: *fodiuntur* MS1₂: *sepeliuntur*.

* * * * *

47

De concursu bene disputanti.

Dixisti bene de concursu Pontice nuper.
 Nec mirum: de concursu quis non bene dicat,
 Si doctus socia concurrat voce magister.

MS1, p. 27.

3 MS1₁: *Jam* MS1₂: *Si*.

* * * * *

48

a.*In poetam pauperem.*

Fertilis ingenii dives tibi, Lentule, vena est:
 Felix, argenti si tibi vena foret.

MS1, p. 30 [tachado].

b.*In poetam pauperem.*

Ingenii dives vena est tibi, Lentule: felix,
 Argenti potius si tibi vena foret!

MS1, p. 30 OS DLXXIV.

c.

Según el pueblo relata,
 Vena de poeta tienes.
 Yo te diera parabienes,
 Si la tuvieras de plata.

OS DLXXIV.

a Lemma MS1₁: *Ad* MS1₂: *In*.

* * * * *

49

Ad thomistam nimium Sto. Thomae credulum.

Omnia quae dixit Thomas, oracula dicis;
 Judice te Thomae semper habenda fides.
 Ast ego credo mihi, quidquid velis ille loquatur
 Thomae alter Thomas spondeo, semper ero.

MS1, p. 30.

* * * * *

50

a.

De Venetis mari potentissimis.

Anglum alter, Batavum dominum maris asserat alter.

Judice me †Venetis† hic referendus honos.

Quis maris est dominus meliori jure vocandus

Quam qui vasta mari moenia ferre jubet?

MS1, p. 31 [v. 3 tachado].

vv. 3-4 (b).

Nam quid uterque gerit? Cogit mare ferre carinas,

Illi vasta mari moenia ferre jubent.

MS1, p. 31.

a vv. 3-4 (b) 3 MS1₁: Nam quid MS1₂: *Illi dumtaxat.*

* * * * *

51

De ignibus festis pro recuperata salute Ludovici XV.

Quas cernis, Lodoix, volitare per aera flammis,

Ne tu Gallorum gaudia vana putes.

Quot coelo flammis, coelo quot fulgura mittunt,

Tot pro te mittunt ignea vota polo.

MS1, p. 31 OS DLXXXVI.

Lemma MS1₁: De *recup*-... MS1₂: De ignibus festis pro recuperata.

* * * * *

52

De die calidissimo post noctem festis ignibus celeberrimam.

Quid polus insolito fervens incanduit aestu?

Quid toto ignitas spargit in orbe faces?

Flammigera †in caelo† simulare incendia noctu

Candenti voluit fervida sole dies.

MS1, p. 31 [tachado].

3-4 MS1₁: voluit... MS1₂: †in caelo†

* * * * *

53

a.

In praeceptorem, discipulos calcibus multanem.

Discipulos pedibus multas, ni fallor: Achillis

Te praeceptorem non male calce probas.

MS1, p. 32 OS DLXXVII.

α.

¡Que a los muchachos estiles
Dar coces con tal rigor!
¿Es posible? ¡Oh preceptor,
Digno de serlo de Aquiles!

OS DLXXVII.

a 1 MS1₁: *plectis* MS1₂: *multas*.

* * * * *

54

a.

In campanarum sonitum pro defunctis.
O stulti! Manes vultis pacare sepultos
Et campanarum turbatis murmure manes.

MS1, p. 32 [tachado].

b.

Parcite campanae sonitu garrere perenni:
Garrulitas tacitis manibus ista nocet.

MS1, p. 32.

a 1 MS1₁: *O stulti* MS1₂: *Quae pietas*.

* * * * *

55

De gallorum fuga in invasione Capitolii.
Anseribus gallos pulsos mirari desine gallos
Anseribus gallos cedere Marte decet.

MS1, p. 32 [tachado].

* * * * *

56

a.

Ad Patroclum occisum, licet Achillis armis instructum.
Letale ut fugeres, Patrocle, vulnus,
Fortia indueras Achillis arma.
Ipsium oportuit induisse Achillem.

MS1, p. 32 OS DLXXV.

α.

Vestirte, Patroclo, de armas
De Aquiles poco te sirve,

Si para quedar triunfante
No te revistes de Aquiles.

OS DLXXV.

* * * * *

57

a.

Ad Nasonem in exilium missum ad Pontum Euxinum.

Non male ad Euxini glaciales mitteris oras,
Vindicet ut flammam frigida terra tuas.

MS1, p. 33.

b.

In exilium Nasonis.

In gelidas Ponti, Naso, bene pelleris oras,
Temperet ut flammam frigida terra tuas.

MS2, f. 34 [tachado] OS CDLXXX.

c.

Desterrado al clima pasas
Del Ponto helado, oh Nasón,
Porque tan fría región
Temple el fuego en que te abrasas.

OS CDLXXX.

* * * * *

58

a.

De peccato originali.

Quid mirum est Adam serpat quod culpa parentis
Hujus enim serpens scilicet author erat.

MS1, p. 33 [tachado].

b.

De culpa originali.

Quid mirum late serpant contagia culpae.
Serpentis sobolem serpere nempe juvat.

MS2, f. 31 [tachado].

* * * * *

59

De Eva.

Dic mihi cur nostro fatali venerit orbi
Foemina: qua venit parte sinistra fuit.

MS1, p. 33.

1 MS1₁: Quid... MS1₂: Dic mihi cur.

* * * * *

60

In insignem latronem mulctatum rota.

Quis non †Chartuchis† sortem gratetur amicam
Illum sors ad summam substulit ecce rotam.

MS1, p. 33.

1 MS1₁: *plaudat* MS1₂: *gratetur* 2 MS1₁: *Hunc* MS1₂: *Illum*; MS1₁: *subvehit* MS1₂: *substulit*.

* * * * *

61

In Noacho vini vi capto.

Qui nunquam immensas fuit inter naufragus undas
En jacet exiguo naufragus ille mero.

MS1A, p. 33 MS1B, p. 33 [tachado] .

1 MS1A₁: *fuit immensas inter non naufr...* MS1A₂: *nunquam immensas fuit inter naufragus undas* MS1B₁:
Qui nullis {MS1B₂: *tumidis*} *pelagi fuit immersabilis undis.*

* * * * *

62

De dolore.

Non vox, non gemitus summi sunt signa doloris:
Ille dolet summe qui sine voce dolet.
Me miserum! Potuit qui dicere, non miser ille est:
Dicere me miserum! Qui nequit, ille miser.

MS1, p. 33 OS DLXXIX.

* * * * *

63

a.

In infantem hispaniarum Gallis in reginam advenientem.

Dona Tagi gratare novam tibi, Gallia, nympham:
Nil nisi dives opum dat pretiosa Tagus.

MS1, p. 35.

b.*Ad reginam Galliae Hispanam.*

O †longe† pretiosa nimis, vere aurea virgo!

Aurea nam mittit nonnisi dona Tagus.

MS1, p. 38.

* * * * *

64**a.***Ad eruditum virum.*

Credo equidem Jovis erupit de vertice Pallas,

Ut caput intraret, docte Luculle, tuum.

MS1, p. 35 OS DLXXVIII.

α.

De la cabeza de Jove

Minerva salió sin duda,

Y creo fue para entrar,

Docto varón, en la tuya.

OS DLXXVIII.

* * * * *

65*De arcubus triumphalibus erectis in adventum reginae.*

Jure triumphales Lutetia substruis arcus

Ecce tuos intrare parat Victoria muros.

MS1, p. 38.

1 MS1₁: *arcus* Lutetia substruis MS1₂: Lutetia substruis arcus.

* * * * *

66*Ad senem divitem ducturum puellam.*

Nubere, Prisce, tibi vult Pontia: non tibi, Prisce,

Crede mihi, nummis nubit at illa tuis.

MS1, p. 39.

* * * * *

67**a.***De vatam insania.*

Dic mihi cur soleat lunaticus esse poeta:

Scilicet est Phoebi, Pontice, Luna soror.

MS1, p. 39 MS2, f. 36 OS CDLXXXII.

α.

¿Que de lunático el mal
Al de poeta se una,
No es cosa bien natural,
Si sabemos que es la Luna
De Apolo hermana carnal?

OS CDLXXXII.

a Lemma MS1: morbo MS2: insania **1** MS1: quid MS2: cur.

* * * * *

68

In uxorem et maritum ambos flammaram suppliciiis damnatos.

Felix conjugium! Vel in ipsa funeris hora
Ecce vir et conjux taedis socialibus ardent.

MS1, p. 39.

* * * * *

69

In satellites Micissipaei interfectos Parisiis.

Turba, novum in mundum quae Gallos trudere tentat
In mundum pariter truditur ipsa novum.

MS1, p. 39.

* * * * *

70

In verbum cujusdam ignari.

Desipiunt qui multa sciunt: hoc objicis usque,
Pamphile. Si dicis, Pamphile, vera, sapis.

MS1, p. 39 OS DCXII.

* * * * *

71

In principem pueris dantem vacationes, dum auctor Parisiis litteris operam dabat.

Quod tuus annuerit pueris puer otia princeps,

Gallia, festivum, gratulor, omen habes.

Sic etiam matura virum cum fecerit aetas,

Annuet hic populis otia blanda suis.

MS1, p. 39 OS DCXIII.

* * * * *

72

a.*In sacerdotem tabernas frequentantem.*

Nam quis Flaminio major pietate sacerdos?

Ille sacris Bachi semper abesse cavet.

MS1, p. 41.

v. 2 (b).

Cernitur in sacris semper, Bache, tuis.

MS1, p. 41.

* * * * *

73

a.*De ruricolis, qui bello premente, connubia properant.*

Uxores, vix bella fremunt, gens rustica certat

Ducere; et ad Venerem, Marte premente, fugit.

Quo pubes insana ruis! Male praelia vitas.

Praelia conjugium deteriora parat.

MS1, p. 44 OS DLXXII.

b.

Quo pubes insana ruis? Male praelia vitas.

Uxores vobis praelia plura parant.

MS1, p. 44 [tachado].

α.

Apenas hay guerra, escoge

Ya todo aldeano esposa;

Y cuando Marte le acosa,

A Venus luego se acoge.

¡Pobre gente! ¡Cuánto yerras!

5

De la guerra huyendo vas,

Y no ves que oprimen más

De un matrimonio las guerras.

OS DLXXII.

a 4 MS1₁: *In Veneris castris plura ferenda manent* MS1₂: Praelia conjugium deteriora parat.

* * * * *

74

De viatore qui aberravit iter faciens luna fulgente.

Nuper aberravit luna fulgente Cherillus:

Quis rectum tali sub duce carpat iter?

MS1, p. 45.

2 MS1₁: Quis rectum tali sub duce carpat MS1₂: Hac duce quis rectum carpere possit iter? MS1₃: Hac duce quis rectum dic mihi carpat iter.

* * * * *

75

In amentem quemdam semper atratum.

Atras semper habet vestes Gorgonius; atris

Extinctam mentem vestibus ille dolet.

MS1, p. 45 [tachado].

* * * * *

76

a.

In sutoris divitem filium, superbe incedentem.

Lentule, jam dives, sublimi fronte per urbem

Incedis: nunquam lumina figis humo.

Nempe videre pedes timor est tibi, Lentule, magnus,

Ne genus exprobret calceus ipse tuum.

MS1, p. 45 OS DLXXIII.

α.

Ya eres rico, y tanto estiras,

De presunción el pescuezo,

Que aunque encuentres un tropiezo,

Jamás a la tierra miras.

Verte el zapato no quieres,

5

Este es tu mayor afán,

No sea que el cordobán

Te acuerde, Lelio, quién eres.

OS DLXXIII.

a 2 MS1₁: *flexis* MS1₂: figis.

* * * * *

77

In pauperem somnitantem aurum.

Lucius in somnis aurum coacervat, at ecce

Divite de somno pauper ut ante redit.

MS1, p. 45.

1 MS1₁: *pertractat* MS1₂: coacervat.

* * * * *

78

In avarum qui somnians aurum mortus est.
 Pontius in somnis auri sua lumina visu
 Pascit, et aggestas palpat avarus opes.
 Ast aureum subito, proh gaudia vana, soporem
 Ferreus invadit, morte premente, sopor.

MS1, p. 45.

1 MS1₁: *nummorum* MS1₂: auri sua.

* * * * *

79

a.
Ad Caesarem semper victorem.
 Magnanimum quo flectis equum fortissime Caesar
 Post tua terga sedens equitat Victoria semper.

MS1, p. 46.

b.
 Quoquo flectis equum Rheni fortissime victor
 Post tua terga sedens equitat Victoria, Caesar.

MS1, p. 46.

a 1 MS1₁: *Quo flectis equum...* MS1₂: Magnanimum quo flectis equum MS1₃: Bellacem quo flectis equum.

* * * * *

80

Ad XXX.
 Quid levibus victura putas tua nomina chartis:
 Lavie, charta levis, sic leve nomen erit.

MS1, p. 46.

* * * * *

81

Ad XXX.
 Ingeniosus homo es quaerendis, Lavie, nummis:
 En auri pondus fert grave charta levis.

MS1, p. 46.

* * * * *

82

Ad XXX.

Quid numerosa tuas custodia circuit aedes.

Ad tantas custos non satis unus opes.

MS1, p. 46.

* * * * *

83

Ad XXX.

Exoneras Gallos. Te solum pondera cuncta

Ferre iuvat. Possit quid magis esse pium?

MS1, p. 46.

EPIGRAMAS MNEMOTÉCNICOS SOBRE DERECHO**[1725 – 1727]****84***Ex Justiniani Juris Institutionibus quaedam praecepta juris naturalis.*

Haec tria jus homini praescribit: vivito honeste;

Ne laedas alium; reddito cuique suum.

MS3, p. 441 OS CCCXXIV.

* * * * *

85*Quotuplex Jus.*

Jus habet os duplex: hoc spectat publica late;

Illo privatim respicit ore bonum.

MS3, p. 441 OS CCCXXV.

* * * * *

86

Privatum distingue triplex: natura suum jus,

Jusque suum gentes, jus quoque civis habet.

MS3, p. 441 OS CCCXXVI.

* * * * *

87

Jus quod civis habet, vel scriptum, vel sine scripto est;

Hoc tamen ut scriptum, plebe tacente, valet.

MS3, p. 441 OS CCCXXVII.

* * * * *

88

Scriptum est lex, plebis, praetoris jussa, patrumque,

Principis arbitrium, dicta perita sophum.

MS3, p. 441 OS CCCXXVIII.

* * * * *

89*De usucapione. Res usucapionis incapaces.*

Liber homo, servusque fugax, sacra, relligiosa,

Res fisci, res furtivae, possesaque per vim

Usucapi nequeunt, haec excipe; caetera possunt.

MS3A, p. 471 MS3B, pp. 441-442 OS CCCXXIX.

* * * * *

90

Usucapionis conditiones.

Res apta usucapi titulus, vel causa, fidesque,

Et per legitimum pergens possessio tempus.

MS3A, p. 471 MS3B, p. 442 OS CCCXXX.

* * * * *

91

Quibus constituatur ususfructus.

Lex, iudex, testamentum, possessio, pactum.

MS3, p. 442 OS CCCXXX.

* * * * *

92

De patria potestate.

Causa patris triplex: sponsam quis ducit, adoptat;

Legitimatve nothos; jus habet ille patris.

MS3, p. 442 [tachado].

* * * * *

93

Causa potestatem solvit septena paternam:

Mors patris vel avi, captus ab hoste pater,

Actus adoptandi, prolis manumissio, poenae

Servitium, exilium, patriciumque decus.

MS3, p. 442 OS CCCXXXIII.

* * * * *

94

De tutoribus.

Qui testamento tutores ponere possunt?

Qui patria natos sub ditione tenent.

MS3, p. 442 OS CCCXXXIV.

* * * * *

95

Qui testamento tutores sumere possunt?

Impubes natus, posthumus, atque nepos.

MS3, p. 443 OS CCCXXXV.

* * * * *

96

Pupilli possunt a testatore vocari
Filius atque nepos, cumque minore furens.

MS3, p. 443 OS CCCXXXVI.

1 MS3₁: *Tutores* MS3₂: Pupilli.

* * * * *

97

Tutorum et curatorum excusationes.
Morbus, pauperies, aetas, absentia, proles,
Lisque status, inimicitiae, ignorantia, fiscus,
Militia, et duplex cura, aut tutela ter acta.

MS3, p. 443 OS CCCXXXVII.

3 MS3₁: munus MS3₂: cura, aut.

* * * * *

98

Quibus modis tutela finitur.
Tutelae finis pubesque, caputque minutum,
Conditio, mors, suspicio, excusatio, tempus.

MS3, p. 443 OS CCCXXXVIII.

* * * * *

99

Quotuplex tutela.
Est tutela triplex: testamentaria prima,
Altera legitima est, Attiliana sequens.

MS3, p. 443 OS CCCXXXIX.

* * * * *

100

Servitutes rusticae.
Actus, iter, via, aquaeductus, jus calcis, arenae,
Haustus aquae, pastus, pecorisque appulsus ad undam.

MS3, p. 443 OS CCCXL.

* * * * *

101

Servitutes urbanae.

Imbrex, flumen, onus, tignum, non tollere in altum.

MS3, p. 444 OS CCCXLI.

1 MS3₁: *alt- altum* MS3₂: non tollere in altum.

* * * * *

102

De causis patriae potestatis. Aliter.

Quisquis justa petit connubia, quisquis adoptat,

Legitimatve nothos, jus habet ille patris.

MS3, p. 444 OS CCCXXXII.

Lemma MS3₁: De causis patriae potestatis OS: De Patria Potestate.

* * * * *

103

Capitis diminutio quotuplex.

Romani capitis numeranda minutio triplex:

Maxima, deinde minor, deinde minore minor.

MS3, p. 444 OS CCCXLII.

**OTROS EPIGRAMAS MNEMOTÉCNICOS
DE LA ÉPOCA DEL REGRESO A ESPAÑA**

104

a.

Musarum nomina.

Melpomene, Uranie, Euterpe, Polihymnia, Clio,
Terpsichore atque Erato, cum Calliopeque Thalia.

MS2, f. 29 OS CDLXI.

α.

Melpómene, Polihimnia,
Terpsícore, Euterpe, Clío,
Talía, Urania, Calíope,
Y Érato habitan el Pindo.

OS CDLXI.

* * * * *

105

a.

VII sacramenta.

Solvo, Jugo, Confirmo, Lavo, Cibo, Consecro et Ungo.

MS2, f. 29.

b.

Verbero, Pasco, Jugo, Solvo, Lavo, Consecro et Ungo.

MS2, f. 29.

c.

Vapulo, Nubo, Lavor, Fateor, Cibor, Ordinor, Ungor.

MS2, f. 29.

* * * * *

106

a.

Caroli V imperatoris de variarum nationum linguis sententia.

Cantat Iber, Italus suspirat, sibilat Anglus,
Eloquitur Gallus, denique Teuto rudit.

MS2, f. 29 OS CDLXII.

α.

Silbido es la lengua inglesa,
Es suspiro la italiana,

Canto armonioso la hispana,
 Conversación la francesa,
 Y rebuzno la alemana.

MS2, f. 29 OS CDLXII.

a 2 MS2₁: *Teutonus ipse* MS2₂: denique Teuto.

* * * * *

107

Opera misericordiae.

Corrige, parce duce, suade, solare, fer ora
 Vise, ciba, pota, vesti, redime, excipe, conde.

MS2, f. 29 [tachado].

* * * * *

108

VII capitalia peccata.

Ardor opum*, Ira, Venus, Gula, Fastus, Inertia, Livor.

*Cupido pro avaritia.

MS2, f. 29 [tachado].

* * * * *

109

Praecepta Decalogi.

Numen ama, haud frustra jures, cole festa patresque,
 Ne sis occisor, moechus, fur, testis iniquus,
 Conjugis alterius cupidus, cupidusve bonorum.

MS2, f. 29 [tachado].

1 MS2₁: frustra *haud* MS2₂: haud frustra.

* * * * *

110

a.

In auctorem grammaticae Laconicae.

Ars tua quam brevis est! Magis esse laconica, credo,
 Quam tua, nulla potest: edocet illa nihil.

MS2, f. 29 OS CDLXIII.

α.

¡Qué bien tu arte desempeña
 El título que le das
 De lacónico! ¿Cuál más

Que el tuyo, que nada enseña?

OS CDLXIII.

a 2 MS₂₁: *nam docet* MS₂₂: *edocet*.

* * * * *

111

a.

Herculis XII labores.

Geryon, stabulum, Diomedes, hortus, amazon,
Taurus, aves, cervus, sus, canis, hydra, leo.

MS₂, f. 29.

b.

XII Herculis labores ordine suo.

Et leo, et hydrus, aper, cervus, Stymphalis, amazon,
Stercora, taurus, equi, Gerio, poma, canis.

MS₂, f. 30 OS CDLXVII.

a 2 MS₂₁: *aper, volucres, cervus, leo, Cerberus, Hydra* MS₂₂: *aves, cervus, sus, canis, Hydra, leo.*

b 1 MS₂₁: *Sunt* MS₂₂: *Et leo.*

* * * * *

112

Virtutes Theologicales et Cardinales.

Spes, amor, atque fides, prudentia, vis, modus, aequum.

MS₂, f. 30.

* * * * *

113

7 planetae.

Sol, Mars, Luna, Venus, Saturnus, Jupiter, Hermes.

MS₂, f. 30 OS CDLXIV.

* * * * *

114

a.

7 orbis miracula.

Mausoli tumulus, Dianae templa, Colossus,
Pyramides, muri, Jupiter, atque Pharus.

MS₂, f. 30.

b.

Septem orbis miracula mundi.

Pyramides, muri, templum, Pharos atque Colossus,
Jupiter et tumulus: septem miracula mundi.

MS2, f. 31 OS CDLXXI.

α.

Las maravillas del mundo

Son coloso, faro, templo,

Pirámides y murallas,

Júpiter y mausoleo.

OS CDLXXI.

b 2 MS2₁: septem miracula mundi MS2₂: *mira tot orbis habet.*

* * * * *

115

Facultates animae et sensus corporis.

Vis animae triplex: meminitque, intelligit ac vult.

At corpus tangit, gustat, videt, olfacit, audit.

MS2, f. 30 [tachado].

1 MS2₁: meminit MS2₂: meminitque.

* * * * *

116**a.**

Hostes animae et †hominis†.

Hostes crede animae mundum, cacodaemona, carnem.

Summa hominis quatuor: mors, iudex, tartara, caelum.

MS2, f. 30 [tachado].

b.

3 hostes animae.

Tres hostes animae: daemon, mundusque caroque.

MS2, f. 30.

* * * * *

117**a.**

Dona S. Spiritus.

Sunt intellectus, pietas, sapientia, robur,

Consilium, doctrina, timor, paracletica dona.

MS2, f. 30 [tachado].

b.

Consilium, doctrina, timor, sapientia, robur,
Et mens, et pietas paracleti munera septem.

MS2, f. 30 [tachado].

c.

Consilium, doctrina, timor, sapientia, vis, mens,
Et pietas flantis sunt sacra dona Dei.

MS2, f. 30 [tachado].

* * * * *

118**a.**

Sex praecipui dii et deae.

Mars, Jovis, et Phoebus, Neptunus, Mulciber, Hermes,
Juno, Diana, Venus, Vesta, Minerva, Ceres.

MS2, f. 30 OS CDLXV.

α.

El cielo en Jove, Hermes, Marte,
Vulcano, Apolo, Neptuno,
Palas, Ceres, Vesta, Juno,
Diana y Venus se reparte.

OS CDLXV

a 2 MS2₁: *Ceres (...)* Venus MS2₂: Venus (...) Ceres.

* * * * *

119

Decem Aegypti Plagae ordine suo.

Sanguis, rana, cynips, muscae, contagio et ulcus,
Grando, locusta, umbrae primigeniumque neces.

MS2, f. 30 OS CDLXVI.

Lemma MS2₁: *Septem* MS2₂: *Decem* **2** MS2₁: *primaevae funera prolis* MS2₂: *primigeniumque neces.*

* * * * *

120**a.**

V sensus corporei.

Visus et auditus, gustus, olfactio, tactus.

MS2, f. 30 [tachado].

b.

Auditus, tactus, visio, gustus, odor.

MS2, f. 30 [tachado].

* * * * *

121

Vis reminiscendi, intellectus atque voluntas.

MS2, f. 30 [tachado].

* * * * *

122

Signa praedestinationis.

Culpa odium, promptusque dolor, fructusque doloris,
Mens humilis, pudor, hostis amor, meditatio Christi,
Crux, pius atque frequens divini corporis usus,
Relligio, in miseros pietas, cultusque Mariae.

MS3, p. 933 OS DCCIV.

* * * * *

123

Signa reprobationis.

Mens prona in culpam, tardus dolor et sine fructu,
Aut fictus, sors laeta nimis, vindicta, libido,
Fastus, avarities, passique oblivia Christi,
Rarior et pravus, divini corporis usus,
Nullaque relligio, reverentia nulla Mariae.

MS3, p. 933 OS DCCV.

**OTROS EPIGRAMAS DE LOS PRIMEROS
TIEMPOS TRAS EL REGRESO A ESPAÑA**

124

In Regiam Matritensem Bibliothecam, a Philippo V. rege conditam.
Regnum armis partum valeat quid Marte Philippus;
Quid musis, musis haec sacra templa probant.

MS3, p. 934 OS CCCLX.

* * * * *

125

Aliud in eandem.
Hospitium Musis gaudet donare Philippus,
Quod regem decuit, quod meruere deae.

MS3, p. 934.

* * * * *

126

In festum D. Joannis et Corporis Christi una eademque die concurrens.
Haud potuit dira praereptus morte Joannes
Convivi partem sumere, Christe, tui.
Obvius ergo illi caelestia fercula praebes,
Convivamque tui corporis esse jubes.

MS3, p. 935.

* * * * *

127

[1725]

Exmo. duci de Arcos Joan. Yriarte misso Taurimachiae Matritensis carmine anno 1725.

En matritensis pavor horrida turba circi	
Sistitur ante tuos, dux generose, pedes.	
Sic timide accedit vix ut cognoscere possis,	
Agnis ut tauros dixeris esse pares,	
Quos jacula et validas ridere ferociter hastas	5
Carpetanensis vidit arena fori.	
Ecce tuos trepidant arcus dux inclyte tauri	
Ingeniique pavent tela corusca tui.	
Parce: supercilii demitte benignior arcum,	
Leniat aspectus Iris amica tuos.	10
Non tauros ad bella tuas sed ducit ad aras	
Rustica mactandum – v Thalía gregem.	

Verte bonus precor ora, cadit tibi victima taurus:
Dignior est magnis victima nulla diis.

MS2, f. 18.

* * * * *

128

De nimio viarum Matritensium luto.
Dic age, Matritum potiore Lutetia jure
(Vis est tanta luti) nonne vocanda foret?

MS2, f. 25.

1 MS2₁: *Haec urbs* MS2₂: Dic age.

* * * * *

129

[1725]

De fodina auri aquis superfusa dum aqua exhauriri pararetur in provincia Baetica anno 1725.*

Alta superfusam stagnans premit unda fodinam
Et rutilos terrae condit avara sinus.
Huc tamen omnis amans auri gens convolet: auri
Ni satiare famem, fas satiare sitim.

*Guadalcanal.

MS2, f. 25.

2 MS2₁: *servat* avara sinus MS2₂: condit avara sinus MS2₃: gurgite condat opes.

* * * * *

130

Ad causidicum Justiniani amantiorem.*
Si tuus ille adeo tibi Justinianus amatur,
Oscula quin a te Justini anus habet?

*Lusus in verbo diviso Justini-anus.

MS2, f. 25 [tachado].

* * * * *

131

De Matriti sordibus.
Matritum Hesperiae caput est. Circumspice sordes,
Hesperiae culum dicere jure potes.

MS2, f. 25 [tachado].

2 MS2₁: *Matritum Hesperiae dixeris esse culum* MS2₂: Hesperiae culum dicere jure potes.

* * * * *

132

a.*In Matriti sordes.*

Matritum, sic fama sonat, caput orbis Iberi est.

Aspice sed sordes: non caput, anus erit.

MS2, f. 36.

α.*Sobre lo sucio de las calles de Madrid.*

Entrando en Madrid un chulo

Al ver su inmundicia extraña,

Dijo, esta villa de España

No es cabeza, sino culo.

MS2, f. 26.

a 1 MS2₁: *est*, sic (...) Iberi MS2₂: sic (...) Iberi est; MS2₁: *vocat* MS2₂: sonat.

* * * * *

133

a.*Matriti antiqui munda descriptio.*

Matritum triplici potens honore:

Regni gaudet idem esse Celtiberi

Dignitate caput, situ umbilicus,

Cultu, munditie, nitore culus.

MS2, f. 38.

α.*Sobre Madrid.*

Tiene Madrid por blasón

Ser de España la cabeza

En dignidad, el riñón

En asiento y situación,

Y el culo, en fin, en limpieza.

MS2, f. 22.

a 1 MS2₁: *decere pollens* MS2₂: potens honore.

* * * * *

134

De immoderato amore Hispanorum in taurorum ludos.

Jam furor in terris tauros consumpsit Iberus.

Coelestis, ni sis victima, taure, cave.

MS2, f. 26 [tachado].

* * * * *

135

[1725]

In Germanos, post confectam anno 1725 pacem, ingentem vim pecuniae ab Hispanis reposcentes.

Germani proh dira sitis! Rhenum ecce perosus
Vult bibere aurifluum (dii prohibete) Tagum.

MS2, f. 26 [tachado].

* * * * *

136

De vino apud Germaniae legatum venali.

Germani venale merum oratoris in aula est:
Mirum quod vendat non bibat ipse merum.

MS2, f. 26 [tachado].

2 MS2₁: *At mirum* MS2₂: *Mirum quod.*

* * * * *

137

In Jesuitam, qui socium Iesu sibi nomen usurpat.

Aut es nascentis comes aut morientis Iesu;
Quoque te vertas fur vel asellus eris.

MS2, f. 26 OS DCX.

Lemma MS2: qui socium Iesu sibi nomen usurpat OS: quemdam, qui sese socii Iesu nomine dignum arroganter jactabat.

* * * * *

138

In Regiam Bibliothecam Matritensem, quae pecuniis e tabaco petitis alitur ac viget.

Perdere saepe solet quaecunque volumina pulvis,
Pulvere Regalis Bibliotheca viget.

MS2, f. 26.

1 MS2₁: *Omnes intereunt corrupti pulvere libri* MS2₂: *Saepe perire solent corrupti pulvere libri* MS2₃: *Perdere saepe solet quaecunque volumina pulvis.*

* * * * *

139

[1727]

Quid Lusitana quadrupes sub mole laborat
Si solum est vento turgidus uter onus?

MS2, f. 26 [tachado].

* * * * *

140

[1727]

*Ad marchionem de Valero, ducem Arionis, Hispaniae principis Philippi V prolem
insigni symphonica recreantem in villa sua S. Isidori 1727, in suburbis Matrivi.*

Delphini sobolem blando dum carmine mulces,
Ecquis Arionium te neget esse Ducem?

MS2, f. 27.

* * * * *

141

Ergone vulneribus gaudes, Hispania, gaudes?
Addere vis etiam vulnera quinque tuis?

MS2, f. 27 [tachado].

* * * * *

142

In quendam pilis suis quos osculatur fodientem.
Dum libat quae blanda putat Guilielmus amicis
Oscula, nos setis heu fodit ille suis*.

*Ludus in voce sus / suis.

MS2, f. 27 [tachado].

* * * * *

143

a.
Unde foris est nigra, domi toga patribus alba?
Gens est illa domi candida, nigra foris.

MS2, f. 27.

b.
In quosdam monachos domi candidatos atratos foris.
Alba domi semperque foris toga patribus atra est.
Cur ita? Nempe domi gens pia, prava foris.

MS2, f. 52.

a 1 MS2₁: *quae* MS2₂: *est*; MS2₁: *patribus alba* MS2₂: *candida patris*.

b Lemma MS2₁: *foris atratos* MS2₂: *atratos foris* **2** MS2₁: *ita?* Nempe MS2₂: *Solet esse*.

* * * * *

144

a.

In quemdam cantorem effeminata, ut eunuchus, voce rosarium modulantem.

Quam bene carminibus consentit vox tua, cantor!

Virgineas laudes virgine voce canis.

MS2, f. 27 [tachado] OS CDLVI.

α.

Bien tu canto proporcionas

A su objeto celestial,

Cuando con voz virginal

Himnos de Virgen entonas.

OS CDLVI.

a Lemma MS2: *Eunuchus* OS: *Eunuchi*.

* * * * *

145

In alterum contra atroci voce rosarium declamantem.

Quam durum, Guzmane, sonat tua carmina cantor!

Illa tuus latret mollius ipse canis.

MS2, f. 27 [tachado].

* * * * *

146

a.

De taurorum ludis.

Qui labor Alcidae fuerat [?] ludus Ibero est,

Taurorum indomitas perdomuisse minas.

MS2, f. 28 [tachado].

b.

Taurorum indomitas pugnando sternere frontes,

Qui labor Alcidae, fit tibi ludus, Iber.

MS2, f. 28 OS CDLIX.

α.

Rendir el sañudo fuego

De un toro en sangrientas lides

Fue trabajo para Alcides,
Pero es juego para España.

MS2, f. 28 OS CDLIX.

a 1 MS2₁: *Quod* MS2₂: Qui.

b 2 MS2₁: *Quod* MS2₂: Qui.

α 1 MS2₁: *la indómita saña* MS2₂: el sañado fuego **4** MS2₁: Pero es juego para España MS2₂: *Para el español es juego.*

* * * * *

147

a.

In quemdam lyristen saxis petitum.

Quis te, Marce, bonum cythara neget? Orpheos instar

Ad te dulcisono carmine saxa trahis.

MS2, f. 28 OS CDLX.

α.

¿Quién te negará las medras

En tu dulcísimo empleo,

Pues sabes, cual otro Orfeo,

Atraer a ti las piedras?

MS2, f. 28 OS CDLX.

a Lemma MS2₁: lyristen *absurdum* MS2₂: lyristen **1** MS2₁: *lyra clarum* MS2₂: bonum cythara.

* * * * *

148

a.

Justitiam invenias apud hunc, mihi crede, tribunum,

Justitia est si dare cuique suum.

MS2, f. 28 [tachado].

α.

A la mujer de un letrado poco honesta.

En casa de este tribuno

La justicia se ha de hallar,

Si es que la justicia es dar

Lo que es suyo a cada uno.

MS2, f. 28 [tachado].

α Lemma MS2₁: *Sobre* MS2₂: **A 2** MS2₁: *hallará* MS2₂: ha de hallar **3** MS2₁: *Pues justicia es la que da* MS2₂: Si es que la justicia es dar **4** MS2₁: *A cada...* MS2₂: Lo que es suyo a cada uno.

* * * * *

149

a.*De Phoebō.*

Sol, medicus, vates, radii, medicamine, versu,
Phoebe pater, vitam das, rapis, atque refers.

MS2, f. 23 OS CDXLIV.

α.

Cual sol, médico y poeta,
Con rayos, remedios, versos,
Das, quitas y restituyes
La vida a los hombres, Febo.

OS CDXLIV.

* * * * *

150

a.*In Scurialensem Aedem D. Laurentio sacram, opere nimium crasso graviq̄ue.*

Proh, quanta lapidum, Laurenti, mole laboras!
Non Laurentius es jam mihi, sed Stephanus.

MS2, f. 23.

α.

Ilustre mártir, de tanto
Montón de piedras cubierto,
Más parece tienes traza
De Esteban que de Lorenzo.

MS2, f. 23.

a 1 MS2₁: *Quanta saxorum* MS2₂: *Quanta lapidum* MS2₃: Proh, quanta lapidum **2** MS2₁: *tu* MS2₂: *jam*.**α 3** MS2₁: *Parece que* MS2₂: *Más parece*.

* * * * *

151

a.*In poetam prosaicum.*

Desinis, o Cai, quoties recitare poema,
Debueras *dixi* dicere, non *cecini*.

MS2, f. 24 OS CDXLII.

b.*In oratorem styli poetici.*

Quando suum, Cai, nacta est oratio finem,
Non debes *dixi* dicere, sed *cecini*.

MS2, f. 24.

a 2 MS2₁: *Non "cecini", "dixi" dicere debueras* MS2₂: *Non "dixi"...* MS2₃: *Debueras "dixi" dicere, non "cecini"*.

b 1 MS2₁: *Quando suum, Cai, nacta est oratio finem* MS2₂: *Vix finem attingit...*

* * * * *

152

[1736]

Ad s.^{mum} Ludovicum Borbonidem, Hispaniae infantem, cardinalem creatum anno 1736.

Induitur teneris, princeps, tibi purpura ab annis

Porphyro te genetam quis, Lodoice, neget?

MS2, f. 24 [tachado].

* * * * *

153

a.

In Italos.

†Fraude† pares Italos jam non mirabere Graecis:

Itala nam tellus Graecia magna fuit.

MS2, f. 24 [primera redacción].

b.

Majores Italos jam non mirabere Graecis:

Itala nam tellus Graecia maior erat.

MS2, f. 24 [tachado].

* * * * *

154

De infelicitate regum.

Unus caelicolum rex vivit regnat et idem.

Terrigenas, regnare licet, non vivere reges.

MS2, f. 24 [tachado].

* * * * *

155

Aenigma.

Qui sum si quaeris, uno sum nomine plures:

Unus sum pariter terra, vir, arbor, avis.*

*φοινίξ.

MS2, f. 24 [tachado].

* * * * *

156

In D. XXX Matos, ex insula canaria Guatemalae apud Americanos episcopum electum.

Nunc fortunatam se jure Canaria dicat:

Pastores mittit, mittere sueta canes.

MS2, f. 24 [tachado].

2 MS2₁: mittit, mittere MS2₂: generat, gignere.

* * * * *

157

Ad Arthemisiam mariti cineres bibentem.

Provida Mausoli cineres bibis, Artemis. Vivax

Aggestu cinerum plus tuus ignis erit!

MS2, f. 25.

* * * * *

158

De poeta fustibus multato.

Cur ita passus Otho nuper pro carmine fustes?

Scit trahere et silvas carmine dulcis Otho.

MS2, f. 25.

2 MS2₁: *Scit (...) dulcibus ille modis* MS2₂: *Post (...) carmine novit* Otho MS2₃: *Scit (...) carmine dulcis* Otho.

* * * * *

159

Ad Romulum, fratris interfectorem.

Romule, quid fratrem perimis? Non fabula mendax

De nutrice fuit. Lac lupa vera dedit.

MS2, p. 25 OS CDXLI.

1-2 MS2₁: *Quid fratrem innocuum male mactas, Romule? Nutrix / non...* MS2₂: *Romule, quid fratrem mactas?* {MS2₄: *perimis*} *Non fabula mendax / De nutrice non* {MS2₃: *fuit*}.

* * * * *

160

[1727]

D. Joannes de Yriarte Canariensis, amicus amico poetice poenitenti. Hoc epigramma ludebat.

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo:

Dum canis, o Bedon, tam pia vota, probas.

Introducción de la obra de T.A. Bedón, *Afectos penitentes* [s.p.].

* * * * *

161

[1727]

Aliud.

Est humana tuis, divinaque gratia dictis,
 Gaudet homo captus carmine, mente Deus.

Introducción de la obra de T.A. Bedón, *Afectos penitentes* [s.p.].

* * * * *

162**a.***De musicis mercenariis.*

Doctior est quivis divino musicus Orpheo:
 Hic cantu lapides, ille metalla trahit.

MS2, f. 31 OS CDLXXII.

α.

Si atraer los pedernales
 Supo Orfeo con su lira,
 Hoy también hacia sí tira
 El músico los metales.

OS CDLXXII.

a 1 MS2₁: *Venalis tibicen divino est doctior* MS2₂: *Quilibet est magno tibicen doctior* MS2₃: *Doctior est quivis divino musicus* **2** MS2₁: *tantum* MS2₂: *nemora* MS2₃: *cantu.*

* * * * *

163**a.***De capucinis.*

Ingentes capucinatorum circumspice barbas.
 Inter oves Christi dixeris esse capros.

MS2, f. 31.

v. 1 (b).

Grandibus horrentes capucinos aspice barbis.

MS2, f. 31.

* * * * *

164*De Hispanorum in tauros amore.*

Quondam, Europa, suo rapuit te taurus amore,
 Nunc rapit Hesperiam taurus amore sui.

MS2, f. 31 [tachado].

1 MS2₁: *tuo* MS2₂: *suo*.

* * * * *

165

a.

Varia campanae munia.

Nola ego, festa, Deum, defunctos, nubila, plebem

Concelebro, exoro, lugeo, pello, voco.

MS2, f. 31 [tachado] OS CDLXXIII.

α.

Las fiestas, a Dios, los muertos,

Las tempestades, el barrio

Celebra, implora, honra, ahuyenta

Y convoca mi badajo.

OS CDLXXIII.

a 1 MS2₁: *clerum* MS2₂: *plebem*.

* * * * *

166

De Samsone.

Cujus ab amplexu validae cecidere columnae

Foemineae amplexu concidit ille manus.

MS2, f. 31.

* * * * *

167

In F.S.H.

In studium ipse suos limavit Dalmata dentes,

Illos in victum vos acuisse juvat.

MS2, f. 31.

* * * * *

168

Idem.

Betlaeo vere stabulo deducitis ortum,

Hinc vos esse asinos contigit esse boves.

MS2, f. 31 [tachado].

* * * * *

169

In quendam passionis ineptum authorem poetam.
 Christum olim gallus cecinit, nunc concinit anser:
 Is lachrymas, risus omnibus iste movet.

MS2, f. 31 [tachado].

* * * * *

170

De mira S. Leonis papae eloquentia.
 Quanta tibi dulcedo, Pater, vis quanta loquenti!
 Es leo, cui forti dulcis in ore favus.

MS2, f. 31.

1 MS2₁: Quanta tibi dulcedo, Pater, vis quanta MS2₂: *Unde tibi tanta est vis ac dulcedo.*

* * * * *

171

De improbitate sartorum.
 Gens mala sartores merito dicuntur: in illis
 Unum hominem tantum fas reperire bonum*.

*Homo bonus, sartor, et eorum patronus.

MS2, f. 32 OS CDLXXIV.

* * * * *

172

a.
De volucre plumbea glande interfecta.
 Plumbea glans celerem attingit per inane volucrem:
 I, plumam plumbo dic magis esse levem.

MS2, f. 32 OS CDLXXV.

α.
 Alcanza al veloz jilguero
 Bala que un fusil dispara:
 Ya el plomo (¡quién lo pensara!)
 Más que la pluma es ligero.

OS CDLXXV.

* * * * *

173

De Matrili sordibus.

Indue Matritum nomen tibi Vallis-Oleti,
Hoc tua ceu proprium nomen oleta decet.

MS2, f. 32 [tachado].

* * * * *

174

De lenta apud Hispanos justitia.

Quam lenta est Hispana Themis punire nocentes!
Furibus ipsa prius furca perire solet.

MS2, f. 32 MS3, p. 668.

1 MS2₁: *Quam* MS2₂: *Ut* MS3: *Quam* **2** MS2₁: *Quam fures citius* MS2₂: *Furibus hic citius* MS3: *Furibus ipsa prius.*

* * * * *

175

De Sto. Dominico Gusmano haereticorum debellatore.

Haeresin horrebat Gusman cane pejus et angue,
Scilicet anguis erat haereis, ipse canis.

MS2, f. 32 [tachado].

* * * * *

176

De malitia foeminarum.

Foemina nulla bona est gemino nisi tempore, nempe
Quando jacet tumulo, vel jacet illa toro.

MS2, f. 32.

* * * * *

177

De Dite et ditibus.

Dis et numen opum est, et avari numen Averni:
Inde solent dites Ditis adire domum.

MS2, f. 32 OS CDLXXVI.

1 MS2₁: *Numen opum Dis* MS2₂: *Dis et numen opum.*

* * * * *

178

a.*Quatuor evangelistae.*

Matheus, Marcus, Lucas et caelebs Johannes:

Hos juvenis, leo, bos, regia signat avis.

MS2, f. 32 [tachado].

b.

Matheum juvenis, Marcum leo, bucula Lucam,

Denique Joannem regia signat avis.

MS2, f. 32 OS CDLXIX.

α.

Toro, águila, león, joven,

Por distintivos advierto

De los cuatro Evangelistas,

Lucas, Juan, Marcos, Mateo.

OS CDLXIX.

a 1 MS2₁: *Matheus, Marcus, Lucas* et *virgo* {MS2₂: *caelebs*} Johannes MS2₃: *Matheum, Marcum, Lucam*... **2** MS2₁: *Quos* MS2₂: *Hos*.**b 2** MS2₁: *Joannemque comes* MS2₂: *Signat*... MS2₃: *Denique*.

* * * * *

179

De septemtrionalibus plagis haeresi infectis.

Haeresis heu quianam boreales occupat oras?

Finibus in gelidis friget et ipsa fides.

MS2, f. 33 [tachado].

2 MS2₁: *frigida nempe* MS2₂: *friget et ipsa*.

* * * * *

180

De quoquam qui frequenti lactis usu interiit.

Insolito de more peris: verso ordine rerum,

Lactea ad infernos devenis ecce via.

MS2, f. 33 OS CDLXXVII.

* * * * *

181**a.***De cornutis, ut vulgo vocant.*

Addiderat quondam capiti Diana virili

Cornua: quid mirum est, addat et ipsa Venus?

MS2, f. 33 OS CDLXXVIII.

α.

Si hastas hizo florecer

Diana en la frente de un hombre,

Marcos mío, no te asombre

Las pueda Venus poner.

OS CDLXXVIII.

a 2 MS2₁: Cornua, nunc addit cornua saepe MS2₂: quid mirum est si nunc addat et ipsa OS: quid mirum addat et ipsa.

* * * * *

182*De quodam semivirum choro Dei matris ministerio addictorum.*

Semiviri quondam matrem coluere deorum;

Semivirosque Dei nunc quoque mater habet.

MS2, f. 33 OS CDLXXIX.

* * * * *

183*Ex initiis quatuor priorum Maronis Eclogarum contextum pentametrum.*

Tytire. Formosum. Dic mihi. Sicelides.

MS2, f. 33 OS DXI.

Lemma MS2₁: contextum a me hoc pentametrum MS2₂: contextum pentametrum.

* * * * *

184*Sobre la obscuridad de los versos de Góngora.*

Del obscuro Licofrón

Mereces Góngora el nombre,

Pues él fue griego entre griegos

Y tú griego entre españoles.

MS2, f. 33 OS *Epigr. cast.* XIII.**2** MS2₁: Excedes MS2₂: Imitas MS2₃: Mereces **3** MS2₁: Pues él MS2₂: Aquel.

* * * * *

185

a.

Septem Graeciae sapientes.

Qui sapuere? Thales, Cleobulus, tum Periander,
 Cum Chilone, Solon, Pittacus atque Bias.

MS2, f. 34 OS CDLXX.

α.

Cleóbulo y Tales fueron,
 Con Periandro y Chilón,
 Bías, Pítaco y Solón,
 Los que honor a Grecia dieron.

OS CDLXX.

a 1 MS2₁: *Hi* MS2₂: Qui.

* * * * *

186

a.

De Roma a Graecis leges petente.

Quis credat? Leges quae mendicaverat olim,
 Toto orbi leges postea Roma dedit.

MS2, f. 34 OS CDLXXXI.

α.

Roma, aquella que primero
 Griegas leyes mendigó,
 ¿Quién dirá que al fin logró
 Dar leyes al orbe entero?

OS CDLXXXI.

a 1 MS2₁: *mendicare coacta est* MS2₂: *mendicaverat olim* 2 MS2₁: *Martia* MS2₂: *postea*.

* * * * *

187

In poetam virgis caesum.

Vatibus esse solet vulgo frons praemia frontis,
 At virgas tergi praemia Faustus habet.

MS2, f. 34.

* * * * *

188

a.

De rore matutino.

Ut lachrymis aurora rigat gemmantibus agrum!

Quo magis haec lachrymat, hoc mage ridet ager.

MS2A, f. 34 [tachado] MS2B, f. 34 OS CDXLIII.

α.

Sobre la aurora.

Con su llanto aljofarado

Esmalta el prado la aurora:

Cuanto más la diosa llora,

Más risueño se ve el prado.

MS2, f. 23 OS CDXLIII.

a 1 MS2A₁: Ecce aurora rigat lachrymis gemmantibus agros MS2B₁: Ut *guttis* aurora rigat *lachrymantibus* agrum! MS2A₂: En lachrymis Aurora rigat gemmantibus agrum! MS2B₂: Ut lachrymis Aurora rigat gemmantibus agrum! **2** MS2A₁: Quo plus haec lachrymat, plus quoque MS2A₂: Quam magis haec lachrymat, tam mage MS2B: Quo magis haec lachrymat, hoc mage.

α 3 MS2₁: *aquesta* MS2₂: la diosa **4** MS2₁: *Tanto más se ríe* MS2₂: *Es más risueño* MS2₃: Más risueño se ve.

* * * * *

189

De Christo nato.

Ecce duplex nascente deo pax nascitur orbi:

Clauditur hinc Janus, hinc polus ipse patet.

MS2, f. 34.

1 MS2₁: *Quam felix* MS2₂: Ecce duplex **2** MS2₁: *Clauduntur Jani* MS2₂: Clauditur hinc Janus; MS2₁: caelica templa patent MS2₂: hinc polus ipse patet.

* * * * *

190

De Britannis sive Anglis a caelo per haeresim exclusis.

Divisos toto mari dixerat orbe Britannos:

Toto nunc caelo dicere jure licet.

MS2, f. 34.

2 MS2₁: *potest* MS2₂: licet.

* * * * *

191

In musicum ad insulam deportatum ob satyrica quaedam carmina.

Musicus aequoreis pulsatas fluctibus oras

Incolit: est syren, qui modo cycnus erat.

MS2, f. 35.

Lemma MS2₁: deportatum MS2₂: deportatum ob satyrica quaedam carmina **2** MS2₁: *Incolit: est (...) erat* MS2₂: Esto nunc (...) eras.

* * * * *

192

De quorundam ecclesiasticorum avaritia.

Praesbyter et monachus vulgo patrimonia captant,

Haec vere est auri, credite, sacra fames.

MS2, f. 35 OS CDLV.

Lemma MS2₁: avaritia status ecclesiastici MS2₂: quorundam ecclesiasticorum avaritia **1** MS2₁: *passim* MS2₂: vulgo.

* * * * *

193

De Hispanorum tauros agitandi cupiditate.

Quid mirum taurina petat quod praelia Iberus?

In tauros gaudet Martius ire leo.

MS2, f. 35 [tachado].

* * * * *

194

a.

In S. Isidorum agricolam.

Terram olim, parvo felix, Isidore, colebas.

Te versa rerum nunc vice, terra colit.

MS2, f. 35 OS DCCXI.

α.

De ti, oh Labrador Isidro,

Si en otro tiempo la tierra

Recibió culto, también

Hoy le recibes tú de ella.

OS DCCXI.

a 1 MS2₁: *colebat* MS2₂: colebas.

* * * * *

195

Astra sibi meritis pauper quaesivit arator.
Coelum olim taurus, nunc et arator habet.

MS2, f. 35 [tachado].

2 MS2₁: *aratra tenent* MS2₂: arator habet.

* * * * *

196

Epitaphium nobilis meretricis.
Conditur hoc tumulo tota lupa nobilis urbe.
Olim ignis, nunc est frigidus ipsa cinis.

MS2, f. 35 [tachado].

* * * * *

197

a.
De feminarum calamistris, vulgo “papillote”.
Galla, placere cupis? Crispos caput exprimat angues;
Ut videare Venus, esto Medusa prius.

MS2A, f. 35 MS2B, f. 35 OS CDLIII.

α.
Sobre los rizos de las mujeres.
Pon, Fili, según se usa,
El pelo en crespas serpientes:
Para que Venus te ostentes
Primero has de ser Medusa.

MS2, f. 22 OS CDLIII.

a Lemma MS2A₁ MS2B: calamistris MS2A₂: calamistris, vulgo “papillote” **1** MS2A₁: *Ut placeas crispo totum* {MS2A₂: *belle*} *caput horreat angues* MS2A₃ MS2B₄: Galla, placere cupis? Simulet coma tortilis angues MS2B₁: Galla, placere cupis? Crispos caput exprimat angues MS2B₂: Galla, placere cupis? Crispo coma turgeat {MS2B₃: *pullulet*} *angue* MS2B₅: Galla, placere cupis? Coma tortilis exprimat angues **2** MS2A₁: *Lacaena ut fias* MS2A₂: *Nempe Helena ut fias* MS2A₃ MS2B: Ut videare Venus.
α 4 MS2₁: has de ser MS2₂: *hazte a.*

* * * * *

198

a.
Ferrum ignisque simul tibi crines excolat. Adsint
Mulciber et Mavors, si Venus esse cupis.

MS2, f. 36 [tachado].

b.

Ferro atque igne colis tibi crines, Julia: Martem
Vulcanumque vocas cum Venus esse cupis.

MS2, f. 36 [tachado] OS CDLIV.

a Lemma MS2₁: *Aliud de feminarum calamistris* MS2₂: De eodem argumento **1** MS2₁: *excolit. Adsunt* MS2₂: *excolat. Adsint* **2** MS2₁: *ut videare Venus* MS2₂: *si Venus esse cupis.*

b 2 MS2₁: *ut videare Venus* MS2₂: *cum Venus esse cupis.*

* * * * *

199

a.

De Roma ab arctois gentibus deleta.

Roma feris ortum debes casumque duabus:
Te lupa dat nasci, te dedit ursa mori.

MS2, f. 36 OS CDLVII.

α.

Sobre Roma.

A fieras, Roma, tu suerte
Su ser debe y su caída:
Diote una loba la vida,
Una osa te dio la muerte.

MS2, f. 23.

β.

Roma, a dos fieras tu suerte
Debe su ser y caída:
Diote una loba la vida,
Una osa te dio la muerte.

MS2, f. 23 OS CDLVII.

a 1 MS2₁: *debesque ruinam* MS2₂: *ruinam pariterque* MS2₃: *casumque duabus.*

α 2 MS2₁: *Debe su ser y* MS2₂: *Su ser debe y su* **3** MS2₁: *Una loba te dio la* MS2₂: *Una loba te dio* MS2₃:
Diote una loba la **4** MS2₁: *Y una* MS2₂: *Una.*

β 1-2 MS2₁: *Debe (...)* / *Roma* MS2₂: *Roma (...)* / *Debe 4* MS2₁: *Y una* MS2₂: *Una.*

* * * * *

200

In sacerdotem in re divina tardissimum.

Quam vere dum sacra facis Christum exprimis, Aule!
Fixus es altari, fixus ut ille cruci.

MS2, f. 36.

* * * * *

201

a.*De Pharmacopolio Regio Regiaque Bibliotheca uno aedificio conjunctis.*

Quam bene contiguis sociantur Pharmaca libris!

Corporis atque animi stat medicina simul.

MS2, f. 36 OS CDLVIII.

α.

A la Biblioteca Real

La Real Botica vecina,

La corporal medicina

Une con la espiritual.

OS CDLVIII.

a Lemma MS2₁: *collocatis* MS2₂: *conjunctis*.

* * * * *

202

De pio latrone caelum adepto.

Non datur ignavis caelestia regna potiri:

Caelum vim patitur, abstulit ecce latro.

MS2, f. 36.

* * * * *

203

a.

Felici tibi plaude, latro, de stipite pendens:

Qua caelum ascendas crux tibi scala fuit.

MS2, f. 36.

v. 1 (b).

De cruce pendens felix tibi plaudit, Dyma

MS2, f. 36.

a 2 MS2₁: *ascendas* MS2₂: *invadas*.

* * * * *

204

De parrocho mulierario.

Cum propriis parochus lascivit saepe clientis:

Proh monstrosa Venus! Pastor inivit oves.

MS2, f. 37 [tachado].

* * * * *

205

De Mose rupem percutiente.

Cur aqua non primos Mosis respondit ad ictus?

Nempe haud dura silex, durus at ipse fuit.

MS2, f. 37 [tachado].

2 MS2₁: *dira* MS2₂: *dura*.

* * * * *

206

a.

De literis theta et tau, quae signum est crucis.

Infelix *theta* est, felix *tau* litera nobis:

Illa necis signum, nostra fuit illa salutis.

MS2, f. 37.

b.

Theta homini infelix, *tau* felix littera contra:

Exstitit illa necis signum, fuit ista salutis.

MS2, f. 37.

c.

Theta homini infelix, felix *tau* littera: signum

Exstitit illa necis, ista salutis adest.

MS2, f. 37.

b 2 MS2₁: fuit MS2₂: desit.

* * * * *

207

a.

De gallo culpae Petrum admonente.

Est lucis gallus natura nuncius ales,

At culpae tenebras nunciat ille Petro.

MS2, f. 37 OS DCCXII.

α.

El gallo la luz del día

Por naturaleza anuncia,

Pero a San Pedro anunció

Las tinieblas de la culpa.

OS DCCXII.

* * * * *

208

De lapide philosophico.

Quando tot evertit mentes lapis ille sophorum,
Cur non stultorum dicitur ille lapis?

MS2, f. 37 OS CDLXXXV.

* * * * *

209

a.

De Artemisa conjugis cineres bibente.

Mausoli cineres avido bibit Artemis haustu.
Non amor hic sponsi, credite, pica fuit.

MS2, f. 37 OS DXX.

α.

El ceniciento despojo
De su Mausolo beber
Artemisia, en mi entender,
Más que amor fue puro antojo.

MS2, f. 37.

β.

De Artemisia que bebió las cenizas de su esposo.

Amor no fue, sino antojo,
Lo que ejecutó Artemisia,
Que, como otras damas barro,
Esta dio en comer ceniza.

Martín Martínez.

MS2, f. 37.

a 2 MS2₁: *hoc* MS2₂: *hic*.

* * * * *

210

Penna scriptoria loquitur.

Cur quae muta fui, modo sim tam garrula quaeris?
Semper aquas olim, modo bibo saepe merum.

MS2, f. 37.

1 MS2₁: *nunc* MS2₂: *modo*.

* * * * *

211

a.*Ad poetam olorina penna versus exarantem.*

Pontice, olorina scribis tua carmina penna;
 Scribis at incassum, sic quoque et anser eris.

MS2, f. 37 OS CDLXXXVI.

α.

Con pluma de cisne escribes
 Tus malos versos, oh Fabio.
 Escribe con lo que quieras,
 Que siempre serás un ganso.

OS CDLXXXVI.

* * * * *

212

a.*De Lothi uxore in salem conversa.*

Femina dum sacros sese convertit ad ignes,
 Facta simul sal est, mortuum et ipsa caput.

MS2, f. 37 [tachado].

b.*In Lothi uxorem in salis statutam conversam.*

Foemina respiciens flammam sal facta repente est,
 Mortuum et ipsa simul facta repente caput.

MS3, p. 352.

* * * * *

213

De Narcissi facto.

Dum contemplatur faciem puer occidit unus.
 Non una id faciens, crede, puella perit.

MS2, f. 37 [tachado].

2 MS2₁: *At non una mihi* MS2₂: Non una id faciens.

* * * * *

214

a.*Narcissi tumulus.*

Qui multarum ignes, multarum fugit amores,
 Hic jacet ustus aquis, ustus amore sui.

MS2, f. 38 OS CDLXXXVII.

α.

Si de ninfas se negó
 A los amores Narciso,
 Aquí yace aniquilado
 Por amores de sí mismo.
 Y pues rehusó abrasarse
 En la llama de Cupido,
 Hoy abrasado en las aguas
 Ha recibido el castigo.

5

OS CDLXXXVII.

a 1 MS2₁: *Ignes qui fugit aliorum* MS2₂: *Ignes qui fugit multorum* MS2₃: *Qui multarum ignes, multarum.*

* * * * *

215

De virgine, abortum procurante honoris causa.

Perdere ne florem fors posset Flora videri,
 Perdere vel fructum maluit ipsa suum.

MS2, f. 38 [tachado] OS CDLXXXVIII.

1 MS2₁: *possit* MS2₂: *posset.*

* * * * *

216

De jure et vi.

Si IVS invertas, verso IVS ordine fit VIS,
 Quod fieri cernis nomine re fit idem.

MS2, f. 38 OS CDLXXXIX.

1 MS2₁: *simul* MS2₂: *jus* **2** MS2₁: *quoque fit* MS2₂: *fit idem.*

* * * * *

217

De Iberorum in taurinas pugnas amore.

Taurinam in pellem se tendit Iberica tellus;
 Taurinam in pellem tendere gaudet Iber.

MS2, f. 38 [tachado].

Lemma MS2₁: in *tauros* amore MS2₂: in *taurinas pugnas* amore.

* * * * *

218

a.*In lapideas legis mosaicae tabulas.*

E saxo legis tabulas en legifer edit,
 At tabulis populus durior ipse fuit.

MS2, f. 38.

v. 1 (b).

E duro tabulas legis dat marmore Moses.

MS2, f. 43.

a 1 MS2₁: *En...* MS2₂: E saxo legis tabulas en.

* * * * *

219

De divitiis quas Hispani ex Indiis referunt.

Auratae pecudis pellem quondam attulit Argo,
 Nunc ipsam carnem classis Ibera vehit.

MS2, f. 38 [tachado].

2 MS2₁: *solidam* MS2₂: *ipsam*; MS2₁: *navis* MS2₂: *classis*.

* * * * *

220

a.*In Lentulum mendacem.*

Stultum alii vocitent te, Lentule, non ego: stulti
 Multa solent vere dicere, at ipse nihil.

MS2, f. 38 OS CDXCI.

α.

Tonto te llaman las gentes,
 A mí no me lo persuades;
 Los tontos dicen verdades,
 Y tú todo el año mientes.

OS CDXCI.

* * * * *

221

Aenigma grammaticum.

Si nescis nare, nare, nare, nare, aquam bibes.

MS2, f. 38.

* * * * *

222

Caput est pes.

Eo is it aenigma grammaticum,

Id est, hic it ad eum locum.

MS2, f. 38.

* * * * *

223

a.

In malum Phaedri interpretem.

Auctor et interpres quam belle convenit: ille

Libertus fuerat, servus at iste fuit.

MS2, f. 39.

b.

Item seq. iambus.

Libertus auctor, servus interpres fuit.

MS2, f. 39.

* * * * *

224

In R. patris Sanadonis S.J. poetae elegantissimi obitum.

Occidit heu gemino Sanadon flebilis orbi,

Clari-montis amor Pierique decus.

Gallia si luget, luget quoque Iberia vatem,

Quam divina olli fistula triste memor.

Qui laetos olim cecinit feliciter ortus,

5

Quam bene nunc vatis tristia fata gemit!

MS2, f. 39.

* * * * *

225

De Gallorum in Italia contra Germanos triumphis.

Italicae unde arces Gallo cessere tonanti?

Credo aquila amisit fulmina, Gallus habet.

MS2, f. 39.

1 MS₂₁: *Quot Germanorum* MS₂₂: Italicae unde.

* * * * *

226

a.*De Saturno, planeta omnium tardissimo, cui plumbum tribuitur.*

Saecula qui quondam terris Saturnus agebat

Aurea, nunc coelo plumbea tardus agit.

MS2, f. 39 OS CDXCII.

b.

Aurea num terris Saturnus saecula agebat?

At caelo certe plumbea tardus agit.

MS2, f. 39.

α.

En la tierra, antes Saturno

Era el dios del siglo de oro;

Y hoy planeta, en su carrera,

Es más pesado que un plomo.

OS CDXCII.

b 2 MS2₁: *Aethere nunc certe* MS2₂: *At certe in caelo* MS2₃: *At caelo certe* .

* * * * *

227

a.*In Gallos semper cum Roma de religione litigantes.*

Gallica Romani gens olim nominis hostis

Servat adhuc veteres usque superba minas.

Scilicet ausa fuit Romae Capitolia quondam

Appetere, at Romae nunc petit illa caput.

MS2, f. 40.

vv. 3-4 (b).

Scilicet illa ferox Romae Capitolia quondam

Impetiit, Romae nunc petit illa caput.

MS2, f. 40.

* * * * *

228

a.*De Roma et D. Petro.*

Et Romae et Petri fortunam confer: utrumque

Usum avibus pariter dixeris esse bonis.

Anseris illa sono fertur reperisse salutem,

Huic Galli cantu significata salus.

MS2, f. 40 OS CDLXXXIV.

vv. 1-2 (b).

Et Romae et Petri advertis si fata, videtur
Esse avibus pariter usus uterque bonis.

MS2, f. 40.

b.

Roma Petrusque bonis avibus par: anseris illi,
Huic galli cantu significata salus.

MS2, f. 40.

c.

Roma Petrusque avibus certant felicibus: illi
Anseris, huic galli carmine parta salus.

MS2, f. 40.

α.

Salvare Roma y Pedro apóstol, hallo
Que a dos aves propicias lo han debido;
Roma, a quien de ánsar avisó el graznido,
Pedro, a quien avisó canto de un gallo.

OS CDLXXXIV.

a 3 MS2₁: *haec cantu* MS2₂: illa sono.

c 1 MS2₁: *usi felicibus...* MS2₂: *fortuna...* MS2₃: [?] *usi feliciter: illi* MS2₄: *certant felicibus: illi* **2** MS2₁: *carmine parta* MS2₂: *voce reperta* MS2₃: *parta canore.*

* * * * *

229

De vesperis Siculis.

Siciliae Gallos sacra vespertina trucidant:
Has merito *armatas* dixeris esse *preces**.

*Ovid. *Heroid.*

MS2, f. 40.

* * * * *

230

a.

In Academiam Hispanicam.

Et certare potest Hispana Academia Grajae:
Haec, velut illa, probat se quoque scire nihil.

MS2, f. 40 [tachado].

α.

Sobre la Academia Española.

A la Griega bien trasladada
La Hispana Academia nueva:
Esta, como aquella, prueba
También que no sabe nada.

MS2, f. 22 [tachado].

α 1 MS2₁: *Copia a la Griega afamada* MS2₂: *Copia a la griega antigua* MS2₃: *Vese a la Griega igualada*
MS2₄: A la Griega bien trasladada 3 MS2₁: Esta (...) prueba MS2₂: Pues (...) esta prueba.

* * * * *

231

In Neapolim rerum, novarum studiosam et seditionibus obnoxiam.

Impositum nomen male fida Neapolis implet.

Urbs nova dicta bene est: res amat illa novas.

MS2, f. 40.

1 MS2₁: *levis usque* MS2₂: *male fida* 2 MS2₁: *usque* MS2₂: *illa*.

* * * * *

232

Improba Parthenopen ut amat sors volvere! Terrae

Quot motus, rerum tot solet illa pati.

MS2, f. 40.

* * * * *

233

Metalla et colores in gentilitiis insignibus quibus notis designari soleant.

Aurum punctillis, argentum ostenditur albo

Caeruleumque jacens linea recta notat.

Recta superne cadens rubrum testata colorem est,

Cancellis eadem dat variata nigrum.

In laevam tendens viridem diagonica signat, 5

Purpureum contra dexteriores petens.

MS2, f. 41 OS CDXCIII.

1 MS2₁: *puncta docent* MS2₂: *punctillis* 5 MS2₁: *In laevam tendens* MS2₂: *Dexteriores petens*.

* * * * *

234

a.*Epitaphium hominis pinguissimi.*

Sit tibi terra levis, non jam de more precari,

At contra, terrae sit levis ipse decet.

MS2, f. 41 [tachado].

b.

Sit tibi terra levis tibi non, pinguissime rerum,

Posthume, sed terrae sis levis ipse, precor.

MS2, f. 41 OS DXCI.

a 1 MS2₁: *precare* MS2₂: *precandum* MS2₃: *precari* **2** MS2₁: *Sed potius* MS2₂: *At contra*; MS2₁: *sit levis ipse decet* MS2₂: *tu precor ipse levis* MS2₃: *tu precor esto levis* MS2₄: *sis levis ipse precor* .

* * * * *

235

De tormentariae et typographicae artis inventione.

Materia similes quis non mirabitur artes

Tam sibi dissimiles sortis habere vices?

Illa hominum perimit letali corpora plumbo,

Ingenia haec plumbo vivere nostra jubet.

MS2, f. 41.

Lemma MS2₁: *pulveris pyrii* MS2₂: *tormentariae* **1** MS2₁: *Tam sibi dissimiles* MS2₂: *Materia similes* **4** MS2₁: *Ingenium plumbo vivere at illa jubet* MS2₂: *Ingenia haec plumbo vivere nempe* {MS2₃: *nostra*} jubet.

* * * * *

236

a.*De pulveris pyrii inventione.*

Peccarent quoties homines, ultricia fessus

Fulmina coelesti mittere ab arce, Pater

Ipse suum terris dedit esse imitabile fulmen,

Et sacra mortales tela movere manus.

Nimirum ut meritis pereant capita impia flammis, 5

Saeviat inque hominem, more Tonantis, homo.

MS2, f. 41 OS CDXCIV.

α.

Júpiter, al fin cansado

De lanzar rayos del cielo

A cada vez que en el suelo

Se comete algún pecado,

Por mortales fabricado 5
 Quiso hubiese en adelante
 Rayo al suyo semejante,
 Que maldades corrigiese;
 Y que al hombre el hombre hiriese,
 Substituto del Tonante. 10

OS CDXCIV.

a 5 MS₁: *pateant* MS₂: *pereant*.

* * * * *

237

a.

De philosophiae scholasticae garrulitate.

Quam Samia procul a secta schola nostra recedit!

Illa silendo sophos, nostra loquendo facit.

MS2, f. 42 OS DCXXII.

α.

Sabios hizo con callar

La antigua escuela de Samos,

Y hoy en la nuestra intentamos

Hacerlos a puro hablar.

OS DCXXII.

* * * * *

238

De aureo Hispaniarum regis Vellere.

Velleribus reliquas ut praestat Iberia terras,

Sic reliquos princeps vellere praestat Iber.

MS2, f. 42.

2 MS₁: *Rex* MS₂: *Sic*; MS₁: *reges* MS₂: *princeps*.

* * * * *

239

In Philipp. V eodem Vellere insignitum.

Hesperiae geminum ostentas insigne, Philippe:

Est tibi vellus ovis pectore, corde leo.

MS2, f. 42 [tachado].

* * * * *

240

a.

De opibus quas Hispani ab America petunt.
 Americam populis auratum vellus Iberis,
 Quis praestare neget? Haec bene tondet Iber.

MS2, f. 42 [tachado].

b.

America auratum bene praebet vellus Ibero:
 Nec mirum id credas, hanc bene tondet Iber.

MS2, f. 42.

* * * * *

241

*In regem Lusitanorum Joannem, qui Ulyssiponem in geminam urbem, Orientalem
 nempe et Occidentalem, divisit.*

Reginam in partes rex Lusitanicus urbem,
 Scilicet Eoas, Occiduasque, secat.
 Ut sua nimirum videantur regna patere
 Latius, ex una conficit urbe duas.

MS2, f. 42 OS CDXCV.

1 MS2₁: *In geminas* MS2₂: *Reginam in* **2** MS2₁: *Dividi in (...)* †*jubet*† MS2₂: *Scilicet (...)* secat **3-4** MS2₁:
Scilicet {MS2₂: *Nimirum*} *ut parvi videatur crescere regni / Terminus* MS2₃: *Ut sua nimirum videantur*
regna patere / Latius.

* * * * *

242

Quam bene Ulyssipo auctorem testatur Ulysses!
 Ille duplex fuerat, fit quoque et ipsa duplex.

MS2, f. 42 [tachado].

* * * * *

243

a.

In egregium Scipionis exemplum continentiae apud Carthaginem, in Hispania.

Utra tibi Carthago dedit plus, Scipio, laudis
 Ambiguum. Certe maxima utrinque fuit.
 Hic quoniam ipse virum valido te Marte probasti,
 Hic quoniam es visus dedidicisse virum.

MS2, f. 43 OS CDXCVI.

b.

Scipio quam forti vicit Carthaginis arces
 Pectore, tam casto victor in urbe fuit.
 Monstro luxuriae domito pulcre ille domandis
 Praelusit monstris, Africa terra, tuis.

MS2, f. 43.

c.

Majorem utra tibi Carthago, Scipio, laurum
 Protulit? Hic Juno est, hic tibi victa Venus.

MS2, f. 43.

α.

¿Dónde, di, más se acrisola,
 Oh Cipión, tu gloria ufana?
 ¿O en Cartago la africana,
 O en Cartago la española?
 Tú, el mismo que allá con Marte
 Tales pruebas de hombre diste,
 Aquí con Venus supiste
 De que eras hombre olvidarte.

5

OS CDXCVI

a 4 MS2₁: *oblitus visus es esse* MS2₂: *es visus dedidicisse.*

c 1 MS2₁: *Clarior utra tibi...* MS2₂: *Majorem utra tibi.*

* * * * *

244

Aut regem aut fatuum sors felicissima nasci:
 Felix [?], rex fatuusque simul!

MS2, f. 43.

1 MS2₁: *res* MS2₂: *sors.*

* * * * *

245

In Mosem legis tabulas confringentem.
 Quid mirum legis tabulas confringere Mosem?
 Impia gens legem fregerat ipsa prius.

MS2, f. 43 OS DCCXIII.

1 MS2₁: *iratum* MS2₂: *legis* **2** MS2₁: *Impia gens legem fregerat ipsa prius* MS2₂: *Dum tabula legis durior at p-...*

* * * * *

246

a.

In Nasonem, qui Latronis oratoris multas sententias in suos versus transtulit, teste Seneca Controversia X.

Transtulit in versus Naso bene multa Latronis

Sensa suos: alter sic fuit ipse Latro.

MS2, f. 43 OS CDXCVII.

α.

Tomó Ovidio mil sentencias

De Ladrón el orador,

Y vino así el propio Ovidio

A ser segundo Ladrón.

OS CDXCVII.

* * * * *

247

a.

De fontis Aganippidos contemptu. Fons ipse loquitur.

O ubi priscus honos! Quam nostra, heu, gloria sordet!

Natus equo, solis nunc bibor ecce asinis.

MS2, f. 43 OS CDXCVIII.

α.

Aganipe, pobre fuente,

Llora ya tu suerte triste;

Que de un caballo naciste,

Y asnos beben tu corriente.

OS CDXCVIII.

a Lemma MS2₁: *Parnassi contemptu* MS2₂: *fontis Aganippidos contemptu* MS2₃: *fontis Aganippidos contemptu. Fons ipse loquitur.*

* * * * *

248

In Sanctos Patres correctos a monachis congreg. SS. Mauri.

Correxit Mauri quondam pia regula fratres,

Nunc Sanctos eadem contigit ipsa Patres.

MS2, f. 43 [tachado].

* * * * *

249

a.

Cycni et poetae disparitas.

Nescio cur soleant cycno conferre poetam:

Pugnat enim multis, pugnat uterque modis.

Ille nives plumis sine labe nitentibus aequat,

Non sine labe frequens esse poeta solet.

Potor aquae cycnus, mediis prope vivit in undis, 5

Plus amat Aonio fonte poeta merum.

Ille humili vulgo radit terrena volatu,

Alite hic ingenio nubila summa petit.

Dulcius ille senex vetulo de gutture carmen, 10

Dulcius hic juvenis fundit ab ore melos.

Plurima functus olor, hic scribit plurima vivus.

Ille suum funus, hic aliena canit.

MS2, f. 44 OS DI.

α.

¿Con el cisne es posible que compares

Al poeta? ¿No ves que es diferente?

Mancha en su pluma el cisne no consiente,

Pero el poeta tiene sus lunares.

Ama aquel los acuáticos lugares 5

Y ansioso les agota la corriente;

Este no en charcos de la Aonia fuente,

Sí de Baco se sacia en los lagares.

Mientras su vuelo el cisne alzar no sabe,

Con el suyo el poeta se levanta. 10

Tiene este, cuando joven, voz más suave;

Si viejo, adquiere aquel mejor garganta.

Vivo escribe el poeta, muerta, el ave:

Ella su muerte, él las ajenas canta.

OS DI.

a **Lemma** MS2₁: *comparatio* MS2₂: *disparitas* 2 MS2₁: *Pluribus inter se* MS2₂: *Pugnat enim multis* 7
 MS2₁: *Dulcius ille senex...* MS2₂: *Ille potest humili tantum reptare* MS2₃: *Ille humili vulgo radit terrena*
 9 MS2₁: *morienti* MS2₂: *vetulo de.*

* * * * *

250

In tres reges dona Christo offerentes.

Tres triplici trinum venerantur munere reges,

Unum uno agnoscunt pectore et ore Deum.

MS2, f. 44.

1 MS2₁: *trino* MS2₂: *triplici*.

* * * * *

251

a.

Comparatio umbrae et invidiae.

Solis ut umbra comes, comes est quoque livor honoris;

Hoc tamen, hoc uno distat uterque sibi.

Quo magis ille altus, fieri minor assolet umbra;

Hic major contra, quo magis altus honos.

MS2, f. 44 [tachado] OS CDXCIX.

α.

Es la sombra compañera

Del sol, del mérito lo es

La envidia; aunque esta al revés

De aquella se considera.

Si está el sol en alto grado,

5

Será la sombra menor;

Pero la envidia, mayor,

Si el mérito es elevado.

OS CDXCIX.

a 1 MS2₁: *et* MS2₂: *quoque* **3** MS2₁: *sol est magis altus eo fit et minor* MS2₂: *magis ille altus, fieri minor* assolet **4** MS2₁: *Livor eo major* MS2₂: *Hic major contra*.

* * * * *

252

De Diogene cynico.

Stulta canum vano lunam gens allatrat ore,

At terram sapiens allatrat iste canis.

MS2, f. 44 [tachado].

* * * * *

253

Auctoris quicumque cupis cognoscere nomen

Solum infinito tempore et arte potes*.

*Nomen auctoris aenigmatice.

MS2, f. 44 [tachado].

1 MS2₁: *Carmina cujusdam cujusdam* MS2₂: *Auctoris quicumque cupis*.

* * * * *

254

a.

*In Trajanum Boccalinum, ob opusculum, Venetiis ut aiunt, “Pietra del parangone”
refertis arena sacculis ad mortem contusum.*

Supplicium meritis par, Boccaline, tulisti,
Quod petra patravit plectit arena scelus.

MS2, f. 45.

α.

Bocalini, justa pena
A tu delito se dio.
La piedra lo cometió
Y lo castiga la arena.

D. Francisco Carrillo

MS2, f. 45.

vv. 3-4 (β).

Lo que la piedra pecó,
Supo castigar la arena.

MS2, f. 45.

a **Lemma** MS2₁: “Pietra del parangone” MS2₂: Venetiis ut aiunt, “Pietra del parangone” 2 MS2₁:
patravit MS2₂: commisit.

* * * * *

255

[1736]

In sedem D. Nicolai Valois quae vocatur Paz, id est Pax.

Pax ego, Musarum sedes, domus [?] Valesi,

Splendor Orotavae Tenerifeque decus.

Pacis amore pater charam sibi liquit Iernem

Et pacem meditans hoc sibi struxit opus.

Filius usque premens digni vestigia patris

5

Dulcisonum pacis nomen ad astra tulit

Pax igitur, virtus, et honor, bona cuncta -videbit

Ultima posteritas- munera pacis erunt.

Offerebat Eduardus Tonneri, Presbyter Carrigiensis Hibernus. Anno
1736 degens in portu Orotavensi ejusdem urbis Tenerifes.

MS2, f. 17.

4 MS2₁: *liquit Iernem* MS2₂: *struxit opus.*

* * * * *

256

a.

*Ad sacerdotem in oratione memento diutius dormitantem.*Dum longum tacita meditaris voce *memento*,

Visus es incepti non meminisse sacri.

MS2, f. 18.

b.

Dum longum tacitus meditare *memento*, videris

Nec meminisse sacri, nec meminisse tui.

MS2, f. 18 OS CDXXXIX.

a 2 MS2₁: *oblitus* MS2₂: incepti.

* * * * *

257

Ad candidam Neaeram.

Nigra facit servos facies: at me tibi servum

Ecce facit candor, bella Neaera, tuus.

MS2, f. 18 [tachado].

* * * * *

258

De judaeo in flagranti deprenso flammis damnato.

Uritur in medio depensus crimine Apella.

Delictum flagrans suppliciumque fuit.

MS2, f. 18 [tachado].

2 MS2₁: Delictum flagrans MS2₂: *Ut crimen fla-...*

* * * * *

259

Subscriptum D. Josephi Cervi, archiatri, Regii Protomedicatus Matritensis praesidis, gentili scuto, cujus insigne cervus.

Utile quam cervi caput aegris! Utile Cervi

Est quoque, dum medicis praesidet ille, caput.

Ut longum incolumis medicorum floreat ordo,

Vivat plus cervo Cervius ipse suo.

MS2, f. 16 OS DIX.

Lemma MS2₁: *diplomati regio in gratiam Regii Protomedicatus Matritensis expeditoris* MS2₂: *D. Josephi Cervi, archiatri, ejusd-...* MS2₃: *D. Josephi Cervi, archiatri, Regii Protomedicatus Matritensis praesidis, gentili scuto, cujus insigne cervus.*

* * * * *

260

[1737]

*Sub regis Philippi V gentilitiis insignibus, principe quo reliquae surgunt feliciter artes,
artis Apollineae fit redivivus honos.*

Et favet et reddit medicis sua jura Philippus.

Hac amat et fieri publica parte salus.

MS2, f. 16.

2 MS2₁: Hac amat et MS2₂: *Sic amat hac* MS2₃: Hac quoque amat MS2₄: Gaudet et hac.

* * * * *

261

Amoris anagramma.

Tum Maro, tum Roma est Amor: ambos exprimit aequae

Mollia ut ille loquens, fortia ut illa gerens.

MS2, f. 16 [tachado].

1 MS2₁: Tum Maro, tum MS2₂: Seu Maro, seu.

* * * * *

262

a.

In fontis Agannipidos contemptorem.

Sobria Pegasidum quid temnis sacra sororum?

Nec placet Aoniae, Faustule, numen aquae?

Nempe tuo magis arridet liquor ille palato

Quem pede fecit homo, quam pede factus equi.

MS2, f. 16 [tachado].

b.

De poeta potore.

Castalium haud fontem bibit Aulus: gratior illi

Nempe latex hominis, quam pede factus equi.

MS2, f. 66 [tachado].

[27 de noviembre de 1760]

c.

In poetam vinosum.

Pegasei fontis, quantumvis esse poetam

Ipse crepet, nullas potat Avitus aquas.

Cur ita? Nempe latex multo jucundior illi est

Humanis pedibus, quam pede factus equi.

MS2, f. 67 OS DXLIII.

α.

Cierto versificador,
 Que de poeta revienta,
 De Aganipe no se cuenta
 Que haya probado el licor.
 La bebida le es más grata
 Que el hombre hace con el pie,
 Que aquella de que autor fue
 Un caballo con la pata.

5

OS DXLIII.

a 2 MS₂₁: *cur tibi* MS₂₂: Faustule.**B** 2 MS₂₁: *non* MS₂₂: *quam*.**c** 3 MS₂₁: *est jucundior illi* MS₂₂: *jucundior illi est*.

* * * * *

263*De indigenis Matritensibus plaerumque corpore pusillis.*

Unde hominum tam curta seges tibi Mantua? Mirum:

Stercore cum tanto sit tibi pingue solum.

MS2, f. 16.

Lemma MS₂₁: *parvulis* MS₂₂: *pusillis* **2** MS₂₁: *sit pin-...* MS₂₂: *sit tibi pingue solum* MS₂₃: *sit tua pinguis humus*.

* * * * *

264*De certamine Romae cum Alba.*

Roma quid adversam certamine destruit Albam?

Accipe: pugnavit cum sue nempe lupa.

MS2, f. 17.

1 MS₂₁: *vicerit* MS₂₂: *destruit*.

* * * * *

265**a.***Aurum expugnat urbes.*

Ut penetret turres, validasque irrepit in arces,

Non minus aurifluus Mars solet esse Jove.

MS2, f. 17 OS CDXXXVI.

α.

Para penetrar mejor

Fuertes castillos y torres,

Suele volverse el dios Marte
Lluvia de oro como Jove.

OS CDXXXVI

a Lemma MS₁: *Auro ex-...* MS₂: *Aurum expugnat* **2** MS₁: *Non minus aurifluus Mars solet esse Jove*
MS₂: *Induere auriflui Mars solet ora Jovis* MS₃: *Neptuni fratris Jupiter ora capit.*

* * * * *

266

a.

In ignium ludos.

Quam male festivos perduntur sulphura in ignes!

Haec sunt tartareo, credite, thura deo.

MS2, f. 17 OS CDXXXVII.

α.

Con pólvora se celebran

Las sacras solemnidades:

¡Qué incienso para ofrecido

A los dioses infernales!

OS CDXXXVII.

* * * * *

267

a.

De charta papyracea.

Corporis exuvias induit ingenium.

MS2, f. 17 OS CDXXXVIII.

α.

Lo que los cuerpos desechan,

Los ingenios aprovechan.

OS CDXXXVIII.

* * * * *

268

In laudem Ludovici Borbonii Hispaniarum infantis cardinalis creati.

Te quamvis puerum, Lodoix o maxime, gaudet

Inter purpureos Roma sedere patres.

Patribus accedis nova lux: augustius ipsa

Sanguine Borbonio purpura tincta rubet.

MS2, f. 9.

1 MS₁: *licet infantem* MS₂: *quamvis puerum*; MS₁: *clarissime* MS₂: *o maxime* **3** MS₁: *ipse novum decus addis: pulchrius* MS₂: *accedis nova lux: augustius.*

* * * * *

269*De Orphei musica.*

Dum thracius resonat blanda testudine vates,
 Credite, mutum animal, pectine facta loquax.

MS2, f. 9 OS CDXXI.

2 MS2₁: *Testudo, siren credite facta fuisse* MS2₂: Credite, mutum animal, pectine facta loquax.

* * * * *

270

[Octubre de 1738]

*In P. Venturae Pratensis orationem funebrem in obitum Mercurii, Villenae marchionis,
 cui titulus "El Mercurio christiano".*

Quam caret eloquio Pratensis concio! Mirum!
 Cum tota eloquii plena sit illa deo.

MS2, f. 9.

* * * * *

271

[18 de octubre de 1738]

In molestam barbae tondendae necessitatem.

Barba homini quam juge malum! Tonsorina nostras
 Ut petit ac repetit carnificina genas!
 Heu! Semel extrema patitur quod porcus in hora
 Cogitur hebdomada bis homo quaque pati.

MS2, f. 9 OS CDXX.

3 MS2₁: *integro (...) anno* MS2₂: *extrema (...) hora.*

* * * * *

272

[20 de mayo de 1739]

De Samsone celeberrimo geographo.

Praevalido Atlanti Samson haud viribus impar
 Successit, vasti qui ferat orbis onus.

MS2, f. 9 [tachado].

* * * * *

273

a.*Copernici epitaphium.*

Pulvere in hoc placidus jaceas, Copernice: per quem
 Desiit esse gravis, sit tibi terra levis.

MS2, f. 10 OS CDXVI.

b.*Epitaphium Copernici.*

Hoc jacet in tumulo sapiens Copernicus: a quo
 Facta levis tellus, huic levis esse potest.

MS2, f. 13.

a 1 MS2₁: *Mole sub hac* MS2₂: Pulvere in hoc.**b 1** MS2₁: Hoc jacet in tumulo sapiens Copernicus: a quo MS2₂: Inclytus nobili hoc tumulo situs est Copernicus.

* * * * *

274

In malum granatum.

Unde age granato diademata regia pomo?
 Externum praestant intestina decus.
 Scilicet innumeris populorum millibus intus
 Imperat: hinc illi regius extat honos.

MS2, f. 10 [tachado].

* * * * *

275

a.*Rex malo granato comparatus.*

Non satis est rutilam gestet rex fronte coronam;
 Pectore virtutum condat oportet opes.
 Sic granatum extra fulget diademate malum,
 Intus habet feto gemmea grana sinu.

MS3, p. 343 OS CCCLXXIII.

b.

Granato similis malo, rex fronte coronam
 Praeferat, atque animi pectore condat opes.

MS3, p. 343 OS CCCLXXIII.

* * * * *

276

[20 octubre de 1739]

In Germanos minutarum rerum artificiis deditos.

Incumbit totus nugis quid teuto minutis?

Mirum! Opera gaudet pumilione gigas!

MS2, f. 10 [tachado].

1 MS2₁: *Illaborat* MS2₂: Incumbit.

* * * * *

277

[4 de noviembre de 1739]

a.*De homine, juxta quosdam recentiores philosophos, ex ovo nascente.*

Jam modo fas hominem Platonis dicere gallum:

Ex ovo ut gallus nascitur ille suo.

MS2, f. 11 OS CDXXII.

α.

Del hombre puedes creer

Que es el gallo de Platón;

Pues ya moderna opinión

De ovario le hace nacer.

OS CDXXII.

* * * * *

278

A los frailes de S. Juan de Dios.

Según a los pobres trata

Vuestro amor, descubro en vos

Más que de S. Juan de Dios,

Hijos de S. Juan de mata.

MS2, f. 11.

* * * * *

279

a.*In medicorum "recipe".*Judiciale fuit quondam, nigra littera, *theta*;Non est nigra minus littera *rho* medicum.

MS2, f. 11 OS CDXXIII.

α.

Si en sentencia capital
Antes el legislador
La *T* usaba, oficio igual
Hace hoy la *R* inicial
En *recipe* de doctor.
OS CDXXIII.

* * * * *

280

In monasterii Laurentiani Philippicam molem.
Monte sub hoc lapidum tegitur levita sepultus.
MS2, f. 11.

* * * * *

281

a.

In canes allatrantes lunam.
Unde solent te, Luna, canes latrare? Dianam
 Invocat absentem fida caterva suam.
MS2, f. 18 [tachado].

b.

In lunam a canibus nocte allatratam.
Ut petitur nocturna canum Diana latratu!
 Quae dea venantum est, dixeris esse feram.
MS2, f. 12 OS CDXXIV.

α.

¿Aquel nocturno ladrido
Con que la canina raza
Persigue a Diana, has oído?
Se habrá en fiera convertido
La que es diosa de la caza.
OS CDXXIV.

* * * * *

282

[29 de octubre de 1740]

De coeli concentu.
Haud mirum est tam dulce melos, divinaque coeli
 Musica, Pythagorae percelebrata sopho.

Scilicet has coelo partes Saturnus ademit,
 Queis sine vox longe dulcior esse solet.

MS2, f. 12 OS CDXXV.

* * * * *

283

a.

In Ausonium, qui turpissimum ex virgilianis versibus centonem fecit.

Aurum Virgilius de stercore colligit Enni

Virgilii ex auro sterco at ipse legit.

MS2, f. 28 [tachado]

b.

De Virgilio et Ausonio.

Aurum Virgilius ex Enni stercore; sterco

Virgilii ex auro colligit Ausonius.

MS2A, f. 28 MS2B, f. 12 [tachado] OS DX.

c.

Aurum Virgilius de stercore legerat Enni

Virgilii Ausonius sterco collegit ab auro.

MS2, f. 34 [tachado].

d.

Aurum Virgilius de stercore legerat Enni,

Virgilii ex auro sterco at Ausonius.

MS2, f. 34 [tachado].

α.

El oro Virgilio apura

De la basura de Enio;

Mas de Ausonio el torpe ingenio,

Del oro de aquel, basura.

MS2, f. 28 OS DX.

b Lemma MS2A OS: *In Ausonium, qui turpissimum ex virgilianis versibus centonem fecit* MS2B: *De Virgilio et Ausonio* **1** MS2A OS: *Enni de* MS2B₁: *ex Enni* MS2B₂: *legit Enni e.*

c 2 MS2₁: *collegit* MS2₂: *male legit.*

α 3 MS2₁: *tu impuro* MS2₂: *de Ausonio el* **4** MS2₁: *este* MS2₂: *aquel.*

* * * * *

284

De titulo sive cognomento quod vulgo imperatoribus sive regibus tribuitur.

Jure patrem patriae regem fas dicere: vitae

Si pater in natos jus habet atque necis.

MS2, f. 12 [tachado].

* * * * *

285

Sobre la limpieza de Madrid.

Patria común a Madrid

Llaman por su multitud-...

MS2, f. 12 [tachado].

* * * * *

286

De corpore humano quam vividissime depicto.

Humana in tabulis quam vivida spirat imago!

Non hoc peniculi, dicite penis opus.

MS2, f. 12.

Lemma MS2₁: *corporis humani (...) depicti* MS2₂: *corpore humano (...) depicto* **2** MS2₁: *credite* MS2₂: *dicite*.

* * * * *

287

De Artaxerxe Persarum rege cui cognomentum Longimanus.

Indita Longimani quaeris quid nomina regi?

An nescis longas regibus esse manus?

MS2, f. 12.

1 MS2₁: *Quaeris Longimani cur sint data* MS2₂: *Quaeris Longimani cur indita* MS2₃: *Indita Longimani quid quaeris* MS2₄: *Indita Longimani quaeris quid*.

* * * * *

288

In D. Hieronymi sodales edacitatis fama nobiles.

Unde vorax adeo, tam parco patre, propago?

Patrius edocuit nempe vorare Leo.

MS2, f. 12.

1 MS2₁: *[?] patris* MS2₂: *Patrius*.

* * * * *

289

a.

In horologia.

Quam bene praecipites abeuntis temporis horas

Seu rota, seu pulvis, unda, vel umbra notat!

More rotae rapitur, vanescit pulveris instar,
Et velut unda fluit, et velut umbra fugit.

MS4, p. 701 MS2, f. 13 MS3, p. 701OS CDI.

vv. 1-2 (b).

De variis horologiorum modis.

Unda, rota et pulvis tempus metitur et umbra
Nempe refert cursu quatuor ista suo.

MS2, f. 39.

vv. 1-2 (c).

Quam bene mensura est rota pulvis et unda vel umbra
Temporis ut cursu quatuor ista refert.

MS2, f. 39.

vv. 1-2 (d).

Quam bene metitur rota pulvis et unda vel umbra
Temporis heu cursum quatuor his similem.

MS2, f. 39.

α.

¡Oh, qué bien para expresar
Del tiempo las horas breves
Rueda, polvo, agua y sombra
Sus varios usos ofrecen!
Pues a la rueda en girar,
Al polvo en volar semeja;
Cual agua rápida corre,
Cual sombra se desvanece.

5

MS2, f. 13.

vv. 5-6 (β).

Pues ser rueda en el girar,
Polvo en el volar pretende.

MS2, f. 13.

vv. 5-6 (γ).

Pues ya ser rueda en girar,
Ya polvo en volar pretende.

MS2, f. 13.

β.

¡Oh, cuánto para notar
El curso del tiempo leve
Rueda, polvo, agua y sombra
Aunque diversos conviene!

Pues a la rueda en girar, 5
 Al polvo en volar parece;
 Cual agua rápida corre
 Cual sombra se desvanece.

MS4, p. 657.

γ.
 Con qué acertado discurso,
 Variado el reloj en rueda,
 Polvo, agua y sombra, remeda
 Del tiempo el rápido curso;
 Pues rueda en girar parece, 5
 Al polvo en volar imita;
 Cual agua se precipita,
 Cual sombra se desvanece.

MS3, p. 695.

vv. 1-6 (β) (vv. 7-10 = 5-8).

¡Oh, con cuánta propiedad,
 Variado el reloj en rueda,
 Polvo, agua y sombra, remeda
 Del tiempo la brevedad!
 Muestra la velocidad
 Con que este desaparece.

MS3, p. 695.

vv. 1-4 (γ).

Qué bien el reloj, en rueda,
 Polvo, agua y sombra ingenioso,
 Mide el tiempo presuroso,
 Y su propiedad remeda.

MS3, p. 695.

vv. 1-4 (δ).

¡Qué bien, con cuánto artificio,
 Variado el reloj en rueda,
 Polvo, agua y sombra remeda
 Del tiempo los cuatro oficios!

MS3, p. 696.

vv. 1-6 (ε) (vv. 7-10=5-8).

Qué bien, con cuatro artificios,
 Variado el reloj en rueda,
 Polvo, agua y sombra, remeda
 Del tiempo los cuatro oficios!
 De la rapidez da indicios

Con que este desaparece.

MS3, p. 696 OS CDI.

δ.

¡Oh, con cuánta propiedad,
Variado el reloj en rueda,
Polvo, agua o sombra, remeda
Del tiempo la rapidez!
Pues rueda en girar parece,
Al polvo en volar imita,
Cual agua se precipita,
Cual sombra se desvanece.

5

MS3, p. 702.

ε.

Qué bien el reloj en rueda,
Polvo, agua y sombra ingenioso,
Del tiempo que corre alado
La velocidad remeda;
Pues...

MS3, p. 703.

ζ.

Con qué acertado discurso,
Variado el reloj en rueda,
Polvo, agua y sombra, remeda
Del tiempo el rápido curso.

MS3, p. 703.

η.

Traducción en lengua toscana de Conti.

Misura e imagine
Del tempo rapido
Ombra e onda mobile,
Polve e girevole
Ruota ci da.
Qual ruota volgesi,
Dispar qual polvere,
Com' onda e labile,
E al par di tenue
Ombra sen' va.

5

10

MS3, p. 701 OS CDI.

θ.

¡O come il tempo rapido ci adombra
Indice ruota, o polve, od acqua od ombra!

Gira qual ruota, come polve vola,
Com' acqua scorre, qual' ombra s'invola.

MS3, p. 701.

a 1 MS4 OS: praecipiti fugitivum turbine tempus MS2: praecipites abeuntis temporis horas **3** MS4: volvit MS4₂ MS2 MS3 OS: rapitur.

a v. 1 (b) Lemma MS3: De quadruplici horologii forma.

α 1 MS2₁: expresar MS2₂: notar **4** MS2₁: varios usos MS2₂: calidades **5** MS2₁: parece MS2₂: semeja.

γ vv. 1-7 (β) 5 MS2₁: *Bien copia la...* MS2₂: Muestra la velocidad.

γ vv. 1-4 (γ) 1 MS2₁: *tiempo ing-...* MS2₂: reloj en rueda.

δ 2 MS2₁: *Puntual* MS2₂: Variado **4** MS2₁: brevedad MS2₂: rapidez.

ε 1 MS2₁: *Variado* MS2₂: Qué bien **2** MS2₁: *variado* MS2₂: ingenioso **4** MS2₁: *propiedad* MS2₂: velocidad.

ζ 1 MS2₁: *humano* MS2₂: acertado **4** MS2₁: rápido curso MS2₂: *curso impetuoso*.

* * * * *

290

In musicos spadones.

Faustulus exsecto melius canit inguine: mirum,
Organa non vacuis follibus ulla sonant.

MS2, f. 13 OS CDXXVII.

* * * * *

291

a.

In Aulum potorem.

Dum bibit, Aulus ait, vino se mergere curas;
Non fuit una tamen naufraga cura meri.

MS2, f. 13 OS CDXXVIII.

α.

Para ahogar sus cuidados

Empina Fabio la bota,

Y el cuidado de empinarla

Es el que Fabio no ahoga.

Para penetrar mejor

5

Fuertes castillos y torres,

Suele volverse el dios Marte

Lluvia de oro como Jove.

OS CDXXVIII.

* * * * *

292

De ansere, cujus plumarum ad scribendum usus invaluit.

Jam placeat musis, olim contemptior, anser:

Anser enim scribit quae modulatur olor.

MS2, f. 13 OS CDXXIX.

* * * * *

293

De scriptorum aeternitate.

Immemor heu! rapidis tempus fugit, avolat alis,

Atque hominum secum factaque resque rapit.

Res hominum retinere cupis ac tempora? Scribe.

Quae dat penna fugam, sistere sola potest.

MS2, f. 13 OS CDXXX.

4 MS₂₁: dat penna fugam, sistere sola potest MS₂₂: dat {MS₂₃: facit} sola {MS₂₃: una} potest sistere penna fugam.

* * * * *

294

[11 de noviembre 1739]

In festos ignes.

Dum strepitu ignito celebramus festa, videtur

Sulphure placari fulminibusque Deus.

MS2, f. 14.

1 MS₂₁: festa MS₂₂: velle.

* * * * *

295

In urbem Romam.

Constituit Romam vultur, custodiit anser,

Victricem toto praestitit orbe aquila.

MS2, f. 14.

* * * * *

296

In Mutium Scaevolam.

Terruit ac patriis avertit moenibus hostem

Mutius, igne rubens dextera fulmen erat.

MS2, f. 14.

* * * * *

297

a.*Ad Renatum Cartesium physicum longe celeberrimum.*

Alma tibi quantum debet Natura, Renate!

Cartesi; est cartis illa renata tuis.

MS2, f. 14 [tachado].

b.*Ad Renatum Cartesium.*

Quantum Cartesi [?] tibi maxima debet

Crede mihi est cartis illa renata tuis.

MS2, f. 27.

b Lemma MS2₁: *Ad Cartes*-... MS2₂: *Ad Renatum Cartesium* **1** MS2₁: *sophie* MS2₂: [?].

* * * * *

298

*In sacrificum voculam "hoc" inter consecrandum adspiratus pronuntiantem.*Sic valide aspirans *hoc* pectore ducis ab imo,

Avolet ut digitis hostia paene tuis.

Atque ita dum coelo Christum deducere anhelus

Niteris, in caelum paene redire jubes.

MS2, f. 14.

* * * * *

299

[11 de noviembre de 1739]

a.*De palpebra.*

Quae fovet, et molli pupillas protegit umbra

Quam bene tutoris palpebra munus agit!

MS2, f. 14.

b.*De oculorum pupillis.*

Quas fovet, et molli tutatur palpebra vallo,

Quam bene pupillas lingua latina vocat!

MS2, f. 14 OS CDXXXII.

* * * * *

300

a.

In Indos Americanos imberbes.

Barbarus a barba si vera vocabula traxit,
Imberbis minime barbarus indus erit.

MS2, f. 14 OS CDXXXI.

α.

Si, según San Isidoro,
Bárbaro viene de barba,
No llames bárbaro al indio,
Pues es lampiño de cara.

MS2, f. 14 OS CDXXXI.

* * * * *

301

In gentem Hispanorum atrociniis proclivior.

Tota atrociniis vel adhuc Hispania gaudet
Sic, Viriate, tuum se probat illa solum.

MS2, f. 15.

2 MS2₁: *genus* MS2₂: solum.

* * * * *

302

a.

Tumulus Borgiadae patriarchae et cardinalis.

Borgiades patriarcha jacet, quo non magis alter
Veste, vel ore ruber, pectore candidior.

MS2, f. 15 OS CDXXXIII.

α.

Epitafio del cardenal Borja.

Yace aquí Borja; y sospecho
Que nadie en cara y vestido
Más púrpura habrá tenido,
Ni más candor en el pecho.

D. Francisco Carrillo [tachado].

MS2, f. 15 OS CDXXXIII.

α 2 MS2₁: *ninguno habrá tenido* MS2₂: nadie en cara y vestido 3 MS2₁: *en el vestido* MS2₂: habrá tenido.

* * * * *

303

a.*De homine agricola simul et aquae institore.*

Agricola et lixa est et victum quaerit utrinque

Faustus. Amphibium dixeris ergo genus.

MS2, f. 15 OS CDXXXIV.

α.*Sobre un aguador que en medio de tener su hacienda de tierras hacia este oficio.*

Tierras tiene el buen Toribio,

Y el empleo de aguador:

Conque bien puede en rigor

Llamarse animal anfibio.

MS2, f. 15 [tachado] OS CDXXXIV.

β.

Tierras labra el buen Toribio,

Y es juntamente aguador:

Conque bien puedo en rigor

Llamarle animal anfibio.

MS2, f. 15 OS CDXXXIV.

a 2 MS₁: *pecus* MS₂: genus.**α** 2 MS₁: *asimismo es* MS₂: el *oficio* de MS₃: el empleo de **3** MS₁: puede *con* MS₂: bien puede en.

* * * * *

304

a.*In medicum.*

Pharmaca dum chartis medicus praescribit, ab ipsa

Tantum aeger distat morte tribus digitis.

MS2, f. 15 OS CDXXXV.

α.

Luego que llega a escribir

Receta un médico, ya

Tres dedos no más está

El enfermo del morir.

D. Francisco Carrillo [tachado].

MS2, f. 15 OS CDXXXV.

a 1 MS₁: *vix* MS₂: dum.**α** 2 MS₁: *el* MS₂: un **4** MS₂: del OS: de.

* * * * *

305

a.

De ligno crucis quod falso prae se ferunt plurimi.
 Quilibet ostentat lignum crucis: haud ego lignum
 Esse crucis, ligni credo sed esse crucem.

MS2, f. 19 [tachado] OS CDXLVI.

α.

Lignum-crucis se pondera,
 Que, mirado a buena luz,
 No es madera de la cruz,
 Sino una cruz de madera.

OS CDXLVI.

* * * * *

306

In Pythagorae aurea carmina.

Aurea Pythagorae dicuntur carmina: recte
 Aurea noscuntur pondere nempe suo.

MS2, f. 19.

* * * * *

307

a.

In Gongorae carmen "Polyphemum".
 Quam canis obscura Cyclopem, Gongora, musa!
 Unum heros, nullum carmina lumen habent.

MS2, f. 19 OS CDXLVII.

α.

Góngora, tu obscura musa
 A Polifemo celebra:
 Si el Cíclope ve de un ojo,
 Tu poema está en tinieblas.

OS CDXLVII.

* * * * *

308

In ejusdem obscuritatem.

Multum vatis habes, multus tibi, Gongora, Apollo:
 Est quoque carminibus multa Sibylla tuis.

MS2, f. 19.

* * * * *

309

Ad Systum V ex subulco pontificem.

Ad caulas ab hara meruit conscendere Sixtus:

Fit custos ovium qui fuit ante suum.

MS2, f. 19.

2 MS2₁: Fit custos ovium qui fuit ante suum MS2₂: *Ante sues solitus pascere, pascit oves* MS2₃: *Ille suos pavit, paverat ante sues.*

* * * * *

310

a.*In vinum, cur soleat caput invadere.*

Unde solet Bacchus capitis petere arduus arcem?

Bacchus amat colles: hinc petit ille caput.

MS2, f. 19 OS CDXLIX.

v. 2 (b).

Nimirum colles, credite, Bacchus amat.

MS2, f. 19.

a Lemma MS2₁: *In vinum, quod* MS2₂: *In vinum, cur* OS: *Cur vinum.*

* * * * *

311

In senem garrulum.

Garrulitas aetate viget: sic vertice cygnus

Quo magis est, corvus fit magis ore senex.

MS2, f. 20 OS CDXL.

* * * * *

312

In militem ob ebrietatem a centurione vite multatum.

Ecce madens vino multatur vite Fabullus!

Plectere sic nati crimina mater amat.

MS2, f. 20.

Lemma MS2₁: *centurione suo* MS2₂: *centurione* **2** MS2₁: *Plectere sic nati crimina mater* MS2₂: *Crimina sic vini plectere vitis* MS2₃: *Plectere sic filii crimina mater* MS2₄: *Plectere sic nati crimina mater.*

* * * * *

313

Ad poetam minus sobrium.

Carmina potando componis plurima, Sexte.

Vis tibi vera loquar? Non Maro, Sexte, Mero es.

MS2, f. 20.

* * * * *

314

In cornutos. Allusio ad Catullum.

Valle sub alarum caper ille habitare suetus

Vertice nunc capitum plus habitare solet.

MS2, f. 20.

* * * * *

315

Inscribendum foribus Montis Pietatis.

Ut levet hac inopes lachrymarum in valle jacentes

Funditur in largas Mons Pietatis opes.

MS2, f. 20.

Lemma MS2₁: *In institutionem* MS2₂: *Inscribendum foribus* **2** MS2₁: *Porrigit en* MS2₂: *Funditur in* MS2₃: *En patet in.*

* * * * *

316

[8 septiembre de 1741¹]

a.

In Carthaginem Americanam, Anglorum obsidione strenue liberatam an. 1741.

Haec quoque dives opum, studiisque asperrima belli

Carthago: dives Gallis, asperrima at Anglis.

MS2, f. 19.

b.

In Carthaginem Americanam, Anglorum obsidione strenue ac feliciter solutam an. 1741.

Haec quoque dives opum, studiisque asperrima belli:

Scit primum Gallus, sensit postrema Britannus.

MS2, f. 21 OS CDLI.

α.

Rica y guerrera en el mundo

¹ Esta fecha del propio autor es válida sin duda para todo el ciclo, del que habría que excluir la primera versión del epigrama inicial.

Otra Cartago hoy se ve:
Lo rico el francés confiese,
Y lo guerrero el inglés.

MS2, f. 21 OS CDLI.

a Lemma MS2₁: *fortiter* MS2₂: *strenue*.

α 3 MS2₁: Sabe el francés lo primero MS2₂: Lo rico el francés confiese **4** MS2₁: Siente lo último MS2₂: Y lo guerrero.

* * * * *

317

Quam stat fulmineo Carthago fortior hoste!
Fulmina non timet urbs, hostis ab imbre fugit.

MS2, f. 21.

* * * * *

318

Jam multata satis jactantia vestra, Britanni.
Carthago vobis *Indica poena* fuit.

MS2, f. 21.

* * * * *

319

Moenibus audaces pellit Carthago Britannos
Cogit et armigeras vertere rostra rates.
Scilicet infidam vindex Deus, hic ubi regnat
Sancta fides, gentem regna tenere vetat.

MS2, f. 21.

* * * * *

320

Eslavae ac Lezo Vernon concessit et Oglus.
Destitit et coeptis victus uterque suis.
Sic adeo validos pugnax Carthago leones
Opposuit catulis, Angla leaena, tuis.

MS2, f. 21.

* * * * *

321

a.

In Herculem et Samsonem.

Magnanimum Alciden Samsonemque aspice fortem:

Imbelli pariter victus uterque modo.

Heu! Quam stat tenui virtus heroica fulcro!

Constitit hinc filo pendula, et inde pilo.

MS2, f. 21 OS CDLII.

α.

Fue en otro tiempo vencido

De un modo tan vergonzoso

Alcides el animoso,

Como Sansón el temido.

¡Cuánto pelagra el blasón

5

De los grandes adalides!

Le tuvo en un hilo Alcides,

Y en un cabello Sansón.

OS CDLII.

a 4 MS2₁: constitit MS2₂: extitit.

* * * * *

322

Jacobo Fabro regi catholico a sacris confessionibus gratulatio.

Te, Faber, ad summi provexit culmen honoris

Consilium, pietas, candor, et alma fides.

Nec mirum: tot virtutum praestantibus armis

Quis non fortunae sit Faber ipse suae?

Opúsculos, p. 227.

* * * * *

323

Eidem Regiae Bibliothecae Moderatori.

Plaude Fabro, tibi plaude: tuus jam regnat Apollo,

Sacra Palatinae Bibliotheca domus.

Opúsculos, p. 227.

* * * * *

324

[27 de diciembre de 1743]

Joannes Iriarte D. Laurentio Philippo a Turre, Barrio et Lima, clarissimo viro, ad S. Joannis Lucanarum, in Ditione Peruviana, fodinarum domino, patria Tenerifensi, ex

Insulis Fortunatis, populari suo, argenti amplificandi novam artem ac memorabile inventum lubentissime gratulatur.

Clarior o magno, Turri, memorare Columbo.

Dites ille orbes invenit; ipse facis.

Opúsculos, p. 231 OS DLVIII.

* * * * *

325

Grandia divitibus facere incrementa metallis

Magnum, excelsum, ingens (quis neget?) artis opus.

Utile at inventum pandis cum prodigus Orbi,

Amplior orbe animus, ditior orbe, patet.

Opúsculos, p. 231 OS DLIX.

* * * * *

326

Innumeras cultu perdebat America inertis,

Quas gremio tellus divite fundit, opes.

Jamque dolens sese frustra Natura feracem,

Larga minus donis, coeperat esse suis:

Cum Fortunatis de sedibus, alite fausta, 5

Maximus ingenio cultor et auctor adest.

Auctor adest, patria felix, felicior arte,

Qui beet inventis Indica Regna suis.

Ecce novo docilis cultu mitescere tellus,

Explicat arcano clausa metalla sinu. 10

Quaeque prius fetu male respondebat avaro,

Argentum duplici fenore gleba refert.

Miratur Natura, artis nova munera, gazas:

Dives ad insolitas obstupet orbis opes.

Quo plus nemo sapit, nemo plus profuit Orbi, 15

Suspiciant unum saecula cuncta virum.

Opúsculos, pp. 231-232 OS DLX.

* * * * *

327

In Insulas Fortunatas de America optime meritas.

Quid Fortunatis non debet America terris?

His cultum, hic cives, his quoque debet opes.

Opúsculos, p. 232 OS DLXI.

* * * * *

328

a.

Ferdinando, Asturiarum principi, quod oblatum sibi atque irruentem in venatione taurum, protecta serenissima conjuge, primo fulmineae fistulae ictu non strenue minus quam feliciter prostraverit.

Taurus adest jam fronte minax: stat junior heros

Sponsae sollicitus, certus at ipse sui.

Fulmineo simul ore tonat, simul occidit ingens

Victima: Mars plaudit funera, plaudit Hymen.

Hic tibi servata, princeps, pro conjuge myrtum; 5

Pro domita laurum deferat ille fera.

MS3, p. 791 OS CDV.

vv. 7-8 (b).

Consequeris geminam, juvenis fortissime, laudem;

Hinc amor, hinc virtus te probat esse virum.

MS3, p. 791 [tachado].

* * * * *

329

Quo fera caeca ruis? Cui frons truculenta minatur?

Borbonium ah! juvenem, perfide taure, petis.

Ah! petis incautum, socia dum solus oberrans

Conjuge, per sylvas ludicra bella movet.

Non impune tamen, juvenili pectore siquid 5

Borbonii fervet sanguinis, ipse feres.

Dum loquor, arreptis ille imperterritus armis

Constitit adversi torva sub ora feri.

Ignivomum explodit telum: ceu fulmine tacta, 10

Concidit ad sacros bellua vasta pedes.

Nunc, pubes Hispana, tuos, nunc dirue circos,

Nullaque cornigerum vexet arena pecus.

Desine funeribus taurorum ambire triumphos:

Nil tibi jam superest unde triumphus eat.

MS3, pp. 791-792 OS CDVI.

* * * * *

330

a.

Philippi V. Hispaniarum regis, in villa Ildephonsea tumulati, epitaphium.

Quam fortunata requiescit sede Philippus,

Ildephonse, tua contumulatus humo!

Sic gemino fruitur paradiso maximus heros:
Terrestri corpus, spiritus aethereo.

MS2, f. 51 [tachado].

vv. 1-2 (b).

Quam bene magnanimi corpus regale Philippi,
Ildephonse, <tua> contumulatur humo!

MS2, f. 51 [tachado].

a 2 MS₁: *Ildephonsea* MS₂: Ildephonse, tua.

a vv. 1-2 (b) 2 MS₁: *Ildephonsea* MS₂: Ildephonse.

* * * * *

331

Epitafio de Felipe V. Traducción de un epigrama latino mío.

El que fue rayo en la guerra,
Luz clarísima en la paz
Y mayor que el orbe todo
Polvo, sombra, nada es ya.

B99-A-07(1), p. 349.

EPIGRAMAS DE LA ÉPOCA DEL REINADO DE FERNANDO VI

332

[Noviembre de 1748²]

In D. Laurentii Coenobium Escorialense toto orbe celeberrimum.

Adspice cum divo certantia templa, superbi

Martyris assurgit mole superba domus.

B100-A-06, p. 213 B99-A-11(2), p. 211 MS2, f. 46.

* * * * *

333

Conditor ipse domus a coeli rege secundus

Ut fuit, a coelo est ipsa secunda domus.

B100-A-06, p. 213 B99-A-11(2), p. 211 MS2A, f. 46 [tachado] MS2B, f. 46 MS2C, f. 46 B100-A-16 (1), p. 177 OS DII.

1 B100-A-06 B99-A-11(2) MS2A: Ut fuit ipse opifex MS2B B100-A-16 (1): Conditor ipse domus MS2C: Auctor ut ipse domus 2 MS2A: A coelo sic MS2B: Ut fuit, a coelo MS2C B100-A-16 (1): Extitit, a coelo.

* * * * *

334

Martyris invicti flammis vicisse triumphus,

Magnanimi regis vincere saxa fuit.

B100-A-06, p. 213 B99-A-11(2), p. 211 MS2, f. 46 [tachado].

2 B100-A-06₁: *magnifici* B100-A-06₂ B99-A-11(2) MS2: magnanimi.

* * * * *

335

Hanc tibi, Laurenti, posuerunt vota fidesque

Magnificam supra vota fidemque domum.

B100-A-06, p. 213 B99-A-11(2), p. 211 MS2, f. 46.

2 B100-A-06₁: omniaque superat B100-A-06₂ B99-A-11(2) MS2: Magnificam supra.

* * * * *

² La fecha se refiere específicamente a este ciclo de epigramas sobre el Escorial. En el manuscrito de Iriarte figura antes la siguiente anotación: *Quae sequuntur Carmina praeter priora in D. Laurentii Coenobium a mense septembri ineunte Anni 1748 conscripta sunt*. Desafortunadamente no sabemos hasta dónde podemos considerar válida esta datación, pues no hay una solución de continuidad manifiesta entre este bloque y otros.

336

Monte sub hoc lapidum tegitur Levita sepultus.

Ut montem adstupeas, siste viator iter.

MS2, f. 47.

2 MS2₁: *adspicias* MS2₂: *adstupeas*.

* * * * *

337

a.

Una domus septem superat miracula mundi;

Est auctore suo mira sed illa minus.

MS2, f. 46.

b.

Septem uno complexa loco miracula: templum

Aula, libri, claustrum, scala, sepulchra, chorus.

MS2, f. 46.

c.

Septem una sunt mira domo: templum, atria, claustrum,

Scala, sepulchretum, bibliotheca, chorus.

MS2, f. 46 OS DIII.

α.

Siete prodigios se admiran

En un edificio solo:

Templo, atrio, claustro, escalera,

Panteón, biblioteca y coro.

OS DIII.

* * * * *

338

Ferdinandi regis et Barbarae reginae pictis imaginibus, in Regiae Bibliothecae museo appensis, subscribenda carmina.

Ut pariter Musis majestas utraque praesit,

Parnassus geminum gaudet habere caput.

MS2, f. 47.

Lemma MS2₁: Museo *nummario* MS2₂: Museo.

* * * * *

339

a.

Aemula Quiritorum majestas utraque Patrum,
Praesidet en Musis, caesaribusque simul.

MS2, f. 47 [tachado].

b.

Auspicibus tantis certat jam Pindus Olympo.

MS2, f. 47 [tachado].

c.

Praesidibus tantis certat Parnassus Olympo.

MS2, f. 47 [tachado].

* * * * *

340

Ad Ignatii Luzani macaronica, semimacaronicum.

Tam bona qui calles macaronica condere, Luzan,
Nae tua Merlino plus quoque musa sapit.

MS2, f. 47 [tachado].

1 MS2₁: *fingere* MS2₂: *condere*.

* * * * *

341

a.

De arboribus malo et ficu infaustis quondam primis cultoribus horti.

Humani generis primis auctoribus olim

Nuda dedit malus corpora, tecta ficus.

Dispare sic fato primi sensere parentes

Nempe malam malum, proficuam ficum.

MS2, f. 3 [tachado].

b.

Olim Adamo atque Evae nudavit corpora malus,

Frondebis et ficus vestiit illa suis.

Sic malum ambo malam primi sensere parentes,

Sic ficum fato dispare proficuam.

MS2, f. 3.

* * * * *

342

[29 de noviembre de 1760]

De malo et ficu. Primis parentibus altera noxia, altera utili.

Primaevus patribus mala malus, et optima ficus:

Altera nudavit, altera membra tegit.

MS2, f. 67.

a 3 MS2₁: *quam* MS2₂: sic.

* * * * *

343

In Germanos bibaces.

Potorem liceat Germanum dicere Rheni,

Non qua Rhenus aquas, sed bona vina refert.

MS2, f. 4 OS CDVII.

* * * * *

344

Placidi Baylesii episcopi Placentini P. M.

Pastor obit Placidus: gemit orba Placentia. Felix

Qui placuisse gregi noverat, atque Deo!

Opúsculos, p. 249 OS DLXII.

* * * * *

345

Occidit heu! Placidus, pastorum gloria, cujus

Et calamos potuit vincere dulce pedum.

Opúsculos, p. 249 OS DLXIII.

* * * * *

346

Culmina pastor adit: sola grex valle relictus,

Moeret; at ille suo prospicit inde gregi.

Opúsculos, p. 249 OS DLXIV.

* * * * *

347

a.

Tumulus Placidi Bayle, episcopi Placentini.

Cujus in eximias scripta est oratio laudes

Hic situs est Placidus. Sit tibi charta levis.

MS2, f. 4.

b.

Placidi Baylesii, episcopi Placentini, tumulus.
Cujus in funereas complexa est oratio laudes,
Hic situs est Placidus. Sit tibi charta levis.

MS2, f. 48.

c.

Tumulus Placidi Baylesii, episcopi Placentini.
Cujus in exsequias scripta est oratio, praesul
Conditur hic Placidus. Sit tibi charta levis.

MS2, f. 4 OS CDIX.

d.

Conditur hic Placidus. Defuncti oratio laudes
scripta sonat...

MS2, f. 4.

b 1 MS2₁: *egregias scripta* MS2₂: funereas complexa.

* * * * *

348

Lutetiae et Matrity nitidissima etymologia.
Sordibus a *luteis* si dicta *Lutetia*, fas est
Madridium a *merdis* dicere *Merdidium*.

MS2A, f. 4 MS2B, f. 48 OS CDX.

Lemma MS2A OS: *Lutetiae et Matrity nitidissima etymologia* MS2B: Madridii etymon **1-2** MS2A MS2B₁: fas est / (...) dicere MS2B₂: quid ni / (...) *dixero* **2** MS2A₁: *Matritum* MS2A₂ MS2B: Madridium.

* * * * *

349

a.

Unde nomen traxerit mentula.
Non male deducas a mento mentula. Pascit
Utraque pars barbam, significatque virum.

MS2A, f. 49 [tachado] MS2B, f. 4.

b.

Non male deducas a mento mentula. Barbam
Haec pariter praefert, significatque virum.

MS2, f. 49.

a Lemma MS2A: *Unde nomen traxerit mentula* MS2B: *Mentulae etymon* **1-2** MS2A₁: *Quam bene deducas* MS2A₂ MS2B₂: *Non male deducas* MS2B₁: *Nomen habere potest*; MS2A₁: *pascit / Utraque pars barbam* MS2A₂: *barbam / Haec velut ille habet* MS2B₁: *barbam...* MS2B₂: *pascit / utraque pars barbam.*

b 1 MS₂₁: *Haud* MS₂₂: Non.

* * * * *

350

De septem s. spiritus donis.

Flaminis aetherei cui septem dona, beatus

Is merito dici terque quaterque potest.

MS₂, f. 4.

* * * * *

351

a.

De Columbo novi orbis repertore.

Orbis ut antiquus patuit monstrante columba,

Te monstrante patet, magne Columbe, novus.

MS₂, f. 4.

b.

Columba ut veterem retextit orbem

Novum sic reteggit Columbus orbem.

MS₂, f. 4.

α.

Sobre aquel mote aplicado a Colón: “A Castilla y Aragón nuevo mundo dio Colón”.

Los genoveses no dan

Ni dieron en tiempo alguno

Solo un genovés, Colón,

Dio por todos dando un mundo.

MS₂, f. 4 OS *Epigr. Cast. XIV.*

α Lemma MS₂₁: *In illum hispanicum lemma Columbo a catholicis regibus attributum* MS₂₂: Sobre aquel mote aplicado a Colón: “A Castilla y Aragón nuevo mundo dio Colón” MS₂₃: *Tetrasticon Hispanum. 3* MS₂: un genovés OS: el Genovés.

* * * * *

352

a.

In egregiam S. Brunonis statuam, quae Matrivi Complutensi visitur.

Quam bene Brunonem reddit Brunonis imago!

Hoc uno absimiles: hic silet, haec loquitur.

MS₂, f. 5 OS CDXI.

α.

¡Oh, qué al vivo se parecen

Entre sí Bruno y su estatua!

Solo en esto se distinguen:
En que él calla, y ella habla.

OS CDXI.

1 MS2₁: *consentit Bruno et* MS2₂: *conveniunt Bruno et* MS2₃: *Brunonem reddidit.*

* * * * *

353

a.
Non bene conveniunt Bruno et Brunonis imago,
Regula quem vetuit, ars jubet ipsa loqui.

MS2, f. 5 OS CDXII.

α.
Bruno y su famosa efigie
No se parecen bastante:
A él le impide hablar su regla;
Manda hablar a aquella el arte.

OS CDXII.

* * * * *

354

a.
Aspice Brunonis quam vivida spiret imago!
Ora refert taciti, non tamen ipsa tacet*.

*Parodia nimirum ad illum Ovidianum "Sacra facit / tacitae, non tamen ipsa tacet [*Fast.* II, 571-572].

MS2, f. 5 OS CDXIII.

α.
¡Qué viva, qué semejante
La efigie a Bruno han sacado!
El semblante es del callado,
Pero no calla el semblante.

OS CDXIII.

* * * * *

355

Aliud ad egregium statuarium Philippum Castrensem.

Quam prope divinae certat tua dextera, Caster.

Exprimit haec saxo, quod facit illa luto.

MS2, f. 5.

1 MS2₁: *Aemula* MS2₂: *Quam prope*; MS2₁: *dextrae* MS2₂: *Caster* 2 MS2₁: *Efficit* MS2₂: *Exprimit.*

* * * * *

356**a.***In formosam flectique facilem Cynthiam.*

Te Paris aut Adamus vidisset, Cynthia, pomum
 Sumeret hic a te, traderet ille tibi.

MS2, f. 5.

α.

Si Paris o Adán te viese,
 Cintia, tan bella y humana;
 La manzana aquel te diera,
 Este de ti la tomara.

Interpr. Josepho Hervás.

MS2, f. 5.

a Lemma MS2₁: *In formam blan-...* MS2₂: *In formosam flectique facilem Cynthiam.*

* * * * *

357**a.***Copernici epitaphium.*

Hic Copernicus est: benigna tellus
 Qui motum dederat, refert quietem.

MS2, f. 6 [tachado].

b.

Hoc jacet in tumulo Copernicus: ecce quietem,
 Qui motum dederat, terra benigna refert.

MS2, f. 6 OS CDXV.

α.

Este triste monumento
 Al gran Copérnico encierra.
 Descanso vuelve la tierra
 A quien la dio movimiento.

MS2, f. 6 OS CDXV.

* * * * *

358**a.***Epitaphium medici.*

En jacet hic cujus multi jacuere per artem.
 Quam dederat multis, huic, precor, esto quies.

MS2, f. 7 OS CDXIV.

α.

Aquí yace aquel por quien
Tantos yacen. Dele Dios
El mismo eterno descanso
Que él con su arte a tantos dio.

OS CDXIV.

b.

Hic situs est medicus. Viventis crimina ut olim
Texit humus, functum nunc tegit ipsa reum.

MS2, f. 7.

c.

Hic situs est medicus. Viventis terra tegebat
Crimina, defunctum nunc tegit ipsa reum.

MS2, f. 7.

d.

Hic jacet innumeri cujus jacuere per artem
Quam dedit innumeris huic, precor esto quies.

MS2, f. 7.

* * * * *

359

Ad Abraham immolantem filium.

Quam fecunda fides! Properas dum nullius esse,
Multorum, Abraham, factus es ipse pater.

MS2, f. 7 OS DCCVII.

* * * * *

360

In stellam Magorum.

Consuevere Magi quovis deducere stellas;
At quo vult ducit haec nova stella Magos.

MS2, f. 7 OS DCCVIII.

2 MS2₁: *nunc* MS2₂: *haec*.

* * * * *

361

a.*In spinas rosarum.*

Cingitur hirsutis rosa quid pulcherrima spinis?

Reginae florum spina satellitium est.

MS2, f. 7 OS CDXVII.

α.

Las espinas con que hiere

La rosa a aquel que la coge,

Son como el cuerpo de guardia

De la reina de las flores.

OS CDXVII.

a 2 MS2₁: *satelles adest* MS2₂: *satellitium est.*

* * * * *

362

a.*In regem Midam.*

Auriculas asini Mida rex sortitus, et aurum est.

Vere asinum dicas: aureus ille fuit.

MS2, f. 7 OS CDXVIII.

α.

De oro el rey Midas fue rico,

Y orejas de burro tuvo.

¿Qué mucho? ¿Cuándo no anduvo

Cargado de oro un borrico?

OS CDXVIII.

* * * * *

363

In Oceanum et Nilum.

Nilus et Oceanus priscis ignotus uterque:

Iste sinum quoniam condidit, ille caput.

MS2, f. 7.

2 MS2₁: *Condidit iste sinum* MS2₂: *Iste sinum quoniam.*

* * * * *

364

Pythagorae sententia.

Pythagorae si certa fides, humana medulla

Migrat in anguinum, putrida facta, genus.

Nempe ut mortem homini quondam dedit improbus anguis,

Vitam angui versa sic vice reddit homo.

MS2, f. 8 OS DCCIX.

Lemma MS2₁: *De Pythagorae sententia quadam* MS2₂: *Pythagorae sententia* **2** MS2₁: *Migrat in* MS2₂: *Induit.*

* * * * *

365

a.

In fluvium Nilum cuius antiquos latuit origo.

Unde tot ignotus latuit per saecula Nilus?

Haud facile Aethiopem noscere nempe fuit.

MS2, f. 8.

v. 2 (b).

Aethiopem in promptu nempe latere fuit.

MS2, f. 8.

1 MS2₁: *obscurus* MS2₂: *ignotus* **2** MS2₁: *cernere* MS2₂: *noscere.*

* * * * *

366

In quemdam cui ob veneream luem amputata pudenda.

Faustule, membra tibi putrefacta secantur

Gallica sic Gallum te iubet esse lues.

MS2, f. 8.

* * * * *

367

a.

Ad Turcam de imperatoris triumphis.

Turca, time audaces aquilae imperialis hiatus:

Ut solem, lunam sic bibet illa tuam.

MS2, f. 8 OS CDXIX.

α.

Del águila imperial teme

Las iras, oh nación turca;

Que como ella bebe el sol,

Beberá también tu luna.

OS CDXIX.

* * * * *

368

a.

Ad nominis aeternitatem, latino sermone scribendum.

Victurae cupidi chartae sermone latino

Scribite: plus vitae mortua lingua dabit.

MS2, f. 47 [tachado].

b.

Nomina, scriptores, chartis victura latinis

Tradite: plus vitae mortua lingua dabit.

MS2, f. 48 OS D.

α.

En lengua latina escriba

Quien buscare fama cierta,

Pues sabe una lengua muerta

Hacer que un autor más viva.

OS D.

b Lemma OS: Ad nominis aeternitatem, latino sermone scribendum **2** MS2₁: *Credite* MS2₂: Tradite.

* * * * *

369

In quendam tritestem sive triplici testiculo instructum. Jocus.

Cum vir quisque duos, habeas tres, Pontice, testes,

Quidni te liceat dicere sesquivirum?

MS2, f. 48 MS3, p. 17.

1 MS2: Cum MS3: Cur.

* * * * *

370

a.

Quam multus, Marcelle, vir es! Quicumque negarit,

Testibus id possis ipse probare tribus.

MS2, f. 48 [tachado].

b.

In tritestem.

Siquis forte virum te, Cassiodore, negabit,

Testibus id possis rite probare tribus.

MS2, f. 48.

* * * * *

371

In Matritum, olim canibus et porcis frequentissimum.

Quadrupedes domina cives dominantur in urbe:

Divisum imperium cum cane porcus habet.

MS2, f. 48 OS DVI.

Lemma MS2₁: Matritum canibus MS2₂: Matritum olim canibus **1** MS2₁: *tota*; MS2₂: *domina*.

* * * * *

372

[1748]

Ad supremum Fidei Quaesitorem.

Hinc aquilam*, inde canem* caveas, Francisce, minaces:

Unguibus illa gerit fulmen, hic ore facem.

*Augustinnianos.

**Dominicanos.

MS2, f. 49 [tachado].

* * * * *

373

Vincentii Carreras Conchensis, medici praestantissimi, elogium.

Carreras patriae clarissimus unio conchae,

Corpore non celsus*, celsus in arte fuit.

*Statura humilis, celsi amantissimus.

MS2, f. 49.

* * * * *

374

a.

In Seminarium Matritense, quondam Patrum Societatis Iesu curae commendatum.

O nimium vere dictas a semine sedes!

Hic quaecumque seras, semina semper erunt.

MS2, f. 49 OS DV.

α.

Al Seminario de Nobles

Venía el nombre de perlas,

Pues cuanto allí se sembraba

Solía quedarse en siembra.

OS DV.

a Lemma MS2₁: In Seminarium *S.J* MS2₂: In Seminarium Matritense, quondam Patrum Societatis Iesu curae commendatum.

* * * * *

375

In D. Laurentii Coenobium Escorialense.

Aspice, quisquis ades, mundi ut miracula septem,

Septena vincat laude vel una domus.

Una domus septem superat mole, arte, decore,

Majestate, opibus, religione, Deo.

MS2, f. 49 OS DIV.

2 MS2₁: *superet* MS2₂: vincat.

* * * * *

376

In Hortensium quendam confictorum historiarum editorem.*

En Matritensi translata virescit in horto

Nata Toletanis improba ficus** agris.

*D. Francisco de la Huerta, autor de la *España primitiva*.

** El P. Román de la Higuera.

MS2, f. 50 [tachado].

2 MS2₁: Toletanis improba ficus agris MS2₂: Toletana noxia ficus humo.

* * * * *

377

In aulae Vallisoletto Matritum migratione Philippi III rege.

Quam bene Matritum rex migrat! Nomen oleti

Dum fugit, imprudens ipsa in oleti ruit.

MS2, f. 51 [tachado].

* * * * *

378

De Venere.

Ah, Veneris, male caute puer, fuge protinus ignes:

Urit Mulcibero non minus illa suo.

MS2, f. 51.

1 MS2₁: ignes MS2₂: *iras* **2** MS2₁: Urit *Vulcano* {MS2₂: Mulcibero} non minus illa suo MS2₃: Ignipotente urit non minus illa viro.

* * * * *

379

De urbis Matritensis gentilitiis insignibus (vulgo “armas”).

Mantua, pelle tuis depictum insignibus ursum,

Sume tibi vernam, stemmata digna, suem.

MS2, f. 51.

* * * * *

380

De B. Virgine Maria mortalibus ubique propitia.*

Quam placidam te, Virgo, canam, quam, Virgo, benignam!

Arcus ades caelo semper et arca mari.

*Poemata/e [la terminación no está clara] Hispano/a de vita Virginis in 8º.

MS2, f. 51.

* * * * *

381

[3 de marzo de 1749]

Cl. viro Felici de Abreu ad regem Britannicum, extra ordinem Misso. Joannes Yriarte.

O bene quod nobis, Felix, bona dicta precaris:

Optamus contra nos bona facta tibi.

MS3, p. 427.

* * * * *

382

Décima contra un sermón del P. Soto Marne.

Si el lego que sirve fiel

Al padre Feijóo, tuviera

Otro lego, y este fuera

Mucho más lego que él,

Y escribiera en un papel

5

De estraza, manchado y roto,

De todas ciencias remoto,

Un sermón con un carbón;

Fuera sin duda el sermón

Mejor que el del padre Soto.

10

B99-A-07(2), p.73.

* * * * *

383**a.***De Hispani et Latini carminis structura.*

Difficilis sola est Hispano in carmine cauda;

Quodlibet at cauda est Romano in carmine membrum.

MS3, p. 229 OS CD.

α.

Solo el rabo es trabajoso

En el verso castellano;

Pero en el verso latino

Es cualquiera miembro rabo.

MS3, p. 229 OS CD.

* * * * *

384

[8 de abril de 1751]

Mariae Antoniae Ferdinandae, et Victoris Amadei faustis hymenaeis.

Victrices, Hispane, tibi Pax candida olivam

Induit in palmas: pace triumphat Amor.

Virtutum, Charitumque ut amabile dimicat agmen!

Ut movet arma Pudor, Gratia, Forma, Decus!

Regius invicta juvenis virtute Ducatum 5

Ceperat: ecce capit regia virgo ducem.

Opúsculos, p. 193 OS DLXXXVIII.

* * * * *

385

Victor, io Victor, tanto bis nomine digne!

Et forti, et pulchro Marsque Venusque favent.

Ille tibi egregias dat gesta per inclyta lauros:

Haec superat donis Martia dona suis.

Par votis contingit hymen: Antonia princeps, 5

Maxima victori laurea, sponsa datur.

Opúsculos, p. 194 OS DLXXXIX.

* * * * *

386

Sternite Sabaudi praerupta cacumina montes;

Quae Mars aequavit non semel, aequet amor.

Vestro pacta duci, fines transmitters vestros

En parat auriferi nympha superba Tagi.

Nomine, stirpe, gradu, se dotatissima virgo.

Quanta viro spondet gaudia, quanta suis! 5

Hac duce concessa, vicino dicite coelo,

Dicite: nil ultra, quod voveamus, habes.

Opúsculos, p. 195 OS DXC.

* * * * *

387

a.

Ad patrem N. Gallum, S. Salvatoris Seminario profectum, misso carmine.

Canticulum mittit tibi, Galle, Canarius ales:

Arte sonat nomen, non sonat arte melos.

MS2, f. 51.

v. 2 (b).

Da veniam: nomen, non melos, arte sonat.

MS2, f. 51.

* * * * *

388

[Finales de junio de 1751]

a.

In PP. Henricum Florezium, Augustinianum, et Benedictum Faseolum, Benedictinum, illum annuae pecuniae congiario, hunc Regii Consilarii tantum honore ob praeclara scripta donatum.

Obtinuit nummos alter, tulit alter honores:

Plus Augustinus te, Benedicte, sapit.

MS2, f. 52.

α.

Flórez se llevó el florín

Llevo el honor Feijoo;

Pero mejor la entendió

Que no Benito Agustín.

MS4, p. 728.

β.

Flórez se llevó el florín

Llevo Feijoo el honor

Más hábil y más doctor

Que Benito fue Agustín.

MS4, p. 728.

a Lemma MS₁: Consilarii *honore*... MS₂: Consilarii *honore dona-*... MS₃: Consilarii tantum honore (...) donatum.

* * * * *

389

[8 de febrero de 1752]

In Gallorum Legati festivos ignes ob duces Burgundiae natum editos die 8 Februarii anni 1752, quae post totius fere mensis continuos imbres suda fuit et serena.*

Mense pluit toto, Gallorum in festa serenat:

Burgundo caelum sub duce Gallus habet.

*Comitis de Vaugrenan.

MS₂, f. 52 [tachado].

* * * * *

390

[Diciembre de 1751]

a.

Epitaphium ebriosi.

Parce meum lachrymis tumulum irrorare, viator:

Horreo, si nescis, vel lachrymantis, aquas.

MS₂, f. 52 OS DVIII.

α.

No riegues, oh caminante,

Con lágrimas mi sepulcro;

Que las lágrimas son agua

Y el agua no es de mi gusto.

OS DVIII.

a 1 MS₁: *humectare* MS₂: irrorare.

* * * * *

391

[Diciembre de 1751]

In horologium quod circum inguina pendulum vulgo gestari solet.

Quid facit horarum circum inguina pendulus index?

Id solum ut dicas: tres mihi testiculi.

MS₂, f. 52.

1 MS₁: *juvat* MS₂: *facit* **2** MS₁: *Tres tibi testiculos praestat ut esse putent* MS₂: *Tres tibi testiculos is facit ut esse putes* MS₃: *Id solum ut dicas: tres mihi testiculi.*

* * * * *

392

[Diciembre de 1751]

In Annam Peruzzi, Italam, praestantissimam cantatricem.

Musarum decimam, divina Peruzzia, vates

Te dicant alii: tu mihi sola chorus.

MS2, f. 52 OS DXII.

Lemma MS2₁: Peruzzi MS2₂: Peruzzi Italam.

* * * * *

393

In Ferdinandi VI, Hispaniarum regis, imaginem aere incisam.

Cui nullum virtute parem natura creavit,

Ars similem vultu reddere posse putas?

MS2, f. 53 [tachado].

a 1 MS2₁: *virtutem* MS2₂: *virtute* **2** MS2₁: *Huic sim-...* MS2₂: *Ars similem vultu reddere posse putat* {MS2₃: *putas*}.

* * * * *

394

a.

Exprimit ars hominem, quis regem effingere possit?

Qui populi regnat pectore, solus amor.

MS2, f. 53 OS DXXII.

α.

De Fernando las prendas personales

El arte copia; mas sus prendas reales,

¿Quién a copiar se atreve?

Solo el amor que a sus vasallos debe.

OS DXXII.

a Lemma OS: *In Ferdinandi VI, Hispaniarum regis, imaginem aere incisam.*

* * * * *

395

Pectore qui populi, populi qui vivit in ore,

Ars etiam ut sculpto vivat in aere dedit.

MS2, f. 53 OS DXXIII.

* * * * *

396

In quosdam.

Se praeter, socios nullos amat: omnia solus
Scire et habere simul grex pius ille cupit.

MS2, f. 53.

2 MS2₁: *scire et habere* MS2₂: grex pius ille.

* * * * *

397

De Scholis Piis per PP. Societatis Iesu interclusis.

Doctrinae, pietatis amans - quis credat?- Iesus
Invidet atque piis non sinit esse scholas.

MS2, f. 53 [tachado].

1 MS2₁: Doctrinae MS2₂: Culturae **2** MS2₁: *Odit et ipse* MS2₂: Invidet atque.

* * * * *

398

In Romana diplomata membranea cujusdam maligne dictum.

Romuleus pastor membranas dividit orbi,
Detractas ovibus scilicet exuvias.

MS2, f. 53 [tachado].

* * * * *

399

[31 de julio de 1752]

De Divo Ignatio Loyola.

Vascona fas Siculo divum componere divo:
Claudus hic, et sacro Mulciber igne fuit.

MS2, f. 54 [tachado].

* * * * *

400

[15 de agosto de 1752]

Ad Cl. V. D. Augustinum de Montiano et Luyando, quod in celeberrimum ipsius museum, coram frequentissimo litteratorum sodalium consessu, involarit noctua die 15 Augusti 1752.

Non sine mente vagans, sera sub nocte Penates,
O Luiande, tuos Palladis ales init.
Ardentem studiis et docta lampade sedem
Ut vidit, dominae credidit esse domum.

MS2, f. 54 OS DXXIV.

* * * * *

401

[27 de agosto de 1752]

In ejusdem natalem diem jocus.

Natalem, o socii, lucem celebrate Luiandi:

Haec merito est vestris alleluianda sonis!

MS2, f. 54.

* * * * *

402

[Septiembre de 1752]

a.

In novum Baeticae gentis sodalitium Divae Virgini sine labe conceptae, ac Divo Ferdinando dicatum.

Quam bene Fernandum cum Virgine Baetis adorat!

Haec pedibus lunam contudit, ille manu.

MS2, f. 54.

[13 de septiembre de 1752]

α.

Idem Hispanice interprete D. Martino Martinezio.

¡Oh, qué bien adora el Betis

A María y a Fernando!

Pues a la luna avasallan

De esta el pie, de aquel la mano.

MS2, ff. 54-55.

β.

Idem eodem interprete aliter.

Con muy justa razón adora el Betis

Unidos a María y a Fernando;

Pues a la luna sujetar supieron

Con el pie aquella y este con la mano.

MS2, ff. 55.

* * * * *

403

[1753]

a.*Comitis de Gages, praestantissimi ducis, epitaphium.*

Hic pavor Eridani, caput insuperabile bello,

Gagius hic, major Saxone Belga, jacet.

MS4, p. 671 MS2, f. 55.

α.*Idem Hispanice auctore interprete.*

Aquí yace el invencible

Degages, terror del Po,

Aquel general flamenco,

Héroe mayor que el sajón.

MS4, p. 671 MS2, f. 55.

* * * * *

404

[1753]

a.*Novae Regiae Matritensis inscriptio.*

Belli et pacis opus, regum labor ecce duorum;

Robore Martis opus, Palladis arte labor.

MS2, f. 55 OS DXXXV.

α.

Afán de guerra y de paz

De dos Reyes digna empresa,

Obra en fuerza soy de Marte,

Obra en arte de Minerva.

MS4, p. 671.

1 MS4₁: de la guerra y de paz MS4₂: de guerra y de paz **3** MS4₁: en robustez MS4₂: en fuerza soy.

* * * * *

405

[1753]

a.*In Concordatum inter regem Hispaniarum et Benedictum XIV, Pont. Max., super jure patronatus.*

Majestas et Religio de jure patroni

Certabant: litem Diva Moneta secat.

MS2, f. 56.

b.

Pontificem regemque inter de jure patroni

Lis erat: en litem Diva Moneta secat.

MS2, f. 56.

a Lemma MS2₁: In MS2₂: *De.*

b 2 MS2₁: *at* MS2₂: *en.*

* * * * *

406

[15 abril de 1753]

In laudem Zenonis de Somodevilla, Regii Administri.

Alter Zeno potens rerum, sophus extitit alter;

Noster utrumque refert, imperat atque sapit.

MS2, f. 56.

* * * * *

407

*Ad excellentissimum virum
Zenonem de Somodevilla,
Marchionem de la Ensenada,
Regium administrum,
Terra marique providentissimum.*

EMBLEMA:

*Villa imposita monti, terram ac
Mare late prospectans.*

LEMMA:

Utroque prospicit.

Quam bene monte sedens summo de vertice villa

Prospicit hinc terras, prospicit inde mare.

Zeno, tuum nomen, tua pectora signat imago,

Pectora non uni prompta ministerio:

Par cunctis qui rebus ades, qui providus aequae

Prospicis hinc terris, prospicis inde mari.

5

MS2, f. 56.

4 MS2₁: *prompta* MS2₂: *nata.*

* * * * *

408

[4 de octubre de 1753]

a.

Ad leonem marmoreum Philippi de Castro, regii statuarii, dum novi Palatii fastigio adversus Castellum, Hispaniarum insigne, imponendus attolleretur.

Scande Palatinae regalia culmina sedis,
 O leo, sydereas scandere digne domos.
 Arcem tende tuam decus et tutela futurus
 Castelli et Castri, tempus in omne, tui.

MS2, f. 57 MS3, p. 569 MS4, p. 879.

α.

Hispano tetrasticho expressum ab ejusdem auctore et Joanne Trigueros.

León digno de ser astro,
 Sube a esfera no inferior
 A ser defensa y honor
 De tu castillo y tu Castro.

MS2, f. 57 MS3, p. 569.

a 1 MS2₁: *molis* MS2₂ MS3: Sedis.

* * * * *

409

In domum, vulgo “la Panadería” vocitatum, trium Ingenuarum Artium Academiae hospitio adscriptam.

Artibus ingenuis domus est Panaria sedes:
 Esurit at Cereris docta Minerva domo.

MS2, f. 57 [tachado].

Lemma MS2₁: *in hospitium* MS2₂: hospitio.

* * * * *

410

[1753]

In Vincent. Perezium, “Medicum aquae” vulgo vocitatum.

Tolle caput, Deus, umbriferum: tua foedera contra
 Vis iterum terras perdere diluvio!

MS2, f. 57.

* * * * *

411

a.

Quid Hispanis non arrideat tragoedia?

Et pretium et nomen fragicae das, hirce, poesi:

Hinc tragicum Hispanis non bene carmen olet.

MS2, f. 59 OS DXXXVI.

α.

La tragedia su caudal

Y nombre debe al cabrón;

Esta, creo, es la razón

De olerle a España tan mal.

MS2, f. 59.

β.

De cierto hediondo animal

Tomó la tragedia el nombre;

Y así, amigo, no te asombre

Que huelga a España tan mal.

MS2, f. 59 OS DXXXVI.

α 2 MS2₁: Su MS2₂: Y.

* * * * *

412

De D. Thomae Christi vulnera tangentis incredulitate. Ex Chrysologo.

Vulnera sacra Thomas manibus vel visa retractat:

Vult, puto, bis Christum, credat ut ipse, pati.

MS2, f. 59.

* * * * *

413

[Octubre de 1753]

In urbem Venetam, cur Adria mas dicatur? sive De maris Adriatici cum urbe Veneta conjugio.

Adria quid Venetae jungit se uxorius urbi?

Nomine mas, etiam re cupit esse marem.

MS2, f. 58.

* * * * *

414

[Octubre de 1753]

a.

In Venetiarum Ducem pileo cornuto insignem.
 Proxima ne Thraciae timeas, urbs inclyta, lunae
 Cornua, cornigeri numine tuta Ducis.

MS2, f. 58.

b.

Eoae contemne minas, urbs inclyta, lunae;
 Cornua cornigero sub Duce nulla time.

MS2, f. 59.

a 2 MS2₁: *cornuti* MS2₂: cornigeri.

* * * * *

415

[Octubre de 1753]

De columnaria Virginis effigie.

Marmorea est equidem Virgo pariterque columna;
 Nec minus est ipso marmore firma fides.
 At quibus insistant, si fundamenta vetusta
 Quaeritis, ecce ruunt Virgo, columna, fides.

MS2, f. 60.

* * * * *

416

Finibus Hesperii fertur posuisse columnas
 Inde Tonante satus, filius hinc tonitrus;
 Alter ad Oceanum, ripam secus alter Iberi;
 Utrius at facto major habenda fides?

MS2, f. 60.

* * * * *

417

a.

In Basilicam Escorialensem Regiamque Matritensem, e regione positas.
 Hinc sacra Laurenti sedes, hinc Regia: toto
 Non habet orbe parem rexve Deusve domum.

MS2, f. 51 [tachado] OS DXXI.

[Noviembre de 1753]

b.

In regias domos Scurialensem ac Matritensem.

Laurenti sedes, hinc Regia. Tantam

Ecquis in orbe tenet rexve Deusve domum?

MS2, f. 58.

a.

De Madrid y el Escorial

Mira las fábricas dos:

¿Tiene algún rey, tiene Dios

En el orbe casa igual?

MS2, f. 58.

b 1 MS2₁: *Fernandi* (...) *sedes* MS2₂: *sedes* (...) *tantam* **2** MS2₁: *parem* MS2₂: *colit* MS2₃: *tenet*.

* * * * *

[Epigramas leídos el 23 de diciembre del 1753]

[*Opúsculos*, pp. 146-148 = *Relación*, 1754, pp. 66-68 OS, pp. 354-356].

418

In Trium Bonarum Artium Academiam, tum Divi Ferdinandi patrocínio, tum regis cognominis praesidio gaudentem.

Alter barbariem domuit Fernandus inertem;

Artibus Ingenuis annuit alter opem.

O quantum has gemino laetas florere licebit

Praesidio, hinc divi principis, inde pii!

OS p. 354.

* * * * *

419

In aureos, argenteosque nummos Divi Ferdinandi effigie signatos, victorum praemia.

Spirat in argento, spirat Rex Divus in auro;

Nec magis in ferro fortis et aere fuit,

Quam pia belligeras acuebat in arma catervas,

Tam movet artifices ad nova bella manus.

OS pp. 354-355.

* * * * *

420

In regem Opt. Max. Ingenuas Artes Palatii necdum habitati hospitio dignantem.

Quae nondum tenuit, nondum rex maximus implet,

Artibus egregiis tecta patere jubet.

Scilicet hospitio Nova ni Pallatia Pallas
 Sanxerit; haud dignam se putat esse domum.

OS p. 355.

* * * * *

421

Ad ipsas Ingenuas Artes, multis summisque honoribus affectas.

O quas vos memorem, insignes tot honoribus Artes,

Hospitio, donis, laude, patrocínio?

Ne vos Ingenuas jam dicite, dicite divas:

Peniculus, caelum, circinus astra petant.

OS p. 355.

* * * * *

422

Ad eandem, ut regis utriusque Ferdinandi gesta illustrare contendant.

Eja agite, o doctae regalia gesta sorores

Certatim artificii concelebrate manu!

Ipsi operum reges ampla argumenta ministrant,

Maximus ille ara, maximus hic solio.

OS p. 355.

* * * * *

423

Ad easdem, carminibus merito celebrandas.

Carmine praeclaras ecquis fraudaverit Artes,

Aonii cumulum quas decet esse chori?

Adde novem reliquis doctas tres, Phoebe, sorores:

Astra tibi et Pindus jam duodena feret.

OS p. 355.

* * * * *

424

Ad victores praemiis donatos.

Tolle animos, meritis pubes donata coronis:

Luceat Hesperiae fac decus omne tuae;

Palladia nec fronde magis fecunda feratur

Terra, coronandis quam generosa viris.

OS p. 356.

* * * * *

425

Deprecatio.

Versibus implentes gemini sua nomina vates,
 Digna canunt *palma* dignaque *luce* canunt.
 Cantibus at nostris, Artes, ignoscite: nostrum
Arte sonat nomen, non sonat *arte* lyra.

OS p. 356.

* * * * *

426

[16 enero de 1754]

a.

Ad comitem de Maceda, patria Callaicum, cujus ope reus quidam etiam Callaicus, furca dignus ac die 16. Januar. anno 1754 jamjam suspendendus, veniam poenae a rege adeptus est.

Laus tibi major erat, Maceda, ignoscere Mecho
 Quam tali veniam conciliasse reo.

MS2, ff. 57-58 [tachado].

b.

Major erat patrio, comes inclyte, parcere Mecho
 Laus tibi, quam tali parcere velle reo.

MS2, f. 58.

c.

Laus tibi major erat patrio, comes inclyte, Mecho
 Parcere quam tali parcere velle reo.

MS2, f. 58.

a 2 MS2₁: veniam *tali* MS2₂: tali veniam; MS2₁: *viro* MS2₂: reo.

c 1 MS2₁: *Plus tibi p-...* MS2₂: Laus tibi.

* * * * *

427

[Diciembre de 1754]

In conjuges quosdam. Jocus.

Dividit imperium belle cum conjuge conjux.
 Luce praeest Gallo Gellia, nocte subest.

MS2, f. 58.

2 MS2₁: *Nocte* MS2₂: Luce.

* * * * *

428

[15 de enero de 1754]

*Auctor de suo nomine.*Esse solent *Iri* praestantes *arte* poetae:

Quales esse solent, talis et ipse vocor.

MS2, f. 59.

2 MS2₁: *esse* MS2₂: et ipse.

* * * * *

429

[20 de enero de 1754]

De regibus et principibus plaerisque venationi nimium deditis.

Ille pavor sylvarum, Nembrot, fulmenque ferarum

Rex, ut prisca fides, primus in orbe fuit.

Hinc generis memor usque sui petit undique sylvas

Venatuque premit regia turba feras.

MS2, f. 59.

1 MS2₁: pavor MS2₂: tremor; MS2₁: *nemorum* MS2₂: *sylvarum* 4 MS2₁: *rex modo quisque* MS2₂: *regia turba*.

* * * * *

430

[Enero de 1755]

a.*Ad Emmanuelem de Roda a rerum status expeditione officialem ex avvocato factum.*

Quam non caeca rotam tibi sors, Roda maxime, versat!

Te rapuit Themidi, donet ut illa Jovi.

MS2, f. 60.

b.*Emmanueli Rodae novum gratulatur munus.*

Quam non caeca rotam Fors vertit! Quam bene Rodam

Eripuit Themidi, donet ut illa Jovi!

MS3, p. 154.

α.

No ciega la suerte, oh Roda,

Vuelve de su rueda el orbe,

Cuando hoy a Themis te quita

Para presentarte a Jove.

MS2, f. 60.

β.

¡Oh, qué bien su móvil rueda
Vuelve la instable Fortuna!
Y el gran Roda, esta vez, cuerda
Quitó a Themis y dio a Jove.

MS3, p. 154.

a Lemma MS2₁ : *scrinii* a rerum MS2₂: a rerum.

b 1 MS3₁: *sors* MS3₂: Fors; MS3₁: *versat* MS3₂: vertit.

* * * * *

431

[10 de marzo de 1755]

a.

Ad Hispanam Academiam Ferdinandi regis patrocínio, Ferdinandi ducis moderamine gaudentem.

O gemino felix Academia Ferdinando!
Principe patrono, praeside clara duce!
Accessisse dedit solio, succedere coelo
Te dabit, hic regi proximus, ille diis.

B101-A-01(2), p. 213 *Opúsculos*, p. 213 OS DXCIII.

α.

¡Oh, qué dicha! En dos Fernandos
Logras, insigne Academia,
De un monarca el patrocínio,
De un duque la presidencia.
Este inmediato a los reyes,
Al regio dosel te eleva;
Próximo aquel a los dioses,
A la celestial esfera.

5

MS3A, pp. 221-222 MS3B, p. 773 OS DXCIII

β.

La misma en décima.

¡En dos Fernandos qué honor,
Insigne Academia, obtienes!
Por protector a un rey tienes,
A un duque, por Director.
¡Qué lauro puede mayor
Coronar ya tu desvelo!
Próximo este al rey, tu zelo
Conduce al regio dosel;
A Dios inmediato aquel,
Tu nombre eleva hasta el cielo.

5

MS3, p. 773.

α 1 MS3A₁ MS3B OS: Oh, qué dicha MS3A₂: Cuánta dicha MS3A₃: Quán dichosa 5 MS3A₁: *Aqueste al rey* inmediato MS3A₂: *Aquel al rey* inmediato MS3A₃: *Este al príncipe...* MS3A₄: Este inmediato al Monarca MS3A₅: Este a los reyes cercano MS3A₆: A la Magestad cercano MS3A₇: Este al real... MS3A₈ MS3B OS: Este inmediato a los reyes MS3A₉: *Próximo este al rey te lleva* 6 MS3A₁: *Al pie del trono* te acerca MS3A₂ OS: al regio *solio* te acerca MS3A₃: al regio dosel te acerca MS3A₄: *al pie del regio d...* MS3B: Al regio dosel te eleva 7 MS3A₁: *Este próximo* MS3A₂ MS3B: Próximo aquel OS: Próximo el otro 8 MS3A₁ OS: Hasta los cielos te eleva MS3A₂: Hasta el empíreo te eleva MS3A₃: A la celestial esfera.

* * * * *

432

a.

Ferdinandus, musis ter faustum nomen.
O quoties florent uno sub nomine musae!
Fernando florent numine, rege, duce.

B101-A-01(2), p. 213 *Opúsculos*, p. 213 OS DXCIV.

α.

Traducción del 2º.
¡Cuánto favor a las Musas
En solo un nombre se incluye!
Pues Fernando las protege,
Ya santo, ya rey, ya duque.

MS3, p. 221 OS DXCIV.

α 1 MS3: ¡Cuánto favor a las Musas! OS: ¡O qué favor a las Artes!

* * * * *

433

[Marzo de 1755³]

a.

De alapa Christo impacta, ex Sedulio.
O felix alapa illa genis impacta Tonantis,
Cujus gens hominum libera facta sono est!

MS2, f. 60 [tachado].

b.

De alapa Christo impacta, ex Sedulii carmine.
O felix alapa! Ut divino impingitur ori,
Illico gens hominum libera tota fuit.

³ Al margen de este epigrama el autor anota *omnia quae sequuntur carmina mense Martio anni 1755 scripta sunt*. Pero una vez más no queda claro hasta dónde es válida la afirmación.

MS2, f. 59.

c.

De alapa Christo inflictā, ex Sedulii sententia.

O felix alapa! Ut sacro sonat ictus in ore,

Illico gens hominum libera tota fuit.

MS2, f. 66.

a 1 MS2₁: Tonantis MS2₂: verendis.

b 1 MS2₁: *personat ore* MS2₂: *impingitur ori* **2** MS2₁: *Nec mora* gens hominum MS2₂: *Illico* gens hominum MS2₃: *Gens humana simul.*

c 1 MS2₁: *fit plausus* MS2₂: *sonat ictus.*

* * * * *

434

De Simone Cyrenaeo.

Si propriam ipse crucem salvus fit quisque ferendo,

Qui fert, Christe, tuam quam bene salvus erit!

MS2, f. 60 DCCXIV.

* * * * *

435

In laudem epigrammatis epigramma.

Carmina longa procul: nobis epigramma vel unum

Ilias est parva condita magna nuce.

MS2, f. 60 OS DXXVII.

2 MS2₁: *tota* MS2₂: *magna.*

* * * * *

436

a.

In Martialem.

Caetera Pieriae rupis sint carmina gemmae;

Bilbilitane, tuum quodlibet est adamas.

MS2, f. 60 OS DXXVIII.

α.

Piedras del Pindo brillantes

Los demás poemas son;

Pero, en su comparación,

Los de Marcial son diamantes.

MS2, ff. 60-61 OS DXXVIII.

a 1 MS2₁ OS: *sunt* MS2₂: *sint.*

* * * * *

437

De libidinis potentia.

In Veneris quam tela parum sapientia prodest!

Plus, heu, crede mihi, mentula mente valet.

MS2, f. 61.

* * * * *

438

a.*Nicolao Gallo, Salvatoris oratorii presbytero, concionatori clarissimo, cum auctor mitteret quaedam disticha.*

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.

MS3, p. 225 MS2, f. 61 MS4, p. 855 OS CDIV.

α.*Traducción.*

Estos versos le he de enviar

A Gallo, que quien profiere

Cosas que el verso requiere,

De versos ha de gustar.

Lea mis dísticos él,

5

Pues yo su sermón leí

Breves son, más para mí

Lo fue mucho más aquel.

MS3, p. 561

β.*Traducción.**Por D. Bernardo de Yriarte.*

A Gallo, pues que le gustan,

Enviarle unos versos quiero,

Que quien de versos profiere

Cosas dignas, gusta de ellos.

Ya que su sermón leí,

5

Lea también él mis metros:

Breves son; pero más breve

Fue aquel para mí que no estos.

MS3, p. 227.

γ.

En redondillas.

Por D. Bernardo de Yriarte.

Dar a Gallo (causa es justa)
 Mi Musa estos versos quiere,
 Que quien de versos profiere
 Cosas dignas, de ellos gusta.
 Lea mis dísticos él
 Ya que su sermón leí:
 Breves son, mas para mí
 Mucho más lo ha sido aquel.

5

MS3, p. 228.

a Lemma MS3: Johannes Yriarte Gallo suo MS2: Nicolao Gallo, Salvatoris oratorii presbytero, concionatori clarissimo, cum auctor mitteret quaedam disticha OS: Joannes Yriarte, Patri D. Nicolao Gallo, presbytero, a quo concionem dono acceperat, carmen quoddam vicissim mittens.

α 3 MS3₁: Cosas que el verso requiere MS3₂: *Cosas que el verso eternice.*

γ 8 MS3₁: *Lo fue mucho más* MS3₂: Mucho más lo ha sido.

* * * * *

439

In Divum Laurentium.

Magnanimo flagrans Laurentius intonat ore,
 Sic crepat in mediis laurus adusta focus.

MS2, f. 61.

1 MS2₁: *Ardens* magnanimo MS2₂: Magnanimo flagrans.

* * * * *

440

a.

In litteram S.

Sibilat et torto sinuatur littera flexu,
 Sic anguem forma reddit et ipsa sono.

MS2, f. 61 OS DXXIX.

b.

S tortos abit inflexus et sibila mittit,
 Sic anguem facie, sic imitata sono.

MS2, f. 61.

α.

Pronunciada es un silbido,
 Es rosca la s escrita;
 Y así de serpiente imita
 La figura y el sonido.

OS DXXIX.

* * * * *

441

a.

De Artemissa.

Sponsa viri famam haud urna, sed pectore servat

Relliquias: pectus clarior urna fuit.

MS2, f. 61 [tachado].

v. 1 (b).

Artemis haud urna servat, sed pectore sponsi

MS2, f. 61.

a 1 MS2₁: *tumulo* MS2₂: haud urna **2** MS2₁: *tumulo* MS2₂: pectus.

* * * * *

442

[4 de junio de 1755]

a.

In gigantum effigies in Corporis Christi solemnibus pompis circumferri solitas.

Cur sacra spectandos circumfert pompa gigantas?

Corpus ubi magnum, corpora magna decent.

MS2, f. 61.

v. 1 (b).

Sacra giganteas ducit cur pompa figuras?

MS2, f. 61.

* * * * *

443

[9 de Junio de 1755]

De Christo α et ω .

Alpha quidem, ut dixit, simul est, simul omega Christus:

Totum sic verbum littera bina capit.

MS2, f. 62.

1 MS2₁: *sicut...* MS2₂: quidem, ut dixit, simul est, simul MS2₃: quidem, ut dixit, pariterque est.

* * * * *

444

De sanguine et aqua e Christi latere confluente.
 Quid non, Christe, tuo peccata a pectore sperent!
 Hinc, quibus ipsa laves, sanguis et unda fluunt.

MS2, f. 62.

* * * * *

445

Ad Bonifacium Quintanum Summum Inquisitionis et Regiae Bibliothecae Moderatorem.
 Te Censura viget, te Bibliotheca magistro.
 Praeside Quintano morsque, salusque libris.

MS3, p. 717.

* * * * *

446

a.
In duos Romanorum eloquentissimos auctores, Ciceronem et Virgilium.
 Imperium orbis habet divisum cum Jove Caesar:
 Imperium eloquii cum Cicerone Maro.

MS3, p. 717 OS CCCXCV.

α.
 Del orbe el mando entre sí
 César y Jove han partido;
 De la elocuencia el imperio,
 Tulio igualmente y Virgilio.

MS3, p. 717 [tachado].

β.
 César y Jove entre sí
 Parten del orbe el dominio;
 De la elocuencia el imperio,
 Tulio también y Virgilio.

MS3, p. 718.

γ.
 César reparte con Jove
 De todo el orbe el dominio;
 De la elocuencia el imperio,
 Tulio también con Virgilio.

MS3, p. 718 OS CCCXCV.

δ.

De todo el mundo con Jove
 Parte César el dominio;
 De la elocuencia el imperio,
 Con Tulio también Virgilio.

MS3, p. 718.

ε.

Aliter.

César y Jove entre sí
 Parten del orbe el dominio;
 De la elocuencia el imperio,
 Tulio igualmente y Virgilio.

MS3, p. 718.

ζ.

Jove y el hijo de Julio
 Parten el grande hemisferio:
 De la elocuencia el imperio,
 Marón igualmente y Tulio.

MS3, p. 718 OS CCCXCV.

ε 1-2 MS3₁: César y Jove entre sí / Parten del orbe el dominio MS3₂: Del orbe entre sí reparten / *César y Jove* {MS3₃: Jove y César} el dominio.

* * * * *

447

A.N. Yuste.

Diógenes te llaman todos;
 Pero al ver, Yuste, tu panza
 Más propio me pareciera
 Que te llamaran tinaja.

MS3, p. 719.

* * * * *

448

a.

De cygnea penna.

Candida candentis miratur filia cygni
 Filiolas corvis se genuisse pares.

MS2, f. 74 [tachado] MS3, p. 719 OS CCCLVI.

α.

La blanca hija del cisne
 Tan blanco padre teniendo,

Se admira de que sus hijas
Nazcan de color de cuervo.

MS3, p. 720 OS CCCLVI.

a Lemma MS2: cygni penna scriptoria MS3: cygnea penna OS: cygnea penna, enigma.

* * * * *

449

a.

De eadem.

Pontice, miraris nivei quod filia cygni
Corvinas pariat candida filiolas.
At viden ut nigro praegnans tumet illa liquore?
Inde refert nigrum turba nigella patrem.

MS3, p. 720.

v. 4 (b).

Aethiopem hinc referunt pignora nigra patrem.

MS3, p. 720.

a 3 MS3₁: *liquorem* MS3₂: liquore.

* * * * *

450

a.

In fraenum vulgo frenillo.

Fraena dedit linguae dedit et natura veretro
Nulla tamen fraeni, nescia membra magis.

MS3A, p. 720 MS3B, p. 17.

b.

Fraena Deus linguae posuit, posuitque veretro;
Ut gemina discas parte tenere modum.

MS3, p. 720.

* * * * *

451

De Lusitanis.

Hactenus invisum gens riserat aemula nomen
Projiciens magnas ore tumente minas.
Jam mens vana patet: cum dona Hispana recusat
O quantum Hispanos natio Lusa timet.

MS4, p. 775.

1 MS4₁: Hispanum MS4₂: invisum.

* * * * *

452*De Ulyssiponis excidio.*

Quam prius Eoam simul Occiduamque vocabant

Nunc urbs facta suis cladibus occidua est.

MS4, p. 775.

2 MS4₁: *Urbs facta est...* MS4₂: *Urbs terrae facta est motibus occidua* MS4₃: *Motibus occidua est urbs ea facta suis* MS4₄: *Urbs est...* MS4₅: *Nunc urbs facta suis cladibus occidua est.*

* * * * *

453*In Thomistas et Scotistas inter se dissidentes.*

Quid Scotus et Thomas sibi pugnant? Accipe causam:

Hinc stat sol Thomas, inde tenebra Scotus*.

*Scotos Graece tenebra, caligo.

MS2, f. 74 OS DLIII.

* * * * *

454**a.***Ad Praetorem Matritensem de cane publice occiso.*

Nobilis o Praetor, fato memorande canino,

Quale est ursa urbi, sit tibi stemma canis.

MS2, f. 74.

α.*Sobre el corregidor Luján*.*

Al corregidor Luján

De los toros en la lid

Aplauda todo Madrid

Por valiente maticán.

*Con motivo de haber mandado ahorcar a matar a un perro de presa en la plaza de los toros de la Puerta de Alcalá, durante la fiesta: sobre cuyo asunto salieron muchas coplas.

MS3, p. 157.

β.

Término y corona el can

Puso a las hercúleas lides,

Mas por donde acabó Alcides,

Empezar quiso Luján.

MS3, p. 157.

a 2 MS2₁: *Urbis ut ursa decus* MS2₂: *Quale est ursa urbi.*

α **Lemma** MS3₁: *Luzán* MS3₂: Luján.

* * * * *

455

In Hercules mortem.

Occidit Alcides adamatae fraude puellae:

An Juno Alciden vicit, an ipsa Venus?

MS2, f. 74.

2 MS2₁: An Juno Alciden MS2₂: Alcidem an Juno.

* * * * *

456

[Junio de 1756]

In insulam Balearem Minorem a Gallis expugnatam an. 1756. die Junii...

Ecquid agit Gallus? Classem fugat, occupat arcem.

Angle vide, Gallus quam moderanter agat.

MS2, f. 74.

1 MS2₁: Gallus *agit* MS2₂: agit Gallus.

* * * * *

457

Aliud.

Navibus Anglorum pulsus atque arce subacta,

Insula, Galle, Minor maxima palma tibi est.

MS2, f. 74.

* * * * *

458

Aliud.

Impete quam certo vincis! Balearica vere

In Baleare caput est tibi, Galle, manus.

MS2, f. 74.

* * * * *

459

Aliud.

Victa fugit classis, cedit Minor insula; Gallo

Sic minor es terra, sic minor, Angle, mari.

MS2, f. 75.

* * * * *

460*Aliud.*

O bene, quod causa qui vincit vincat et armis.

Militat en Gallis lance, vel ense Themis.

MS2, f. 75.

* * * * *

461*In Byngum, Anglicae classis praefectum, a suis ob rem infeliciter gestam capite multatum.*

Non miserum, Neptune, tibi litat Anglia Byngum,

Sed populo: irato plus furit iste mari.

MS2, f. 20 OS CDL.

1 MS2₁: *caesum* MS2₂: miserum.

* * * * *

462*In Galliam intus senatum dissidiis, foris bellis agitatam.*

Mars, Themis ancipiti quatiant te, Gallia, motu:

Hinc tibi bella foris, hinc tibi bella foro.

MS2, f. 75.

* * * * *

463**a.***In auream tabaci pyxidem.*

Prandia fictilibus, tabacum depascis in auro:

Carior est nasi sic tibi, Prisce, gula.

MS2, f. 75 OS DXVI.

α.

Con caja de oro y vajilla

De barro, te costará

La gula de la nariz

Más que la del paladar.

OS DXVI.

a 1 MS2: tabacum depascis OS: tabaccum pascis.

* * * * *

464

De Christo post triumphalem ingressum cruciatibus affectum.

Christus ovat, Christum sed poena exceptit ovantem:

Cum palmis oleas, spina et arundo subit.

MS2, f. 76 OS DCCXVIII.

* * * * *

465

[28 de enero de 1757]

De conviviis.

Pontice, quid fugiam quaeris convivia? Dicam:

Ne laudare malas cogar et esse dapes.

MS2, f. 76.

* * * * *

466

De SS. Franciscis de Assisis et de Paula.

Et minor et minimus certat Franciscus; utrique

Par pietas: nullo discrepat illa gradu.

MS2, f. 76.

1 MS2₁: *uterque* MS2₂: *utrique*.

* * * * *

467

a.

In medicum de caeco.

Te caecum medicus jubet valere,

At surda est medico salus jubenti.

MS2, f. 76 OS DXV.

α.

Manda el médico que al punto

Dejes, Fabio, de estar ciego.

Mas pienso se ha vuelto sorda

La salud a su precepto.

MS2, f. 76 OS DXV.

* * * * *

468

In socios et collegas.

Dividit Hispanum socius collegaue regnum.

Alter opes, alter munera cuncta tenet.

MS2, f. 77.

* * * * *

469

De regia Tagi navigatione annis 1754, 1755, etc.

Ne Tagus auriferis ditem se jactet arenis:

Pondere fit domini ditior ille sui.

MS2, f. 77 OS DXIII.

a 1 MS2₁: *auratis* MS2₂: auriferis.

* * * * *

470

Aliud.

Nil Tagus invidet jam Phasi: velleris aurei

Praedonem ille olim, nunc vehit hic dominum.

MS2, f. 77 OS DXIV.

* * * * *

471

a.

In N. Pastorem Hispanae et Historicae Academiæ socium, corpore longum, gracilemque.

Et longo simul et gracili stat corpore Pastor.

Pastoremne illum dixeris, an pedum?

MS3, p. 779.

α.

¡Oh, qué largo, y qué delgado

Es el amigo Pastor!

Dudar puedes sin error

Si es pastor o si es cayado.

MS3, p. 779.

* * * * *

472

De Ulyssiponis excidio varia.

Obruta ruderibus jacet urbs, vastataque flammis.

Haec facies magni, cum cadet, orbis erit.

MS3, p. 780.

* * * * *

473

a.

Urbs cadit, urbs ardet, terrae certamen et ignis.
Ipsa sibi tumulum sufficit, ipsa rogum.

MS3, p. 780 OS CCCXLVII.

α.

Cae, incéndiase Lisboa,
Contendiendo fuego y tierra;
Túmulo es ya de sí misma,
De sí misma ya es hoguera.

OS CCCXLVII.

* * * * *

474

a.

Nomen Ulyssipo Graji servavit Ulyssis;
Fit quoque per flammam altera Troja suas.

MS3, p. 780 OS CCCXLVIII.

α.

Denominaste ULYSSIPO,
Lisboa, del griego Ulises;
Y es justo que hoy nueva Troya
Por tus llamas te apellides.

OS CCCXLVIII.

* * * * *

475

a.

Quatuor en elementa unam bacchantur in urbem.
Nec satis est: quintum, plebs scelerata, furit.

MS3, p. 780 OS CCCXLIX.

α.

No bastando que la ira
Contra una ciudad se cebe,
De cuatro elementos, mira
Cómo con ellos conspira
El quinto, la infame plebe.

OS CCCXLIX.

a 2 MS3₁: plebs scelerata MS3₂: *civica turba*.

* * * * *

476

a.

Praeda simul terrae, simul aeris, ignis, et undae,
Urbs demum infelix, praeda fit ipsa sui.

MS3, p. 780 OS CCCL.

α.

De agua, fuego, tierra y aire
Triste víctima, oh Lisboa,
También has llegado a ser
Hoy víctima de ti propia.

OS CCCL.

* * * * *

477

Terram, ignemque simul, ventos urbs sensit et imbres,
Vestam, Mulciberen, Aeolon atque Jovem.
Omnia polluerat nimirum elementa, nefandis
Omnes criminibus laeserat illa deos.

MS3, p. 781.

* * * * *

478

Nec satis est urbem tetris cecidisse ruinis;
Urbs flagrat, et flammis altera flamma piat.
Illam sacrilego succenderat igne Cupido,
Impetit ultrici nunc face avarities.

MS3, p. 781.

* * * * *

479

Immensas jactabat opes, coeloque superbum
Improba Ulyssipo tollere visa caput.
En prostrata jacet. Tot opum non pondera tellus
Non coelum potuit crimina tanta pati.

MS3, p. 781.

* * * * *

480

a.

Terra tremit, subitis perit urbs oppressa ruinis.

Vestales ulta est, credite, Vesta suas.

MS3, p. 781.

α.

Tembló la tierra, oh mortales.

Cayó Lisboa; con esta

Fatal ruina quiso Vesta

Vengar, creo, a sus vestales.

MS3, p. 782.

* * * * *

481

a.

Ejusdem urbis epitaphium.

Littore in hoc jacet ipsa suis tumulata ruinis

Maxima Ulyssipo: sis tibi, quaeso, levis.

MS3, p. 782 OS CCCLI.

α.

En esa triste ribera

Yaces, Lisboa, arruinada

En ti misma sepultada,

Sete a ti misma ligera.

MS3, p. 782 [tachado] OS CCCLI.

* * * * *

482

a.

Epitaphium marchionis de la Regalia, Palmensis, sive ex insula Palma quae inter Canarias numeratur.

Hic decus est Themidis, doctum Regalia nomen.

Insula quem genuit, orbis uterque colit.

MS3A, p. 782 MS3B, p. 557.

α.

Aquí yace Regalía

Timbre ilustre de las letras

Isla breve fue su cuna,

Entrambos mundos son el foro.

MS3, p. 557.

β.

Aquí yace Regalía,
Timbre excelso de las letras,
De quien breve isla fue cuna,
Ambos mundos digna esfera.

MS3A, p. 557 MS3B, p. 535.

a Lemma MS3A: Epitaphium Marchionis de la Regalia, Palmensis, sive ex Insula Palma quae inter Canarias numeratur MS3B: Epitaphium Marchionis de la Regalia.

β 2 MS3A: ilustre MS3B: excelso **4** MS3A: Y ambos MS3B: Ambos; MS3A: digna esfera MS3B: digno foro.

* * * * *

483

Vir jacet hic, scriptis titulum Regalia nactus.
Palma domus, coelum sit quoque, precor.

MS3, p. 535.

* * * * *

484

[1756⁴]

a.

De glandibus et globis, pulveris nitrati vi emitti solitis.
Glandibus atque globis mucro jam cedat: acutis
Fortius en telis tela rotunda nocent.

MS3, p. 437 OS CCCXXII.

α.

Ceda a bala y bomba el hierro,
O afilado, o puntiagudo;
Pues ya los cuerpos redondos
Hieren más que los agudos.

OS CCCXXII.

* * * * *

485

In effigiem Ferdinandi ducis Albani.
Aspice belligeris insignem heroa tropoeis.
Albam nomen habet, pectora Roma tenet.

MS3, p. 437.

* * * * *

⁴ Este epigrama y los siguientes están datados globalmente en B102-B-06, p. 437 en 1756.

486

a.*Aliud.*

Corduba, magnanimo invidias generosa Toletō
Jam licet: en Magno dux Duce major adest.

MS3, p. 437 OS CCCXXIII.

b.

Corduba, jam forti licet ambitiosa Toletō
Invidias, Magno dux Duce major adest.

MS3, p. 437 [tachado].

a Lemma MS3: Aliud OS: In effigiem Ferdinandi ducis Albani.

* * * * *

487

Inscribendum Christo cruce affixo.

Christe, tuum accusem, plusquam mea crimina, amorem?
Non fixere cruce crimina, fixit amor.

MS3, p. 438 OS DCXCVI.

* * * * *

488

Aliud.

Quid servus mereat, Dominus cum sit cruce fixus?
At quid cum Dominum fixerit ipse suum?

MS3, p. 438 OS DCXCVII.

* * * * *

489

Aliud.

Aspice sanguinea pendentem de cruce Christum.
Pendet ab hoc vere stipite nostra salus.

MS3, p. 438.

* * * * *

490

De Christo, inter duos latrones posito.

Hinc bonus, inde malus. Vitium non constat utrinque;
In medio virtus constitit ipsa tamen.

MS3, p. 438 OS DCXCVIII.

* * * * *

491

In Joannem Baptistam infantem, coram B. Maria gravida exsultantem.

Exsiliit veterem senior Iessaeus ad arcam;

Zacharides infans exsilit ante novam.

MS3, p. 438 OS DCXCIX.

Lemma MS3₁: *exilientem* MS3₂: *exsultantem*.

* * * * *

492

In Diogenem cynicum, hominem in foro quaerentem.

Graeculus ecce senex hominem per compita quaerit.

An quaerens hominem res tibi mira canis?

MS3, p. 517 OS CCCLVIII.

* * * * *

493

In brevem rosae aetatem.

Nascitur atque cito moriens rosa funere marcet:

Quae Lucina fuit, fit Libitina dies.

MS3, p. 517 OS CCCLIX.

* * * * *

494

a.

In Alexandrum Magnum, ebriosum.

Magnus Alexander magno genus ab Jove jactat;

Verius at Baccho se probat esse satum.

MS3, p. 517 [tachado].

b.

In Alexandrum Magnum, ebriosum.

Ab Jove se genitum Pellaeus praedicat heros;

Verius at Bacchi se probat ille genus.

MS3, p. 779 OS CCCXLVI.

α.

Alejandro descendiente

De Jove se publicaba;

Pero de Baco probaba

Ser legítimo pariente.

OS CCCXLVI.

* * * * *

495

In malum granatum.

Regia granato tribuatur gloria malo:

Huic diadema foris, purpura et intus inest.

MS3, p. 517.

2 MS3₁: *Ut* MS3₂: Huic.

* * * * *

496

In actorem quemdam qui ursinam pellem indutus, conceptis casu ignibus misere exarsit, et post biduum periit.

Ursinam indutus pellem, miser arsit Amyntas.

Disce in pellicula quisque manere tua.

MS3, p. 518.

* * * * *

497

In rivulum exorto sole.

Rivus erat nitidis, ceu luna, argenteus undis.

Sol videt, atque repens aureus ille fuit.

MS3, p. 519.

* * * * *

498

a.

In academiam poeticam marchionissae de Sarria, Matriti, via Turcae.

Parnassum adspicio inversum: vir praesidet illic

Virginibus; virgo hic praesidet ecce viris.

MS3, p. 519 OS CCCLIV.

α.

Hete un Parnaso al revés.

Un hombre preside allí

A mujeres; y ya ves,

Celio, que una mujer es

Quien preside a hombres aquí.

OS CCCLIV.

* * * * *

499

De asparago.

Asparagus tenui tantum mucrone virescens,
Longa brevi ferro scilicet hasta mihi est.

MS3, p. 520 OS CCCLV.

* * * * *

500

In novam Regiam Matritensem.

Ne domus haec terris, ne caelo dicito par est;
Hoc unum: domino, Fama, dic esse parem.

MS3, p. 520.

1 MS3₁: *haec* MS3₂: *ne*.

* * * * *

501

a.

Aliud.

Quam bene tota suo domus haec tumet hospite plena;
Qui meritis implet solis utramque domus!

MS3, p. 520.

v. 1 (b).

Quam bene tanta suo domus hospite plena superbit!

MS3, p. 520.

a 1 MS3₁: *est* MS3₂: *tumet*.

b 1 MS3₁: *tota* MS3₂: *tanta*.

* * * * *

502

De fele.

Aspice quam studiis feles affecta laboret
Disparibus: pisces appetit, odit aquas.

MS3, p. 520 OS CCCLVII.

Lemma MS3₁: *De fele, quae solet esse vulgo amica piscibus, piscium avida, aquis infensa* MS3₂: *De fele.*

* * * * *

503*De typographia.*

Quid non ars valeat? Penna velocius ipsa
 Ecce nigras plumbum novit arare notas.

MS3, p. 520 OS CXXX.

* * * * *

504*In Pastorem, grammaticae magistrum.*

Grammata depascant alii, tu gramina pasce:
 Discipulos alii, tu rege, pastor, oves.

MS3, p. 557 [tachado].

* * * * *

505*Aliud in eundem.*

Quid sit Io nescis nostro quod carmine dixi.
 At poteris Pastor noscere quid sit Io.

MS3, p. 557.

* * * * *

506*In Escorialensem S. Laur. Aedem*

Suspice tollentem caelo fastigia molem.
 Nec minus est divo templa superba suo.

MS3, p. 557 [tachado].

* * * * *

507**a.***Aliud.*

Martyre consurgit sedes ut digna superbo
 Grandior! Sed magis est divo, crede, superba, suo.
 Ille tumens alto despexit pectore terras;
 Despicit haec coelum mole superba suo.

MS3, p. 557 [tachado línea por línea, "avant-texte" de los siguientes]

b.*Aliud in Escorialensem Aedem.*

Ardua quae celsis assurgit turribus aedes,
 Haec magis est divo, crede, superba, suo.

Ille tumens alto despexit pectore terras;
 Despexit haec summum mole superba polum.

MS3, p. 558 [tachado, v. 4 tachado particularmente, “avant-texte” del siguiente].

c.

Ardua magnanimi surgit quae martyris aedes,
 Est magis, est divo, crede, superba, suo.
 Ille humiles alto despexit pectore terras;
 Has simul audaci despicit illa tholo.

MS3, p. 558.

a 1 MS3₁: *Magnani*-... MS3₂: *Martyre consurgit sedes ut digna superbo* MS3₃: *Aspice magnanimi sacratam martyris aedem* **4** MS3₁: *domus* MS3₂: *suo*.

b 4 MS3₁: *summum vertice*... MS3₂: *summum mole*.

c 1 MS3₁: *quae surgit* MS3₂: *surgit quae* **3** MS3₁: *tumens* MS3₂: *humiles* **4** MS3₁: *Turribus haec caelum despicit alta suis* MS3₂: *Haec caelum audaci despicit alta tholo* MS3₃: *Has etiam {MS3₄: simul} audaci despicit illa tholo*.

* * * * *

508

a.

In diem natalem.

Natalem quicumque diem colit, ille profecto
 Funereum propius gaudet adesse diem.

MS3, p. 558 OS CCCLII.

b.

Aliter in natalem.

Natalem quicumque colit, si vera fatemur,
 Is propius mortem gaudet adesse suam.

MS3, p. 558.

c.

Aliter.

Natalem quicumque suum colit, ille supremum
 Crede mihi, propius gaudet adesse diem.

MS3, p. 558.

a 1 MS3₁: *suum* MS3₂: *diem* **2** MS3₁: *esse* MS3₂: *adesse*.

b 1 MS3₁: *fateri* MS3₂: *fatemur*.

c 1 MS3₁: *diem* MS3₂: *suum*.

* * * * *

509

Hunc tibi Gertrudis, Virgo advena, sacrat honorem.
 Laeta tuo adventu, moesta dolore tuo.

MS3, p. 558.

* * * * *

510

[Julio de 1757]

Dístico que me pidió D. Luis Velázquez para poner al pie de su retrato, en julio de 1757.

Aspicis Aonidum juvenem quem blanda sororum
Cura tenet, Sophiae plus tamen urit amor.

MS3, p. 713.

* * * * *

511

Aspicis Aonidum cepit quem forma sororum.
Plus movet at Sophiae grande supercilium

MS3, p. 713.

* * * * *

512

Aspicite Aenidum facies quem pulcra sororum,
Ruga tamen Sophiae plus veneranda capit.

MS3, p. 713.

1 MS3₁: *aspicite* MS3₂: *aspicite*.

* * * * *

513

a.

In Plinii Secundi de natura libros.

Ingentem natura librum toto explicat orbe;
Interpres tanti Plinius ecce libri.

MS3, p. 713 OS CCCLXVI.

α.

Abre la naturaleza

En el orbe su gran libro.

De libro tan admirable

¿Quién es intérprete? Plinio.

OS CCCLXVI.

* * * * *

514

a.
Unus homo totum scriptis complectitur orbem.
Romanum ingenium plus patet Imperio.
MS3, p. 713 OS CCCLXVII.

α.
Cuando en su obra comprende
Plinio todo el hemisferio,
A más que el Romano Imperio
El romano ingenio extiende.
OS CCCLXVII.

* * * * *

515

Aliud.

a.
Suspice tot rerum complexa volumina molem.
Hoc natura parens, non homo, scripsit opus.
MS3, p. 713.

b.
Aspice multiplicis facunda volumina Plini.
Hoc natura parens, non homo, scripsit opus.
MS3, p. 713.

* * * * *

516

[17 de octubre de 1757]

a.
Quod toto missae tempore auctor, ob densiorem turbam, stare sit coactus.
Turba jubet tota rectum persistere missa;
Tota evangelium sic mihi missa fuit.
MS3, p. 426 OS CCCXCVIII.

α.
Como oí la misa entera
De pie por el mucho pueblo;
Vino hoy a ser para mí
Toda la misa evangelio.
OS CCCXCVIII.

* * * * *

517

Ad Benedictum XIV. pontificem laudibus suis ter maximum.

Pontifices alii nomen sibi maximus addant;

Amplior at titulus te, Benedicte, decet.

Dicere nimirum ter maximus: ipse sacerdos

Maximus, et princeps, maximus ipse sophus.

MS3, p. 533 OS CCCXLIII.

* * * * *

518

a.

De podagra.

Vitam, ceu perhibent, homini nodosa podagra

Duplicat; at mortem multiplicare solet.

MS3, p. 533 OS CCCXLIV.

α.

Que la gota nos duplica

La vida hay quien asegura;

Yo sé que es mal que, si dura,

La muerte nos multiplica.

OS CCCXLIV.

a 1 MS3₁: *Longius ut (...)* vitam MS3₂: Vitam ceu (...)
2 MS3₁: *Potrahit* MS3₂: Duplicat.

* * * * *

519

Aliud.

Desine nodosam nimis incusare podagram.

Illa quidem gravis est, utilis illa tamen.

Nempe hominis cohibetque pedes gressumque moratur,

At celerem mortis detinet illa gradum.

MS3, p. 533.

* * * * *

520

Aliud

Praepedit ipsa hominem, mortemque podagra moratur;

Sic homo, morsque pari claudicat ipsa malo.

MS3, p. 533.

* * * * *

521

a.

De philomela in arbore opacissima suavissime canente.

Arbor opaca patet: dulcis canit arbore aedon.

Arbor, avis certant: haec chorus, illa nemus.

MS3, p. 534 OS CCCXLV.

b.

De aedone patula super arbore canente.

Quam bene tam patula super arbore cantat aedon!

Arbor ut una nemus, sic avis una chorus.

MS2, f. 75.

α⁵.

¡Qué bien Filomena canta
Sobre ese árbol tan coposo!
Si este solo es una selva,
Aquella sola es un coro.

MS2, f. 75.

β.

De un árbol en la copa más frondosa
Un ruiseñor su dulce canto glosa:
Si el árbol solo vale una floresta,
También el ave sola es una orquesta.

OS CCCXLV.

a 2 MS3₁: *Ut patet una nemus! Ut canit una chorus!* MS3₂: *Arbor, avis certant: haec nemus, illa chorus*
MS3₃: *Illa nemus visa est, haec mihi visa chorus* MS3₄: *Una nemus visa est, unaque visa chorus* MS3₅:
Altera sylvia mihi est, altera visa chorus MS3₆: *Arbor, Avis certant: haec chorus, illa nemus.*

α 1 MS2₁: *canta* Filomena MS2₂: Filomena canta.

* * * * *

522

In triumphalem ingressum Christi Dominica Palmarum.

Quam bene Christus ovat! Sequitur mox poena triumphum;

Mox oleam et palmam spina et arundo subit.

MS3, p. 534.

* * * * *

⁵ Esta versión está fechada el 16 de junio de 1761.

523

In regum Hispanorum statuas Regiae Matritensis fastigio impositas.

Hic omnes videt ecce suos Hispania reges;

Regibus Hispanis hinc sua regna patent.

MS3A, p. 719 MS3B, p. 534 OS CCCXCIV.

Lemma: MS3A₁ MS3B: fastigio impositas MS3A₂: fastigio olim impositas **1** MS3A: ipsa MS3B₁: *ipsa* MS3B₂: ecce.

* * * * *

524

a.

De eleemosina et oratione.

Conciliare homini stips atque oratio numen

Certat; at impariter: haec rogat, illa jubet.

MS3, p. 535 OS DCC.

α.

La oración y la limosna

Al divino cielo aplacan;

Pero aquella le suplica,

Esta parece le manda.

OS DCC.

* * * * *

525

a.

De arte typographica.

Quid non ars valeat? Penna velocius ipsa

Exarat ecce nigras plumbea forma notas.

MS3, p. 535.

b.

De typographia.

Quid non ars valeat? Penna velocius ipsa

Ecce nigras plumbum novit arare notas.

MS3, p. 520 OS CXXX.

* * * * *

526

a.*In virgines Vestales.*

Vestales non cura quidem tenet una puellas;

Sollicitat geminus pectora casta labor:

Hinc servare tuos, o Vesta, perennius ignes;

Hinc pacare tuas, o Cytheraea, faces.

MS3, p. 535 OS CCCLIII.

α.

Doble afán suele el sosiego

A las Vestales quitar:

De Vesta avivar el fuego,

Y el de Venus apagar.

OS CCCLIII.

* * * * *

527

Verum semper dicendum.

Cuius vera loqui lex esto: debita amico

Sic referes, hosti sic bene verba dabis.

MS3, p. 536.

* * * * *

528

In Sacrum Montem Granatensem.

Quis novus Hesperii mons surgere visus ab oris,

Qui tibi se jactat, Thessale Pinde, parem?

Nomine uterque sacer, toto celebratur in orbe;

Nec minus est fictis clarus uterque sacris.

MS3, p. 536.

* * * * *

529

a.*In eundem de recentibus inventis.*

Non jam parturiunt montana cacumina murem,

Illipulitanus mons elephanta parit.

MS3, p. 536.

α.*Idem Hispano carmine.*

No ratoncillos como antes

Paren los montes; pues ya
Ha parido y parirá
El Sacro Monte elefantes.

MS3, p. 536.

* * * * *

530

a.

In Regiam Matritensem collatis ex tabaci monopolio pecuniis extractam.

Regia tabaci surgit de pulvere moles:

Quantas dat vobis, lumina, nasus opes.

MS3, p. 353.

b.

Regia tabaci surgit de pulvere. Quantas

Cernere dat vobis, lumina, nasus opes.

MS3, p. 353.

c.

In Regiam de tabaci pecuniis vel reditibus constructam.

Regia tabaci surgens de pulvere mole

Tollitur. O quantum debetis, lumina, naso.

MS3, p. 354.

* * * * *

531

a.

Aliud.

Regia tabaci surgit de pulvere moles

Non opus hoc fecit dextera, naso facit.

MS3, p. 354.

v. 2 (b).

Non opus hocce est tuum, dextera, nase, tuum est.

MS3, p. 354.

* * * * *

532

Ad poetam Claudianum facundissimum.

Ut superas alios vena uberiore poetas!

Fonte alii, Nilo tu patre nempe bibis.

MS3A, p. 353 MS3B, p. 355 OS CCCLXIV.

* * * * *

533

In vulnus regis Galliarum.

Amisti accepto, rex, vulnere nomen “Amatus”.

Felix, vitato funere, nomen habes.

MS3, p. 354.

* * * * *

534

Aliud.

Ausane sic ferro dilectum invadere regem es?

Gallia, in invisum dic, age, quid faceres?

MS3, p. 354.

* * * * *

535

Aliud.

Gallia quid prosunt maculati sanguine lauri?

Quo laus tanta foris, si perit illa domi?

MS3, p. 354.

* * * * *

536

a.

Argutum patris Dominicani responsum ad Jesuitam in publica de rebus theologicis disputatione latinitatis vitia ipsi exprobrantem.

Dum niger et bicolor certant sua dogmata patres

Asserere, ille hujus verba latina notat.

Hic contra: “tu parece, precor; sacra dogmata nostri

Me docuere patres, verba latina tui”.

MS3, p. 355 OS CCCLXIII.

α.

De Guzmán defendía contra un hijo

Un hijo de Loyola su doctrina,

Y le tachaba con rigor prolijo

Tal cual voz, o expresión poco latina.

Si arguyo bien, el dominico dijo,

¿Por qué usted el estilo me acrimina?

Yo aprendí en mi convento teología,

Y el latín estudié en la Compañía.

OS CCCLXIII.

* * * * *

537**a.***In historiam inclyti Fratris Gerundii.*

Quid magnum aut celsum geret ille Gerundius heros?

Heu, timor est media jaceat resupinus arena.

MS3, p. 355.

2 MS3₁: Heu, timor est media jaceat resupinus arena MS3₂: Heu, jaceat media forte supinus humo.

* * * * *

538*In Dominicanos et Jesuitas de auxiliis sive de Gratia acrius disputantes.*

Gratia proh quantis verborum agitata procellis!

Et pica et corvus garrulitate pares.

MS3, p. 355.

* * * * *

539

Conditur hac sextus rex Ferdinandus in urna

Quam fratri posuit Carolus ipse suo,

Carolus, unanimem mallet qui vivere fratrem,

Latius Hispano quam dare jura solo.

MS3, p. 741.

EPIGRAMAS CORRESPONDIENTES AL REINADO DE CARLOS III

540

Ad Carolum III.

Laudibus ipse imple bene, Carole tertie, nomen:

Et belli et pacis et pietatis honos.

MS4, p. 673.

* * * * *

541

Mas multum inter aves; paulum sed femina cantat:

Multum homines inter femina, masque parum.

MS4, p. 687.

* * * * *

542

Sobre las calendas.

Principio de un romance.

Treinta días tiene abril

Otros treinta el mes de junio;

Como septiembre, noviembre

Los restantes treinta y uno;

Febrero solo veintiocho

5

Contiene en su breve turno

Pero si el año es bisiesto

Se le habrá de añadir uno.

MS4 p. 725.

* * * * *

543

[Marzo de 1760]

Rmo. patri Xaverio de la Sante S.J. magistro olim suo, Joannes Yriarte mnemosynon.

Vivis, adhuc vivis nostro sub pectore, Santa.

Ut decet, usque tui sic meminisse juvat.

Mons mihi Pierio clarus cum monte recursat,

Et tua cum Phoebus semper imago subit.

Te mihi dat Phoebus, cunctae dant cernere musae;

5

Dat tamen una magis cernere Mnemosyne.

MS4A, p. 863 MS4B, p. 861 MS3, p. 427.

Lemma MS4A: Rmo. Patri Xaverio de la Sante doctori suo multis nominibus ovservando MS4B: Rmo. patri Xaverio de la Sante Joannes Yriarte Mnemosynon MS3: Rmo. patri Xaverio de la Sante S.J. magistro olim suo, Joannes Yriarte mnemosynon 1-2 MS4A₁: *nostro sub pectore, Santa, / Ut decet, usque*

tui sic MS4A₂: nostro dulcissime, Santa, / Pectore, quamque decet, tam MS4B nostro, Pater optime, Santa, / Pectore, quam decet, tam MS3: nostro sub pectore, Santa / Ut decet, usque tui sic **3** MS4A₁: *Mons mihi Pierio Clarus cum monte iuvat* MS4A₂: Mons mihi Pierio Clarus cum monte iuvat Clarus MS4B: Apollineo mihi mons cum monte recursat MS3: Mons mihi Pierio *clarus* cum monte recursat.

* * * * *

544

[25 de marzo de 1760]

In quemdam carminis Hebraici, Graeci et Latini auctorem.

Hebraice canis et graece canis atque latine,

Posthume. Quam multis pro cruce carmen erit!

MS2, f. 62.

* * * * *

545

[Marzo de 1760]

In gigantis tabulam in Regiae Bibliothecae vestibulo prostantem collocatamque ibi mense Martio an. 1760.

Iam Musarum aedes majoribus aemula templis:

Christophorum ostentat bibliotheca suum.

MS2, f. 62.

Lemma MS2₁: Bibliothecae MS2₂: Bibliothecae vestibulo **1** MS2₁: *summis* est MS2₂: majoribus.

* * * * *

546

a.

De Matriti silentio et quiete, die qua Christi mors colitur.

Aera hodie currusque silent, pax undique: solum

Cum moritur Christus vivere in urbe licet.

MS2, f. 62.

v. 1 (b).

Aera rotaeque silent, tota urbs placidissima: solum

MS2, f. 62 MS3, p. 170 OS CDVIII.

α.

Campanas callan y coches,

Todo está quieto en Madrid.

Que solo hoy que muere Cristo,

Se puede en Madrid vivir.

MS3, p. 170 OS CDVIII.

* * * * *

547

Carolo III Matritum solemniter ingresso.

Regalem ingreditur quam festo Carolus urbem

Agmine! quam laetae plebis ovante sono!

Publica sed longe superavit gaudia, nati

Ingressum aspiciens Elisabetha sui.

Augustae sobolis curru quasi vecta, triumphat: 5

Regnare in nato bis sibi visa parens.

Perge, age, vive diu, natusque paterque, parentis,

Carole, delictum, Carole, gentis amor.

Opúsculos, p. 191 OS DLXXXVII.

* * * * *

548

a.

Joannes Yriarte Oteo suo, suos mittens elegos in Caroli III regis ingressum conscriptos.

Mitto quidem tenues elegos pro grandibus odis:

Ne tamen hos tenuis pignora amoris habe.

MS3, p. 799 [tachado].

b.

Reddo tibi tenues elegos pro grandibus odis

Talia ne credas munera, foenus habe.

MS3, p. 799 [tachado].

c.

Mitto tibi tenues elegos pro grandibus odis:

Aonidum tali foenore dona placent.

MS3, p. 799 [tachado] MS2, f. 62

a 1 MS3₁: *tibi* MS3₂: quidem **2** MS3₁: *pignus* MS3₂: pignora.

b 1 MS3₁: *Mitt-...* MS3₂: Reddo **2** MS3₁: credas munera MS3₂: munus carmina.

c 1 MS2₁: Mitto MS2₂ MS3: Reddo **2** MS3: tanto MS2: tali.

* * * * *

549

[Julio de 1760]

Ad Genuam cum Paulo, perduellionum duce, et S. Pontifice concertantem.

Janua, quid facias? Non uno urgeris ab hoste:

Imminet hinc Paulus, imminet inde Petrus.

MS2, f. 64 MS3, p. 345.

Lemma MS2₁: *De dissidiis* MS2₂: Ad Rempublicam Genuentem cum summo pontifice et perduellione Paulo de insula Corsica decertantem MS3: Ad Genuam cum Paulo, perduellionum duce, et S. Pontifico concertantem.

* * * * *

550

[9 de agosto de 1760]

a.*Matritum porcis canibusque frequentissimum.*

Non male Matritum Tripolim appellabis Iberam:

Triplex civis, homo, susque, canisque colit.

MS2, f. 62 OS DVII.

b.

Matritum Hispanam Tripolim fas dicere triplex,

Illam civis, homo, susque canisque colit.

MS2, f. 62.

c.

Matritum Hispanam Tripolim haud male dixeris illud?

Triplex civis homo susque canisque colit.

MS2, f. 62.

b 1 MS2₁: *bene dixeris* MS2₂: fas dicere; **1-2** MS2₁: *illud triplex* MS2₂: triplex *illud* {MS2₃: *illam*}.**c 1** MS2₁: *bene* MS2₂: haud male.

* * * * *

551*Del modo que tienen los franciscanos de recibir dinero.*

No pudiendo el franciscano

Según su regla lo muestra

Tomar con destra o siniestra

Toma por tercera mano.

MS3, p. 799.

* * * * *

552

[Septiembre de 1760]

In Amaliae reginae immaturum obitum.

Vix oculis affulsit Amalia, fletur adempta;

Vix aurora micat, rore madescit humus.

Quas damus extinctae matri, pulcherrima proles,

Spes regni, lachrymas, sistere sola potest.

MS3, p. 805 MS2, f. 63 OS CCCLXII OS DXXXII.

Lemma MS2₁: *In obi-...* MS3 MS2₂: *In Amaliae reginae immaturum obitum.* **1** MS3₁: *patet heu oculis* MS3₂: *oculis affulget* MS2: *oculis affulsit;* MS3: *flemus ademptam* MS2: *fletur adempta* **3** MS3₁: *At quas debemus lachrymas* {MS3₂: *matri*} MS2: *Quas damus extinctae matri.*

* * * * *

553

[19 de septiembre de 1760]

a.

De distichis.

Musica quod praestat, praestat mihi blanda poesis:

Quam multi semper plus placuere duo.

MS2, f. 63 OS DXXXIII.

α.

Busco en los versos latinos

Lo que en la música busco:

Más que multitud confusa,

Quiero de un dístico el duo.

OS DXXXIII.

a 2 MS2₁: *Ut binae voces, carmina bina placent* MS2₂: *Quam multi semper plus placuere duo* MS2₃: *Semper in hac nobis plus placuere duo.*

* * * * *

554

[19 de septiembre de 1760]

a.

In laudem Herculani, a rege Carolo effossi.

Carole, magnanimis fortunatissime coeptis!

Urbs nova dat plures quam novus orbis opes.

MS2, f. 63 OS DXXXIV.

α.

¡Carlos, feliz en empresas!

Hoy una nueva ciudad

Riquezas más apreciables

Que un nuevo mundo te da.

OS DXXXIV.

* * * * *

555

[Octubre de 1760]

a.*In laudem Q. Curtii.*

Qualis Alexandro fuit olim pictor Apelles,
 Talis ei scriptor Curtius ipse fuit.

MS2, f. 62 OS DXXX.

α.

¿Podía un rey de quien era
 Tan solo Apeles pintor,
 Tener un historiador
 Que Quinto Curcio no fuera?

OS DXXX.

* * * * *

556

In eundem.

Magnus Alexander reges super extitit omnes,
 Et super est omnes Curtius historicos.

MS2, f. 62.

* * * * *

557

a.*In eundem.*

Magnus Alexander scriptorem invidit Achilli:
 Maeonidem in Rufo repperit ecce suo.

MS2, f. 63 OS DXXXI.

α.

Cuando Alejandro envidiaba
 La sublime poesía
 De quien a Aquiles alaba,
 En su Curcio no sabía
 Que un Homero le esperaba.

OS DXXXI.

a 1 MS₁: *Magnus Alexander scriptorem Homerum..* MS₂: *Aeaci-...* MS₂: *Magnus Alexander scriptorem invidit Achilli.*

* * * * *

558

[Octubre de 1760]

De venatione et bello.

Laudatur similis bello venatio, at hostis
 Quem venator habet terga dat usque fugax.

MS2, f. 63.

* * * * *

559*De eodem.*

Sit licet assimilis bello venatio, plures
 Quam Bellona trahit casta Diana procos.

MS2, f. 63.

* * * * *

560

[21 de octubre 1760]

a.*In idem Herculanium.*

Parthenope, duo monstra vides: telluris ab imo
 Viscere mons ignes, urbs vomit ingenium.

MS2, f. 63 OS DXXXV.

α.

¡Nápoles qué dos portentos!
 De sus entrañas arroja
 Fuego un monte, una ciudad
 Obras del ingenio brota.

OS DXXXV.

* * * * *

561

[25 de octubre de 1760]

a.*In praedictum regem Carolum de eodem argumento.*

Per superas aliis lubet inclarescere terras
 Principibus, Martis quos ferus ardor agit;
 At tibi pacificas sectanti, Carole, musas,
 Altior ex ima gloria surgit humo.

MS2, f. 63 OS DXXXVI.

α.

Otros príncipes a quienes
 El ardor de Marte arrastra,
 Tan solo sobre la faz
 De la tierra cobran fama.
 Tú, a las pacíficas Musas
 Protegiendo, oh Carlos, sacas
 De los senos más profundos
 La gloria más elevada.

5

OS DXXXVI.

* * * * *

562*In Diogenem e dolio docentem.*

Si verum in vino est, mirari desine multa
 Doliolo inclusum dicere vera senem.

MS2, f. 64 OS DXXXVII.

* * * * *

563

[Noviembre de 1760]

De carmine et prosa.

Carmina et hoc prosam superant: ut blandius aures
 Dicta movent, oculos sic mage scripta juvant.

MS2, f. 64 OS DXXXVIII.

* * * * *

564

[Noviembre de 1760]

a.*De venandi nimio plus studiosis.*

Venatu assiduo fit homo rudis, asper, agrestis;
 Dumque feras sequitur, se* simul ipse fugit.

*id est hominem.

MS2, f. 64.

b.*De eodem aliud.*

Venator fit quisque rudis, trux, asper, agrestis:
 Illis quas sequitur se facit ipse parem.

MS2, f. 64.

b 2 MS2₁: Illis quas sequitur MS2₂: Quas premit his demum.

* * * * *

565

[7 de noviembre de 1760]

Auctor de insulis Canariis, patria sua, olim et nomine et re Fortunatis, nunc vero mutato prisco nomine et sorte miserrimis.

Patria quam largis opibus quondam inclyta tellus!

Quam Fortunatae nomine digna fuit!

At malus heu nomen canis abstulit, abstulit ipsas

Invida sors illi, sors cane pejor, opes.

MS2, f. 64.

Lemma MS2₁: *De...* MS2₂: Auctor de 2 MS2₁: *clara* MS2₂: digna 3 MS2₁: *canis (...)* *malus* MS2₂: malus (...)
canis 4 MS2₁: *etiam* MS2₂: illi.

* * * * *

566

In venationem.

Allicit inque feras homines Diana figurat;

Filia quod solis, praestat et ipsa soror.

MS2, f. 64.

1 MS2₁: *atque* MS2₂: inque.

* * * * *

567

[17 de noviembre de 1760]

De Germania bellis ditescente.

Martia ditescit longo Germania bello:

Albis fit Simois, fit simul ipse Tagus.

MS2, f. 64.

* * * * *

568

De eodem aliud.

Martia ditescis bello, Germania: vitas

Dum tibi Pluto rapit, dat tibi Plutus opes.

MS2, f. 64 OS DXXXIX.

Lemma OS: De Germania bellis ditescente.

* * * * *

569*De eadem belli utilitate.*

Regna beat Mavors aurum cum sanguine fundens:

Auro fit locuples, sanguine pinguis humus.

MS2, f. 64.

2 MS2₁: *dives* MS2₂: locuples.

* * * * *

570*Ad celeberrimum quemdam lyristen.*

Ut tua mortales mulcet lyra suaviter aures!

Ecce polus terris invidet ipse lyram.

MS2, f. 65.

Lemma MS2₁: *Ad N. Christiani celeberrimum* MS2₂: *Ad celeberrimum*; MS2₁: *lyristen (violinista)* MS2₂: *lyristen* **1** MS2₁: *mortales* MS2₂: *christiani* MS2₃: *mortales*.

* * * * *

571**a.***Ad eundem.*

Saxa olim Amphion cythara resonante movebat;

Saxa immota homines ipse sonando facis.

MS2, f. 65 OS DXL.

α.

Con su lira daba Anfion

A las piedras movimiento;

Y hoy los que oyen tu instrumento

Inmóviles piedras son.

OS DXL.

Lemma OS: *Ad celeberrimum quemdam Lyristen.*

* * * * *

572**a.***De equo Trojano.*

Quae quondam Iliacos intravit machina muros

Faeta viris, vulpes, non equus, illa fuit.

MS2, f. 65.

b.

Perfida Trojanos intravit machina muros
 Faeta viris, vulpes, non equus, illa fuit.

MS2, f. 65 OS DXLI.

α.

La máquina fraudulenta
 Que entró en los muros de Troya
 Lleno el vientre de soldados;
 Dime, ¿fue caballo o zorra?

OS DXLI.

b 1 MS2₁: *Subdola* MS2₂: Perfida.

* * * * *

573**a.**

Eripitur terrae, caeloque accedit Elisa:
 Deesse quid huic majus, huic vel adesse potest?

MS2, f. 65 [tachado].

b.

Aliter fusius.

Terra sibi raptam desiderat Elisabetham,
 Addita sidereo est Elisabetha polo.
 Et quod terra decus potuit, heu, perdere majus?
 Quod majus potuit sidus habere polus?

MS2, f. 65 [tachado].

c.

Latine disticho redditum.

Stella polo accessit, terram Elisabetha reliquit:
 Quantum ille accepit, perdidit illa decus!

MS2, f. 65.

v. 1 (b).

Stella polo exoritur, terrae occidit Elizabetha.

MS2, f. 65.

v. 1 (c).

Aether habet sydus, tellus caret Elizabetha.

MS2, f. 65.

v. 1 (d).

Addita stella polo, terra Elizabetha recessit.

MS2, f. 65.

d.

Magnanimam tellus heu perdidit Elizabetham,
 Sidereo parta est Elizabetha polo.
 Nec potis ipse polus majus sibi quaerere sidus,
 Nec majus potuit perdere terra decus.

MS2, f. 29 [tachado].

α.

Sobre la muerte de la reina D^a. Isabel de Borbón.

El cielo ganó una estrella,
 La tierra perdió a Isabel.
 Ni pudo ganar más él,
 Ni pudo perder más ella.

MS2A, f. 65 MS2B, f. 29 [tachado].

β.

La tierra perdió a Isabel,
 El cielo ganó una estrella.
 Ni pudo perder más ella,
 Ni pudo ganar más él.

MS2A, f. 65 [tachado] MS2, f. 29 [tachado].

b 1 MS2₁: *ablatam* MS2₂: *raptam* **3** MS2₁: *potuit* MS2₂: *potuit heu*.

c 1 MS2₁: *terra decessit Elysa* MS2₂: *terram Elisabetha recessit* MS2₃: *terram Elisabetha reliquit* **2** MS2₁: *Majus adesse decus, majus abesse nequit* MS2₂: *Quam ille obtinuit, perdidit...* MS2₃: *Quantum ille accepit, perdidit illa decus*.

c v. 1 (c) MS2₁: *sydus habet* MS2₂: *habet sydus*.

d 3 MS2₁: *majus potuit coelum* MS2₂: *potis ipse polus majus*.

* * * * *

574

[21 de noviembre de 1760]

In imaginem D. Agustini Montiani et Luyandi adjacentem canem depicti. Extemporale.

Spirat Apellea Luiandus imagine, musis
 Tam fidus, domino quam canis ipse suo.

MS2, f. 66.

1 MS2₁: *in hac pictus* MS2₂: *Apellea*.

* * * * *

575

[22 de noviembre de 1760]

De musicis et poetis.

Nata licet Musis sit musica, nata poesis,
 Musicus in laude est, laude poeta caret.

MS2, f. 66.

* * * * *

576

a.

De musicis toto passim orbe dominantibus.
 Judice Pythagora, moderetur musica coelum,
 At terram certe musica turba regit.

MS2, f. 66 OS DXLII.

α.

La musical harmonía,
 Si Pitágoras no yerra,
 Los cielos gobierna y guía.
 De los músicos hoy día
 Sé que gobiernan la tierra.

OS DXLII.

a 1 MS2: moderetur OS: moderatur.

* * * * *

577

In Lupi de Vega, poetae apud Hispanos longe clarissimi, operum incredibilem copiam.
 Plus cecinit Phoebos cunctisque sororibus unus
 Vega, poetarum est amplior ille choro.

MS2, f. 50 [tachado].

1 MS2₁: *Plus cecinit Phoebos, cunctisque sororibus unus* MS2₂: *Quis legat aut numeret magnus quot carmina scripsit?*

* * * * *

578

De ejus fecundissimo ingenio.
 Et Phoebum et Musas totumque Heliconam voravit
 Numine Vega furens: quis neget esse lupum?

MS2, f. 50 [tachado].

* * * * *

579

a.

Quis legat aut numeret fecundi carmina Vegae?
 Plus cecinit fari quam potis ullus homo.

MS2, f. 50 OS DXIX.

α.

¿Quién leer o contar puede
Los versos del fértil Lope?
Cantó en verso casi más
Que hablar suele en prosa un hombre.

OS DXIX.

a 1 MS₁: *immensi* MS₂: *fecundi* **2** MS₁: *Phoebo Pieridumque choro* MS₂: *fari quam potis ullus homo.*

* * * * *

580

[24 de noviembre de 1760]

De Lupi a Vega fecundissimi poetae mira carminum multitudine.
Quis legat aut numeret fecundi carmina Vegae?
Plus cecinit quam vox sit potis ulla loqui.

MS₂, f. 66.

* * * * *

581

De Lupi a Vega fecundissimi poetae mira carminum multitudine.
Vis laudare Vegam? Magnum vocitare poetam
Parce; poetarum est amplior ille choro.

MS₂, f. 66.

2 MS₁: *major et ille choro est* MS₂: *est amplior ille choro.*

* * * * *

582

De S. Lupo episcopo.
O praeclarum ovium custodem! Dicere possit
Jure Lupum quisquis te, Lupe sancte, videt.

MS₂, f. 66.

* * * * *

583

In cantorem Farinellum Calatravae ordinis Equitem factum.
Ecquid ab imbelli non speret musicus arte?
Semivir obtinuit praemia digna viris.

MS₂, f. 35.

Lemma MS₁: *musicum* MS₂: *cantorem*; MS₁: *Jacobis* MS₂: *Calatravae.*

* * * * *

584

[27 de noviembre de 1760]

*In P. Josephi Pons S.J. carmen "Ignem", anno 1760 Barcinone editum, in 4^a.*Ardentem Latiis celebravit Pontius *Ignem*

Cantibus, at vati quod canit ipse deest.

MS2, f. 66 [tachado].

* * * * *

585

[27 de noviembre de 1760]

a.

Qui non Pegaseo meruit considerare tergo,

Quomodo scandit equum, dux Jacobe, tuum?

MS2, f. 35.

b.*In Farinellum Jacobei Ordinis Equitem factum.*

Qui non Sileni meruit considerare asello

Quomodo scandit equum, dux Jacobe, tuum?

MS2, f. 67 [tachado].

α.

Aquel que ni aún mereció

Montar de Sileno el asno

¿Cómo hizo para montar,

Oh Santiago, en tu caballo?

MS2, f. 67.

a MS2₁: *En ascendit* MS2₂: Quomodo scandit.

* * * * *

586

[29 de noviembre de 1760]

a.*In Argensolas fratres, nobilissimos poetas.*

Postquam Argensolae sociarunt carmina fratres,

Par coelo geminos mons quoque Pindus habet.

MS2, f. 67 OS DXLIV.

α.

Lupercio el canto alternó

Con su hermano, y dos gemelos

El Pindo, como los cielos,

Desde entonces consiguió.

OS DXLIV.

* * * * *

587

a.

In eosdem.

O bene Pinde biceps! Sic fratribus Argensolis

Annis ut sedeat culmine quisque suo.

MS2, f. 67 OS DXLV.

α.

Si el Parnaso tiene solas

Dos cumbres, no hay que dudar

Que las deben ocupar

Dos hermanos Argensolas.

OS DXLV.

b 1 MS2₁: *Quam bene mons bifidus* MS2₂: O bene Pinde biceps **2** MS2₁: *Contigit* MS2₂: *Annis.*

* * * * *

588

[30 de noviembre de 1760]

a.

Tumulus hominis obesi.

Conditur hic crassa ventris Polydorus obesi

Mole tumens. Terra sis, Polydore, levis.

MS2, f. 67.

b.

Porphirius jacet hic ventris mirandus obesi

Pondere. Porphirius sit tibi, terra, levis.

MS2, f. 67.

* * * * *

589

[30 de noviembre de 1760]

a.

De agricola et tonsore.

Ditior agricola est tonsor: toto semel anno

Ille metit, quovis hic metit usque die.

MS2, f. 67 [tachado].

b.

Ditior agricola censendus tonsor: in anno
 Ille semel, quovis hic metit usque die.

MS2, f. 67 OS DXLVI.

α.

Más gana, si no me engaño,
 Que un labrador, un barbero:
 Que este siega el año entero,
 Y el otro una vez al año.

OS DXLVI.

b Lemma OS: De agricola et tonsore.

* * * * *

590

[30 de noviembre de 1760]

De praesenti totius Germaniae bello.

Quid mirum quod tota tonet Germania bello,
 Si Jovis inter se belligerantur aves?

MS2, f. 68 [tachado].

2 MS2₁: *armigeræ* MS2₂: inter se.

* * * * *

591

[1 de diciembre de 1760]

De eodem.

Heu quantis cruciare malis, Germania! Corpus
 Quinque aquilae certant dilaniare tuum.

MS2, f. 68.

* * * * *

592

[1 de diciembre de 1760]

De regis Borussorum potentia.

Quinque aquilae bellant, praestat tamen omnibus una:
 Fulminis haec famula est, o Frederici, tui.

MS2, f. 68.

* * * * *

593

Ad eundem.

Par tribus es regnis simul imperiisque duobus,
Orbi, si obstiterit, par, Frederice, fores.

MS2, f. 68.

* * * * *

594

Aliud.

O quantum Austriadem superas, Frederice, tyrannum!
Ille aquilam, tu ,rex maxime, fulmen habes.

MS2, f. 68.

* * * * *

595

[4 de diciembre de 1760]⁶

Quae majora petam laudum fastigia vates,
Boscoviche pater, quam placuisse tibi?
Nostrum, dum laudas, tollis super aethera carmen
It comes Uraniae nostra Thalia tuae.

MS2, f. 68.

a 1 MS2₁: *mihī fingam praeconia* MS2₂: petam laudum fastigia **3** MS2₁: *Cum* {MS2₂: Dum} *nostrum celebras* MS2₃: *Dum celebras nostrum* MS2₄: *Nostrum, dum laudas.*

* * * * *

596

Brevius.

Laude tua, Uranies quid mysta o maxime, majus?
Carmen cum laudas tollis ad astra meum.

MS2, f. 68 [tachado].

* * * * *

⁶ Este epigrama responde a un poema del padre R.J. Boscovich, que le fue enviado a Iriarte por su sobrino Bernardo en noviembre de 1760 (B101-A-18, p. 175, MS2, f. 68):

In laudem carminis mei in Academia trium Ingeniarium Artium.

Quid praefert artes Phoebō tua Mantua ternas?
Dum canis, en ternas vincit Apollo deas.

597

[5 de diciembre de 1760]

In eundem patrem non insignem minus poetam quam astronomum.

Felix Uranies cultor, cui Musa sonora

Tam bene verba deum quam loca nosse dedit!

Te Pindo an caelo assereret dubitabat Apollo,

Sustulit at dubium dignus utroque liber.

MS2, f. 69.

Lemma MS2₁: *minus* insignem MS2₂: insignem minus **1** MS2₁: *deorum* MS2₂: sonora **2** MS2₁: *loqui*
 MS2₂: deum **4** MS2₁: Sustulit at dubium MS2₂: Jam dubium vetat.

* * * * *

598

[23 de diciembre de 1760]

a.*De oratoris dotibus.*

Lingua oratori non est satis una: sit illi

Altera lingua caput, altera lingua manus.

MS2, f. 69 OS DXLVII.

α.

Solo en mover la lengua con destreza

El orador su mérito no funda;

La mano mueve ya, lengua segunda,

O ya, tercera lengua, la cabeza.

OS DXLVII.

a 1 MS2₁: *Una oratori...* MS2₂: Lingua oratori.

* * * * *

599

[23 de diciembre de 1760]

De eloquentiae praestantia.

Quantum voce potens animalia caetera praestat,

Tantum homines praestat voce disertus homo.

MS2, f. 69.

2 MS2₁: *ore* MS2₂: voce.

* * * * *

600

De vellere aureo.

Velleribus reliquas ut praestat Iberia terras,
Vellere sic reges rex quoque praestat Iber.

MS3, p. 343 OS CCCLXXV.

* * * * *

601

Quam bene jus illi transmissum Velleris aurei,
Cui tantas Argo plurima vectat opes!

MS3, p. 343 OS CCCLXXVI.

2 MS3₁: *Qui* MS3₂: Cui.

* * * * *

602

In Neutonum astronomum.

Uni nempe Deo tantum fas condere coelos:
Uni Neutono fas quoque nosse fuit.

MS3, p. 344 OS CCCLXXVII.

* * * * *

603

Qualem in terrestri se praestitit orbe Columbus,
Sidereo Neuton talis in orbe fuit.
Totum nosse orbem Liguri debetur et Anglo;
Ille solum, coelum repperit iste novum.

MS3, p. 344 OS CCCLXXVIII.

* * * * *

604

[Julio de 1760]

α.

Sobre los malos retratos del rey y reina que se ven a cada paso .

En sus retratos tan bastos
Carlos y Amelia se ofrecen,
Que, siendo reyes, parecen
Unas figuras de bastos.

MS3, p. 345 [tachado].

β.

Carlos y Amelia, que bastos

En sus retratos se ofrecen,
Siendo reyes, no parecen
Sino figuras de bastos.

MS3, p. 345 [tachado].

γ.

Carlos y Amelia tan bastos
En sus retratos se ofrecen,
Que, siendo reyes, parecen
Unas figuras de bastos.

MS3, p. 345 [tachado].

α 1 MS3₁: *de nuestros reyes* MS3₂: *En sus retratos* 2 MS3₁: Tan toscos cuadros MS3₂: Carlos y Amelia.

* * * * *

605

α.

A un libro que no tenía fe de erratas.
En tu libro, amigo Fabio,
La fe de erratas se omite,
Y con razón, porque de ellas
El número es increíble.

MS3, p. 345.

β.

Tu obra, amigo, es muy plausible,
De erratas no admite fe,
Y con gran razón, porque
Su número es increíble.

MS3, p. 345 [tachado].

β 1 MS3₁: Tu libro amigo es pla-... MS3₂: Tu obra, amigo, es muy plausible.

* * * * *

606

De regum statuis regis jussu detractis.
Regales statuas summa detraxit ab arce
Carolus: egregiae pietatis opus!
Scilicet ut gravibus regnum levat ipse tributis
Regia sic vasto pondere tecta levat.

MS3, p. 345.

1 MS3₁: summa detraxit MS3₂: regali demit MS3₃: regali tollit 2 MS3₁: egregiae MS3₂: immensae 4 MS3₁: Pondere sic... MS3₂: Regia sic vasto pondere.

* * * * *

607

[25 de diciembre de 1760]

Ad amicos Jo. Oteum et Josephum Vergaram Medinacelinae bibliothecae custodes, in pristina munera restitutos die 25. Decemb. An. 1760.

Surripuisse librum, corpus tantummodo corpus

Bibliothecae unum surripuisse fuit;

Ast ubi docta bonus vobis dux munera reddit.

Bibliothecae animas reddidit ille duas.

MS4, p. 881.

* * * * *

608

[25 de diciembre de 1760; 23 y 27 de enero de 1761]

De Nativitate Domini.

Nascitur ecce Deus: quam totum ornaverat aevum

Numine, plus ornat tempora factus homo.

MS2A, f. 69 [tachado] MS2B, f. 69 [tachado] MS2C, f. 70 MS2D, f. 70 MS2E, f. 70.

1-2 MS2A: quantum Deus hactenus aevum / Tantum nunc MS2B: quantum ille ornaverat aevum / Ut Deus, en MS2C: quantum hoc ornaverat aevum / Numine, tantum MS2D: quantum omne ornaverat aevum / Numine, tantum MS2E: quam totum ornaverat aevum / Numine, plus.

* * * * *

609

[15 de enero de 1761]

De patribus Soc. Iesu. quod causa canonizationis Joan de Palafox feliciter, iis invititis, processerit 15 Januar. An. 1761.

Ut socios adversa premit sors undique patres!

Nuper Ulissippo, nunc pia Roma nocet.

Scilicet admissus caelo vir non minus urit

Quam Lusitano gens sua pulsa solo.

MS2, f. 69.

2 MS2₁: *quoque* MS2₂: *pia*.

* * * * *

610

[16 de enero de 1761]

De eodem argumento.

O nimium infelix geminatis cladibus ordo!

In tua damna Tagus confluit atque Tyber.

Te jubet ille suis penitus excedere terris,
Hostibus hic adytum pandit ad astra tuis.

MS2, f. 69.

* * * * *

611

[3 de enero de 1761]

In laudem D. Josephi Hortega, insignis pharmaceutices professionis, qui obit die 20
Januar. an. 1761.*

Occidit, heu, diros morborum Hortega dolores
Passus, at extinctum plus dolet ipsa Salus.

**Hora prima et non nihil amplius pomeridiana.*

MS2, f. 70.

1 MS2₁: *infandos* MS2₂: heu diros.

* * * * *

612

[3 de enero de 1761]

Naufragi sive undis submersi tumulus.
Naufragus aequorea, Juli, tumularis in unda.
Quantum aliis tellus, sit levis unda tibi.

MS2, f. 70 OS DXLVIII.

Lemma MS2₁: *Naufragi sive undis submersi tumulus sive epitaphium* MS2₂: *Naufragi sive undis submersi tumulus.*

* * * * *

613

[23 de enero de 1761]

a.

De somno qui mortis imago vulgo vocitatur.
Mortis imago quidem sopor est, at imago salubris.
O quantum ad vitam mortis imago facit!

MS2, f. 70.

[30 de enero de 1761⁷]

b.

De somno.

Nil blandum, nil lene magis, magis utile somno.

O quantum ad vitam mortis imago facit!

MS2, f. 70 OS DXLIX.

α.

A bienes que el sueño incluye

No hay bienes que se aventajen.

¡Cómo a la vida la imagen

De la muerte contribuye!

OS DXLIX.

a 1 MS2₁: *at quam illa salubris* MS2₂: *at imago salubris.*

b 1 MS2₁: *Quid blandum, quid* MS2₂: *Nil blandum, nil.*

* * * * *

614

[26 de enero de 1761]

α.

Sobre la Secretaría de Estado.

Entre las Secretarías,

La más seca es la de Estado;

Aun sus regalos son secos,

Pues son polvos de tabaco.

MS2, f. 70.

vv. 3-4 (β).

Y hasta en sus regalos lo es,

Pues son polvo sus regalos.

MS2, f. 70.

* * * * *

615

Mutilóse cierta parte

Cierto clérigo menor,

De menor clérigo así

Pasó a ser menor varón.

MS4, p. 883.

* * * * *

⁷ En el manuscrito Iriarte anota *die 31 Januar. an. 1760*, pero debe tratarse de un error por 1761.

616

[16 de marzo de 1761]

*De pronomine "ipse" quo Pythagoras olim designatus.*Pythagoram signare sophum vox *ipse* solebat:

Pronomen supra nomina cuncta fuit.

MS2, f. 70.

* * * * *

617

[17 de marzo de 1761]

a.*De Dominica Palmarum et Dominica Resurrectionis.*

Haec Solymis Christum, haec coelo lux vidit ovantem

Utra magis palmis, dic mihi, digna fuit.

MS2, f. 71 [tachado].

b.

Illa dies Christum Solymis, haec vidit ovantem

Aethere: dic palmis dignior utra dies.

MS2, f. 71 [tachado].

c.

Christus ovat Solymis: victa dein norte, triumphat.

Dignior o palmis altera nempe dies!

MS2, f. 71 OS DCCXVII.

b 1 MS2₁: *Illa dies Christum Solymis* MS2₂: *Ille dies Solymis...* MS2₃: *Ille dies Christum Solymis...***c Lemma** OS: *De Dominica Palmarum et Dominica Resurrectionis* **2** MS2₁: *Inclutus o palmis dignus uterque* MS2₂: *Clarior o palmis dignus uterque* MS2₃: *Dignior o palmis altera nempe.*

* * * * *

618

[Finales de marzo de 1761]

De medicorum misericordia.

Quis medicos neget esse genus miserescere promptum?

Aspice ut aegrotos visere semper ament.

MS2, f. 71 OS DL.

2 MS2₁: *saepe juvet* MS2₂: *semper ament.*

* * * * *

619

[Finales de marzo de 1761]

a.*De Anglicae linguae pronuntiatione.*

Quis neget Anglorum gentem nimis esse voracem?

Dimidium et linguae devorat ipsa suae.

MS2, f. 71 OS DLI.

α.

La inglesa voracidad

No es fácil se satisfaga,

Pues es nación que se traga

De su lengua la mitad.

OS DLI.

* * * * *

620

[27 de marzo de 1761]

De muliere lectorum locatrice, Matrili occisa die XXVII Martii an. 1761.

Polla trucidatur, lectis assueta locandis:

Ecce jacet multis quae jacuisse dedit.

MS2, f. 71 OS DXVII.

* * * * *

621

[4 de abril de 1761]

a.*In pictorem garrulum. Extemporale.*

Si quantum loqueris, tantum a te picta loquantur,

Major te nullus pictor in orbe foret.

MS2, f. 71 OS DXVIII.

α.

Si tanto como su autor

Hablara cada retrato

De los tuyos ¿qué pintor

Llegara ni a tu zapato?

OS DXVIII.

a 1 MS2₁: *pictura* MS2₂: a te picta.

* * * * *

622

[4 de abril de 1761]

Epitaphium hominis gracillimi.

Conditur hic gracilis nimium Callistratus: illi

Tam sis, terra, levis quam fuit ille tibi.

MS2, f. 72 OS DLII.

* * * * *

623

In mortem juvenis.

Daphnida quid lugens raptum juvenilibus annis,

Pontice? Qui moritur sat, mihi crede, senex.

MS2, f. 72.

1 MS2₁: *Parmenidem gemis extinctum* MS2₂: *Quid Daphnin-...* MS2₃: *Daphnida quid lugens raptum.*

* * * * *

624

[1 de mayo de 1761]

a.*In lotricem Aethiopi nubentem.*

Aethiopi nupsit Paulo Vocconia lotrix.

Vult illa Aethiopem, credo, lavare virum.

MS2, f. 72 OS DLV.

α.

Es más negro que un tizón

El marido con quien casa

La lavandera Tomasa.

¿Si querrá darle un jabón?

OS DLV.

* * * * *

625

a.*De libro omnino malo.*

Sunt mala, sunt pejora, tuo sunt pessima libro:

Omnes ergo mali sic habet ille gradus.

MS2, f. 72 OS DLVI.

α.

Malas, peores, pésimas advierto

Mil cosas en tu libro, amigo Galo.
Fuera de estos tres grados, en lo malo
No sé que haya otro alguno descubierto.

OS DLVI.

a 2 MS2₁: habet MS2₂: continet.

* * * * *

626

[2 de junio de 1761]

a.

De immunda aquarum colluvie olim Matriti vias praetereunte, vulgo "marea".

Jupiter infernas solitus jurare per undas,
Jam Matritensis per vada jurat aquae.

MS2, f. 72 OS DLVII.

α.

Si por la laguna Estigia
Juró el Tonante hasta aquí,
Hoy jura por la marea
De las calles de Madrid.

OS DLVII.

a Lemma MS2₁: per MS2₂: olim.

* * * * *

627

In Quixotis inclyta Gesta, Mich. Cervantis opus.

Vertice nata Jovis micat ingeniosa virago;
Vertice Cervantis Ingeniosus Eques.

MS2, f. 73.

1 MS2₁: *natam...* MS2₂: nata.

* * * * *

628

Aliud.

In magno Quixote virum miratus et arma,
Ipse tuum sileas *Arma virumque*, Maro.

MS2, f. 73.

* * * * *

629

Aliud.

Finge animo quidquid finxit faecunda vetustas;
 Tam verum nulla est fabula nacta decus.

MS2, f. 73.

* * * * *

630

De libello cui nomen "Mercurius", maxime quaestuoso.

Fallor? An Hispanas migravit America terras!
 Hic quoque Mercurius pulcra metalla trahit.

MS2, f. 73.

* * * * *

631

[1761]

a.

In tardiozem Melchioris Cani editionem, quae tandem prodiit anno 1761.

O quantum in lucem Canus prodire moratur!
 Non solum, ut credo, nomine *Canus* erit.

MS2, f. 73 OS DLIV.

α.

¡En darse a pública luz
 Cuánto Melchor Cano tarda!
 En algo más que en el nombre
 Será Cano cuando salga.

OS DLIV.

a 2 MS2₁: Non solum, ut credo MS2₂: Jam, puto, non solum.

* * * * *

632

[5 de julio de 1761]

a.

In mortem Josephi Castillionis Bibliothecae Regiae scribae.

Scriba Palatinae, Castillio, Bibliothecae,
 Praecipitem in puteum se sine mente dedit.
 Librorum sic fata subit contraria fatis.
 Igne illi pereunt, ille perivit aqua.

MS3, p. 346.

v. 4 (b).

In puteum praeceps, heu, sine mente ruit.

MS3, p. 346.

a 3 MS3₁: *Fata libellorum tulit heu* MS3₂: Librorum sic fata subit.

a v. 4 (b) MS3₁: *corde furente* MS3₂: heu, sine mente.

* * * * *

633

[15 julio 1761]

a.

De quatuor rebus ad nitide scribendum necessariis.

Qui bene scribendi laudem petit, huic bona sunt

Quatuor haec: calamus, sepia, charta, manus.

MS3, p. 348 OS CCCLXXX.

α.

Haga quien tenga el impulso

De aspirar a escribir bien,

Que en su perfección estén

Papel, tinta, pluma y pulso.

OS CCCLXXX.

a 1 MS3₁: *hic* MS3₂: huic.

* * * * *

634

[18 de julio de 1761]

a.

In caecorum ingrata musicen.

Nil me caecorum numeri, nil carmina tangunt.

Semper ego caecis, spondeo, surdus ero.

MS3, p. 347 OS CCCLXXIX.

α.

Porque el ciego no me aturda

Con su voz y su violín,

Le digo: yo seré sordo,

Señor ciego de Madrid.

OS CCCLXXIX.

a 2 MS3₁: *credite* MS3₂: spondeo.

* * * * *

635

[18 de julio de 1761]

a.*In campanas pro defunctis sonantes.*

Unde tot aera fremunt? Major quo turba silentum,
 Hoc mage (quis credat?) garrula templa sonant.

MS3, p. 347 OS CCCLXXIV.

α.

¡Tal doblar por los difuntos!
 Cuando para siempre callan,
 Los hombres es cuando aturden
 Más parleras las campanas.

OS CCCLXXIV.

* * * * *

636

[18 de julio de 1761]

In philosophos impios recentiores. Eodem die.

Quantum aetas o nostra sapit! Duo dogmata florent:
 Regibus imperium, jura negare Deo.

MS3, p. 347.

1 MS3₁: †cordi† MS3₂: florent.

* * * * *

637

[18 de julio de 1761]

De nigra litteratorum veste.

Quid cultor Themidis, sacerque mystes
 Nigra membra gerunt amicta veste?
 Causam en accipe: nempe litteratos
 Litteris decet esse concolores.

MS3, p. 348 OS CCCLXXXVII.

1 MS3: Cur Mystes, medicus sophus, Patronus OS: Quid cultor Themidis, sacerque Mystes.

* * * * *

638

[19 de julio de 1761]

a.*De versibus similiter cadentibus.*

Versiculos condis simili si voce cadentes;

Qui leget, Ariolus, non tibi lector, erit.

MS3, p. 348.

v. 1 (b).

Si condis simili versus ratione cadentes.

MS3, p. 348.

* * * * *

639

[23 de julio de 1761]

Bibliothecae Regiae ad Carolum regem munificentissimum eucharisticon.

Scilicet ad summum tua munificentia culmen,

Carole, pervenit, prodiga facta tui.

Non Arquintiacas referam quas Tibride pleno

In me fundis opes, (haec aliena voco),

Sed tua quae fulvo das ora expressa metallo,

5

Sed tua praeclaris gesta notata libris.

Haec ego dona lubens memorabo: his praedita gazis

Regia jam vere, jam *Tua* jure ferar.

MS3, p. 347 [tachado] MS4, p. 792.

7 MS3₁: cano MS3₂: ego; MS3₁: *haec plaudo* MS3₂: memorabo.

* * * * *

640*De Hercule nente.*

Stamina ut Alciden fuso videre trahentem,

Dic mihi plus Juno riserit anne Venus.

MS3, p. 348.

* * * * *

641

[24 de julio de 1761]

a.*De fictilibus vulgo "China".*

Fictilis in summo pretio est, et honore, supellex.

Fas nostram aetatem dicere jam luteam.

MS3, p. 349 MS4, p. 349 OS CCCLXXXIII.

α.

La edad de barro es esta
 Pues ya miramos
 Más que el oro y la plata
 Precioso el barro.

MS4, p. 713.

β.

De otro modo.

El barro más que el oro
 Se ve apreciado.
 ¿Quién dudaría que es este
 Siglo de barro?

MS4, p. 713.

γ.

¿Qué es la China sino tierra?
 Con todo, se estima hoy tanto,
 Que bien podemos decir
 Que es este el siglo de barro.

MS4, p. 713 OS CCCLXXXIII.

* * * * *

642

[25 de julio de 1761]

Ad Carolum regem.

Carole, quid terras cursu tam praepete lustras?
 Sic tua, sic properans regna minora facis.

MS3, p. 349.

* * * * *

643

[26 de julio de 1761]

a.

De Psittaco.

Psittacus ore loquax, varioque colore superbit:
 Una aures, oculos una moratur avis.

MS3, p. 349 OS CCCLXXXI.

v. 2 (b).

Aures atque oculos una moratur avis.

MS3, p. 349.

a 1 MS3₁: *Pisttachus* MS3₂: Psittacus.

* * * * *

644

Ex veteri epigrammate meo reformatum.

Ut fera bella sonant properat connubia pubes:
Scilicet ad Venerem, Marte premente, fugit.

MS3, p. 349.

* * * * *

645

[16 de agosto de 1761]

a.

Ad Carolum regem. De urbe Matrigo expurganda.

Carole, Matritum purgare a sordibus audes:
Te iuvat Herculeus hac quoque parte labor.

MS3, p. 349.

v. 2 (b).

Major is Herculeo est, crede, labore labor.

MS3, p. 349 [tachado].

* * * * *

646

[18 de agosto de 1761]

a.

De Y graeca, ad cuius formam privatas latrinas fieri publice decretum.

Ypsilon immundos foricarum cessit in usus:
Quanto nunc graeae litterae honore valent!

MS3, p. 349 MS4 p. 716 OS CCCLXXXII.

α.

Figura de Y griega dan
A las letrinas hoy día.
¡En auge por vida mía
Las letras griegas están!

OS CCCLXXXII.

a 2 MS3₁: *vigent* MS3₂: valent.

* * * * *

647

[28 de agosto de 1761]

In Lusitaniae regem, qui patres S.I. regno suo expulsos, Romam deportavit, sive misit.

Quis Lusitanum regem neget esse fidelem?

Reddidit acceptos is tibi, Roma, patres.

MS3, p. 344 OS DCIX.

1 MS3₁: Lusitanum regem neget esse fidelem MS3₂: *modo Lusiadum regem etc.*

* * * * *

648

In quemdam, in ipso terraemotu carmina ludentem.

Terra tremit, cecidere arces: tu carmina ludis.

O novus Amphion, urbe cadente, canens!

MS3, p. 350 MS4, p. 714 OS CCCLXXXVI.

Lemma MS3₁: *pangentem* MS3₂ MS4: *ludentem*.

* * * * *

649

De Pontificum potentia.

Imperium et caelum dare quondam Papa valebat;

At caelum heu tantum nunc dare Papa valet.

MS3, p. 350.

* * * * *

650

a.*In felem super tigridis pelle recubantem.*

Aspicite o felem maculosa in pelle cubantem:

Viva super functa tigride tigris adest.

MS3, p. 350 OS CCCLXXXIV.

b.*Aliud.*

Aspicias en felem maculosa in pelle cubantem.

Desine mirari. Tigrida tigris amat.

MS3, p. 350 [tachado].

α.

Sobre una piel atigrada

Si ves a un gato tendido,

Di que sobre un tigre muerto

Has visto a otro tigre vivo.

OS CCCLXXXIV.

a Lemma MS3₁: tigris OS: tigridis.

* * * * *

651

[18 de agosto de 1761]

In privatas latrinas singulis domibus Matrity fieri jussas.

Lex foricas fieri jubet intra tecta: quid inde?

Quae fuit ante foris, est modo merda domi.

MS3, p. 350.

2 MS3₁: *foris* MS3₂: fuit.

* * * * *

652

[20 de agosto de 1761]

In idem argumentum.

Tollitur haud foetor, tantum migrare jubetur;

Qui fuit ante foris, nunc erit ille domi.

MS3, p. 350.

1 MS3₁: *Non aufertur odor* MS3₂: Tollitur haud foetor.

* * * * *

653

[24 de agosto de 1761]

a.

De eodem argumento.

Ut canis et porcus sensit purgarier urbem,

Ingeminat maerens: o mea merda, vale.

MS3, p. 351.

α.

Idem expressit versibus hispanis

Eod. die D. Martín Martínez.

Cuando el perro y el puerco olieron

Que a Madrid limpiar se trata,

Ambos exclamaron tristes,

A Dios mierda de mi alma.

MS3, p. 351.

β.

Cuando el perro y el puerco oyeron

Que a todo Madrid se limpia,
A Dios, repitieron tristes,
A Dios, mierda de mi vida.

MS3, p. 351.

γ.

El perro y puerco sabida
Ya de Madrid la limpieza,
Repiten con gran tristeza,
A Dios, mierda de mi vida.

MS3, p. 351.

δ.

El can y el cerdo sabida
La matritense limpieza,
Dijeron con gran tristeza,
A Dios, mierda de mi vida.

MS3, p. 351.

* * * * *

654

a.

In pugnacem taurum.
Aspicias ut terram, pugnae praeludia, taurus
Effodit? Ille hosti nempe sepulcra parat.

MS3, p. 352 OS CCCLXXXV.

α.

¿No ves al toro que cava
La tierra con la pezuña?
Antes de embestir al hombre,
Ya le abre la sepultura.

OS CCCLXXXV.

* * * * *

655

[4 de septiembre de 1761]

In Lothi uxorem in salis statutam conversam.
Foemina respiciens flammam, sal facta repente est;
Mortuum et ipsa simul facta repente caput.

MS3, p. 352.

* * * * *

656[15 de octubre de 1761⁸]**a.***De PP. Societatis Lusitania pulsis, Romae benigne exceptis.*

Excipit extorres socios Roma, excipit ultro:

Nimirum reges docta necare suos.

MS3A, p. 175 MS3B, p. 829 OS DCVIII.

α.

Roma al jesuita en destierro

No extraño des acogida.

De tus reyes en la vida

Tienes ya adestrado el hierro.

MS3, p. 829 [tachado, autoría dudosa].

a 2 MS3₁: Nimirum MS3₂: Scilicet ut.

* * * * *

657*In Christi Natalem qui in diem Veneris incidit, et quo tamen carnibus vesci licet.*

Lux Veneris, nascente Deo, dat carnibus uti,

Differat ut nascens a moriente Deus.

MS3, p. 176 OS CCXLVII.

Lemma MS3₁: *eundem* MS3₂: Christi **1** MS3₁: *vult* MS3₂: *dat*.

* * * * *

658*In utrumque S. Thomam, apostolum nempe et Aquinatem.*

De sacris dubitasse duos mirabere Thomas,

De nato veterem, de genitrice novum.

MS3, p. 176 OS CCXLVIII.

* * * * *

659**a.***In laudem D. N. de Sylva, fratris ducis de Alburquerque.*

Mars truncum tibi, Sylva, facit, fortissime, corpus:

Dimidius toto, sic puto, major eris.

MS3, p. 176.

⁸ En MS3, p. 173 se lee el siguiente título: *Joannis Yriarte Carmina varia. Anno 1762 fere omnia conscripta*. Este título abarca todos los epigramas de este manuscrito hasta la página 188.

α.

Destrozote Marte injusto,
Silva; pero ¿qué memoria
Más ilustre de tu gloria,
Que ser de ti mismo el busto?

MS3, p. 176.

a 1 MS3₁: *truncat* MS3₂: *truncum*.

* * * * *

660

[Finales de diciembre de 1761]

Bibliotheca, vides, longa est, et praeside longo
Eminet: in rebus est quoque longa suis.

MS3, p. 177.

* * * * *

661

[Finales de diciembre de 1761]

Eod. anno 1761 exeunte Decembri dum convalescerem.

Parece que la epidemia
Por los canarios se explaya;
Pues van de seguida enfermos
Caraveo, Yriarte y Nava.

MS3, p. 177.

* * * * *

662

[1 de enero de 1762]

Después que en esta gran villa
Se le ha mandado llevar
A todo perro collar,
Ya todo perro es golilla.

MS3, p. 177.

* * * * *

663

[16 de enero de 1762]

a.*Admonitio ad Lusitanos.*

Loiolae socios pepulisti: pelle Britannos,
Lusitane, tuos: undique tutus eris.

MS3, p. 177.

α.

Al jesuita, oh portugués,
Ya de tu reino has echado.
Si estar bien asegurado
Procuras, echa al inglés.

MS3, p. 177.

α 4 MS3₁: deseas MS3₂: procuras.

* * * * *

664

[Enero de 1762]

De Noe et universali Diluvio.

Pars quoque diluvii fluit, at diversa, Noacho:
Gens humana undis, naufragus ille mero.

MS3, p. 178 OS CLXI.

* * * * *

665

[Finales de enero de 1762]

De fide, spe et charitate.

Spes, amor atque fides numquam ad coelestia fallunt;
Rebus in humanis fallere saepe solent.

MS3, p. 178 OS DCLXXXVIII.

Amor, esperanza y fe
En lo del cielo jamás
Engañan; en lo del mundo
Muy bien suelen engañar.

MS3, p. 178 OS DCLXXXVIII.

* * * * *

666

[Finales de enero de 1762]

*De Juris divisione.*Haec tria: *Personae, Res, Actio* Jure notantur:

Non habet in toto corpore plura Themis.

MS3, p. 178 OS CCXLIX.

* * * * *

667

[Finales de enero de 1762]

In faciem D. Paschalis de los Herreros inquisitoris deinde Legionensis Episcopi.

Crinibus est albus, ruber est Ferrarius ore:

Cum nive sic ignes, Vesbius alter, habet.

MS3, p. 180.

* * * * *

668

[Finales de enero de 1762]

*De minus nihilo ab algebristis usurpari solito.*Ut *minus* invenias *nihilo*, ne quaere mathesim;Grammatica ipsa dabit: *nil* minus est *nihilo*.

MS3, p. 180 OS CCL.

* * * * *

669

[Finales de enero de 1762]

*De voce "nihilum".*Ex *nihilo* efficitur *nihil*, ex *nihil* exiguum *nil*.

Hoc pede si pergat, vox ea tota perit.

MS3, p. 180 OS CCLI.

* * * * *

670

[Comienzos de febrero de 1762]

*Ad patrem Feijoo de nominis sui etymo, quod a "Phaseolo", sive "Phaselo" P. Sarmentus eruit.*Dat nomen gentile tibi, Benedicte, *Phaselus*:

Hinc ventosa, puto, mens, Benedicte, tibi est.

MS3, p. 180.

* * * * *

671

[Comienzos de febrero de 1762]

De Meci cujusdam nece apud Callaicos celeberrima.

Callaicis manibus suspensus ab arbore Mecus

Occidit; at quonam crimine? *Moechus* erat.

MS3, p. 180.

* * * * *

672

[11 de febrero de 1762]

De Manzanares magni nominis flumine.

Non mihi carminibus celebrabere, Manzanares:

Majus enim nostro carmine nomen habes.

MS3, p. 181 OS CCLII.

Lemma MS3₁: *Manzanare fluvio* MS3₂: *De Manzanares magni nominis flumine.*

* * * * *

673*De ejusdem aquae penuria.*

Mira, indicta aliis de Manzanare canamus:

Pulvurulentum aestu non manus una rigat.

MS3, p. 181 OS CCLIII.

1 MS3₁: *Magna* MS3₂: *Mira* **2** MS3₁: *Hunc manus aestivo tempore multa* MS3₂: *Pulvurulentum aestu non manus una.*

* * * * *

674*De Manzanare cujusdam irrisoris lepide dictum.*

Pontem aliquis cernens in Manzanare superbum,

Aut pontem vendas, aut eme, dixit, aquas.

MS3, p. 181 OS *Ep. ajen.* XXVIII.

* * * * *

675*De eodem amne.*

Mantua cur refugus latitat tuus amnis arena.

Ille horret muros lambere nempe tuos.

MS3, p. 181.

* * * * *

676

[22 de febrero de 1762]

a.*De Columbo et Americo Vesputio.*

Alter adinvenit mundum; tulit alter honores:

Plus Florentinus, quam Ligur obtinuit.

Scilicet inventus, non inventoris (ut aequum est)

Sed descriptoris nomina mundus habet.

MS3, p. 182 OS CCLIV.

α.

¡En Indias cuán al revés

La suerte obró! Logró, al fin,

Américo Florentín

Más que Colón Genovés.

Pues siendo del Nuevo Mundo

5

Colón el descubridor,

Y Américo el descriptor,

Tomó nombre del segundo.

OS CCLIV.

* * * * *

677

[22 de febrero de 1762]

*De Bacchanalibus, vulgo “Carnestolendas”, in summa carniū penuria.*Hoc liceat *Carnes-tollendas* dicere tempus:

Tollitur hoc nobis tempore quippe caro.

MS3, p. 183 OS CCLV.

* * * * *

678

[22 de febrero de 1762]

a.*De Simone Aprile, Terentii comediarum interprete Hispano non parum obscuro.*

Comica ut Hispane transfert obscurus Aprilis

Carmina! Jam nobis ille December erit.

MS3, p. 183 OS CCLVI.

α.

Las comedias de Terencio

Abril en Español vierte;
Mas con tal obscuridad,
Que más que Abril, es diciembre.

OS CCLVI.

* * * * *

679

[18 de febrero de 1762]

a.

De Brevi Pontificio ad carnis usum per aliquot dies Quadragesimae concessio in summa carniū penuria.

Est nova quae carnes permittit Bulla comesse:

Altera quae carnes imperet esse deest.

MS3, p. 183 MS4, pp. 813 y 923 OS CCLVII.

α.

Interpretatio Hispana. A D. Vicentio de la Huerta.

Ya tenemos una Bula

Que comer carne concede;

Así tuviéramos otra

Que mandara que la hubiese.

MS3, p. 184 MS4, pp. 813 y 923 OS CCLVII.

* * * * *

680

a.

Carnibus ex Bulla fas vesci; sed caro nulla est:

Carne igitur vesci fasque nefasque simul.

MS3, p. 183 MS4, pp. 813 y 923 OS CCLVIII.

α.

Interpretatio Hispana. A D. Vicentio de la Huerta.

Que se pueda comer carne

Ya la Bula nos concede;

Mas no la hay; con que diremos

Que se puede, y no se puede.

MS3, p. 184 MS4, pp. 813 y 923 OS CCLVIII.

* * * * *

681

Ad hortulum.

Hortule, maturos si te juvat edere fructus,

Pone modum foliis, luxuriaeque tuae.

MS3, p. 184.

* * * * *

682

Ad eundem.

Mens tua primaevae nescit contagia culpae;
Nam quodcumque parit, absque dolore parit.

MS3, p. 184.

* * * * *

683

Ad Hieronymianos fratres carnibus, non leguminibus vesci solitos.

Non legere assuevit Ciceronem, ut Dalmata Doctor,
Gens sua; *Carneadem* pro *Cicerone* legit.

MS3, p. 184.

* * * * *

684

a.

Epigrammatis dotes.

Sese ostendat apem, si vult epigramma placere:
Insit ei brevitatis, mel, et acumen apis.

MS3, p. 185 OS CCLXVI.

α.

A la abeja semejante,
Para que cause placer,
El epigrama ha de ser:
Pequeño, dulce y punzante.

OS CCLXVI.

* * * * *

685

In fratres, vulgo "Giles". Lusus.

Quis neget egregios omnes vos esse poetas?
Quilibet est vestro de grege *Vir-gilius*.

MS3, p. 185.

* * * * *

686**a.***Quam parum prosint corporis vires in recentiore bellandi usu.*

Quid iuvat ad Martis validum jam praelia corpus?

Corpore pro toto militat articulus.

MS3, p. 185 OS CCLXVII.

α.

¿En la guerra el cuerpo humano

Para qué fuerzas desea,

Si ya solo se pelea

Con un dedo de la mano?

OS CCLXVII.

* * * * *

687**a.***De Phoebos, mutata in laurum Daphne.*

Mutatae ut Daphnes requievit Apollo sub umbra,

Capta mihi heu, dixit, corporis umbra loco est!

MS3, p. 186 OS CCLXV.

α.

Extendiendo ya sus ramas

Dafne trocada en laurel,

Busqué, dijo Apolo, un cuerpo,

Y solo una sombra hallé.

OS CCLXV.

a Lemma MS3₁: *De eodem argumento Meum* MS3₂: *De Phoebos, mutata in laurum Daphne.*

* * * * *

688

[11 de abril de 1762]

a.*De Machaone medico qui, cum caeteris Graecis heroibus, equi ventre conclusis, exiit ad excidium Trojae.*

Quid comitans heroas, equi de ventre Machaon

Exiit in cladem, Troja superba, tuam?

Scilicet ut ferro siquid superesset et igni

Vincendum Argolico, vinceret ars medici.

MS3, p. 186 OS CCLX.

α.

Entrando el griego escuadrón
 En el caballo troyano,
 Consigo llevó no en vano
 Al médico Macaón;
 Para que si algo en la ruina
 De Troya a vida dejase
 El hierro o fuego, acabase
 Con ello la medicina.

5

OS CCLX.

* * * * *

689

[13 de abril de 1762]

De terrae fecunditate.

Quam bene aratus ager reddit! Circumspice terram:
 Hoc fecunda magis, quo mage prodit anus.

MS3, p. 186 OS CCLXIV.

* * * * *

690

In aprum a rege Philippo IV. interfectum. Ex Villamedianae (si bene recordor) carmine tetrasticho.

Jam nemus omne apris vacuum silet: unus ab ictu
 Regis, ab invidia caetera turba perit.

MS3, p. 187.

* * * * *

691

In poetas Virgilium et Vidam.

Mantua Virgilium, Vidam vicina Cremona
 Edidit. Hinc vates distat uterque parum.

MS3, p. 187 OS CCLXIII.

* * * * *

692

[24 ó 25 de abril de 1762]

In Gallos adversus Anglos bellum gerentes, simulque Jesuitarum ordinem omnino delere conantes.

Pugnat in Angligenas Gallus; sed dum premit una
 Loiolae sobolem, militat Angligenis.

MS3, p. 187.

* * * * *

693

[2 de mayo de 1762]

In insigne templi Escurialensis opus.
Amplum, augustum, ingens opus admirare Philippi.
In terris coelum condidit ille Deo.

MS3, p. 187 OS CCLXII.

* * * * *

694

[3 de mayo de 1762]

De Samaritana.
Agnoscit, simul haurit aquas, Samaritica Christum
Femina. Quis verum jam neget in puteo?

MS3, p. 187 OS DCLXXXIX.

* * * * *

695

[23 de marzo de 1762]

Gregorio Majansio, cum ei mitterem Regiae Bibliothecae ad Carolum regem carmen eucharisticum.

Palladis, o Majans, ita cultor, ut incola Olivae!

Hoc Iriarte tibi mittit amicus ave:

Mittit et hos pariter versus queis Regia Carli

Munificam celebrat Bibliotheca manum.

Hos tibi si gratos cognoverit illa, putabit

5

Plenius in regem grata fuisse suum.

MS3, p. 188 OS CCLXI.

* * * * *

696

a.

De D. Hieronymo ob Ciceronis lectionem ab angelis flagellato.

Pro lecto Cicerone tulit vir Dalmata coelo

Terga per angelicas verberare caesa manus;

At quot habent terris humano verberare caesas

Non lecto pueri pro Cicerone nates!

MS3, p. 391 OS CCLXVIII.

α.

Porque a Cicerón leía
Gerónimo, el gran doctor,
De angélica mano azotes
En el cielo recibió.
¡En la tierra a cuántos niños
Las manos humanas hoy
Castigan, porque no gustan
De leer a Cicerón!

5

OS CCLXVIII.

* * * * *

697

a.

Ad arithmetices osorem minime locupletem.
Odi, Crispe, inquis, numeros, capitaliter odi:
Hinc tibi quod numeres sors tua, Crispe, negat.

MS3, p. 391 OS CCLXIX.

α.

Crispo que le dan enfado
Números y cuentas dice;
Y así la suerte infelice
Nada que contar le ha dado.

OS CCLXIX.

* * * * *

698

De hortis quod S. Crucis Marchio in Hortaleza vico possidet, aditi omnino vetitis.
Est locus hicce sacer, Crux Sancta his praesidet hortis:
Hinc removete procul, turba profana, gradum.

MS3, p. 391.

* * * * *

699

a.

De eodem argumento.
Poma draco servat, custos draco divitis horti:
His ita nec fruitur, nec sinit ille frui.

MS3, p. 391.

α.

Santa Cruz es el perro

Del hortelano;
Ni las come, ni deja
Que las comamos.

MS3, p. 392.

* * * * *

700

a.

In Tagum fluvium, intumescente alveo, regalibus hortis exitium minitantem.

Ergone regales tumidis, Tage, fluctibus hortos,
Delicias Caroli, jam violare paras?
Non impune feres. Frustra fugis, improbe, sontes
In mare festinans condere anhelus aquas:
Quod Castellanis scelus es meditatus in oris, 5
In Lusitanis, id modo, crede, lues.

MS3, pp. 392-393 MS4A, p. 933 MS4B, p. 837 OS CCLXX.

α.

¿Cómo con hinchadas olas
Intentas, soberbio Tajo,
Ofender ese pensil,
Recreo digno de Carlos?
No te irás, no, sin castigo, 5
Por más que huyas, anhelando
Esconder tus delincuentes
Raudales en el océano.
El delito que en Castilla
Cometiste temerario, 10
Verás muy presto, verás
En Portugal castigado.

MS3, p. 399 OS CCLXX.

a 3 MS3 MS4A OS: non MS4B: Haud **6** MS3 OS: In Lusitanis MS4A MS4B: Id Lusitanis.

* * * * *

701

a.

Tagi responsum ad supra scriptum in eundem epigramma.

Non mihi regales tumefactis fluctibus hortos,
Delicias Caroli, mens violare fuit.
Quod tumui, ne crede scelus; quin extitit immo,
Noster in obsequium principis ille tumor.
A Lusitanis retro sum lapsus, ut irem 5
Flumine jam toto, Carole magne, tuus.

MS3, p. 401 MS4 p. 837 OS CCLXXI.

α.

Con mi impetuosa corriente

No pretendí hacer agravio

A estos vergeles, delicias

Del excelso soberano.

Y haber hinchado mis ondas, 5

Lejos de ser desacato,

Al dueño que en ellas reina

Obsequio fue tributado.

Del límite portugués

Retrocedí al castellano, 10

Para que mi raudal todo

Fuese ya tuyo, oh gran Carlos.

OS CCLXXI

a 3-4 MS3: quin extitit immo / Noster in obsequium principis ille tumor MS4: mea credito contra / Regis in obsequium est orta procella mei **5** MS3: lapsus MS4: versus.

* * * * *

702

De viarum forma ut plurimum curva et sinuosa.

Tortilis ut passim, sinuosaque forma viarum est!

Non hominis credas esse, sed anguis opus.

MS3, p. 393.

* * * * *

703

a.

Adversus inscriptionem Oteri Lusitanorum castelli, a suis defensoribus, adventante Hispanorum exercitu, deserti.

Oterum a tímido desertum milite castrum,

Pectore, ut aurícula, jam probat esse *lepus*.

MS3, p. 393.

α.

Cuando cobarde te deja,

Otero, tu guarnición,

Pareces en corazón

Tan liebre, como en oreja

MS3, p. 393.

vv. 3-4 (β).

Tan de liebre el corazón

Demuestras, como la oreja.

MS3, p. 393.

β.

Otero, pues te abandona

Cobarde tu guarnición,

No parece solo oreja

De liebre, mas corazón.

MS4, p. 825.

a 2 MS3₁: *auriculis* MS3₂: *auricula*.

* * * * *

704

Cur in urbe serius luceat quam ruri.

Serius unde dies, quam ruri, lucet in urbe?

Qui vocet Auroram, nullus in urbe vigil.

At certatim illam ruri canis, ales, asellus

Latratu, cantu, voce rudente vocant.

MS3, p. 394 OS CCLXXII.

2 MS3₁: *sonat* MS3₂: *vigil*.

* * * * *

705

In locutionem Hispanam "Hacer novillos". Hispanum tetrastichon.

Hacer novillos, ¡qué frase

Tan desatinada en todo!

Pues no sé quién pueda hacerlos,

Sino es que sea algún toro.

MS3, p. 394.

* * * * *

706

De tonsore rustico.

Multiplices inter, patior quos rure, labores

Non minimus tonsor, est, mihi crede, labor:

Quam dentes herbosus ager tondentis aselli,

Tonsoris sentit tam mea barba manum.

MS3, p. 395 OS CCLXXIII.

3 MS3₁: *dumosus ager dentes* MS3₂: *dentes herbosus ager*.

* * * * *

707

a.*De diverso more nativitatis et funeris.*

Et vitae et mortis mos dispar: vertice nasci,
 Efferrī pedibus nempe notatur homo.

MS3, p. 395 OS CCLXXIV.

α.

Nace el hombre, y va al sepulcro
 De opuesto modo; pues nace
 De cabeza, y cuando muere
 Sale con los pies delante.

OS CCLXXIV.

* * * * *

708

a.*In Oterum, Lusitaniae castellum (cui leporinae auriculae forma) a suis defensoribus, adventante Hispanorum exercitu, male desertum.*

Auriculam leporis castellum ut imagine reddit:

Reddidit et miles sic levitate pedes.

MS3, p. 396 MS4, p. 841.

b.*In idem castellum. Aliud.*

Deserit, Oterum, miles tua moenia: quam tu

Es lepus auriculam, tam lepus ille pedes.

MS3, p. 396.

α.*Idem Hispano tetrasticho expressum.*

Cuando cobarde te deja,
 Otero, tu guarnición,
 Sus pies tan de liebre son
 Como es de liebre tu oreja.

MS3, p. 396.

β.*Bernardi Yriarte tetrastichon Hispanum.*

Si por su figura Otero
 De liebre parece oreja,
 Liebre el soldado semeja
 De los pies en lo ligero.

MS3, p. 395 MS4, p. 841.

a 2 MS3₁: *fit* MS3₂: tam.

α MS3₁: Como es de liebre tu oreja MS3₂: Como tú de liebre oreja.

* * * * *

709

De Mirandae Lusitanorum arcis deditione.

Arx Miranda (novi praeludia prospera belli)

Submisit famulum, victa repente, caput.

Scilicet adventum metuens minitantis Iberi,

Pulvis in auctores detonat ipse suos.

MS3, p. 392 MS4A, p. 717 MS4B, p. 721.

1 MS3 MS4A: belli MS4B₁: *belli* MS4B₂: Martis.

* * * * *

710

a.

In Mirandae et Brigantiae Lusitanarum urbium deditionem.

Dissimili Miranda metu et Brigantia victae:

Pulveris inde fugit, vis fugit inde virum.

MS3, p. 392 MS4, p. 933.

b.

In Mirandae et Brigantiae Lusitanorum urbium deditionem.

Dissimili Miranda metu et Brigantia victae:

Scilicet hinc pulvis, miles at inde fugit.

MS3, p. 397.

α.

Idem a Bernardo Yriarte Hispano tetrasticho expressum.

A Miranda y a Berganza

Rinde diverso temor;

La pólvora huye en aquella,

Y en esta la guarnición.

MS3, p. 397.

b 2 MS3₁: *Inde fugit pulvis* MS3₂: Scilicet hinc pulvis.

* * * * *

711

In eiusdem Mirandae deditionem.

Quid mirum, Miranda brevi si cesserit? Hosti

Perfidus hanc pulvis tradidit ipse suo.

MS3, p. 397.

* * * * *

712

In eandem aliud.

En Miranda jacet. Quaeris qua morte? Repenti.

Quam cito pulvis abit, tam cito victa perit.

MS3, p. 397.

* * * * *

713

De oppidi Chaves deditioe.

Victor habet Claves (quam felix omen!) Iberus.

Caetera Lusiadum moenia sic pateant.

MS3, p. 398 MS4, p. 845.

* * * * *

714

In cuiusdam proceris hortum nulli pervium, sive patentem.

Est tuus, est hortus Paradisi nomine dignus.

Scilicet usque adytum, clausus ut ille, negat.

MS3, p. 398.

* * * * *

715

a.*De patriarcha Noe, adversus ineptas etymologias.*

Quam bene convenit nomen patriarcha Noacho?

Cur ita? Nempe *arcae* quod fuit ille *pater*.

MS3, p. 398 OS CCLXXV.

α.

El nombre de Patriarca

Mejor que a nadie, a Noé

Le corresponde. ¿Por qué?

Porque fue padre del Arca.

MS3, p. 398 OS CCLXXV.

a Lemma MS3₁: De patriarcha Noe *tetrastichon Hispanum* MS3₂: De patriarcha Noe.

* * * * *

716

De Hispanorum cum Lusitanis bello.

Saevum in Lusiadas bellum quis dicat Iberi?

Quatuor ille arces jam sine caede tenet.

MS3, p. 399 MS4, p. 845 OS CCLXXV.

* * * * *

717

a.

De Romanis totius orbis praedonibus.

Praedatricem orbis quid mirer, Romule, gentem,

Si lupa lac, vultur si tibi regna dedit?

MS3, p. 400 MS4, p. 715 OS CCLXXVI.

α.

No extrañes que a todo el mundo

Roma antigua haya robado,

Si a Rómulo dio la loba

Leche, y los buitres el mando.

OS CCLXXVI.

* * * * *

718

a.

De vita rustica homini saluberrima.

Quam vitale homini rus est! At cur ergo mirer

Si bene rure valet rure creatus homo?

MS3, p. 400 OS CCLXXVII.

α.

No hay razón para que asombre

Que todo individuo humano

En el campo esté mas sano;

Pues Dios en él crió al hombre.

OS CCLXXVII.

* * * * *

719

a.

Inscriptio marchionis de la Regalia villae foribus insculpta.

Gaudia sunt nostro plus quam Regalia ruri:

Urbe homines regnant; vivere rure datur.

MS3, p. 400.

[16 de junio de 1762]

b.

Eadem a me limata die 16. Jun. An. 1762 cum ibidem in Hortaleza oppido rusticarer.

Gaudia sunt nobis plus quam Regalia rure:

Urbe alii regnent; vivere rure datur.

MS3, p. 400 OS CCLXXVIII.

α.

Reinen otros en la Corte,

Que aquí logro mis delicias,

Porque vivir en el campo

Es la mayor Regalía.

OS CCLXXVIII.

a Lemma MS3₁: *a me olim Marchionis Regaliae rogatu composita, ejusque* MS3₂: *marchionis de la Regalia.*

b Lemma MS3₁: *Eadem a me limata die 16. Jun. An. 1762 cum ibidem in Hortaleza oppido rusticarer* OS: *Inscriptio Marchionis de la Regalia villae foribus insculpta.*

* * * * *

720

Ad Gallaecos quosdam a Lusitanis, mutilatis auribus, in patriam dimissos.

Reddite Lusiadis, Gallaeci, reddite dignam,

Plus quam barbarica pro feritate, vicem

Auriculas vobis geminas demsere: vicissim

Vos illis geminos demite testiculos.

MS3, p. 401 MS4, p. 833.

* * * * *

721

Ad eosdem contra Lusitanos adhortatio.

Demete Lusiadas ferro, Gallaeca juvenus,

Demete: sic vobis laurea messis erit.

MS3, p. 401 OS CCLXXIX.

Lemma MS3₁: *Ad eosdem* OS: *Ad Gallaecos.*

* * * * *

722

Ad eosdem de eadem re.

Parcite, Callaici, Castellae invisere fines:

Ferte pedem quo Mars, non Ceres alma, vocat.

In gladios nunc tempus adest extendere falces,

Ad fera Lusiadum colla secanda virum.

Sic seges in vestros cadet ampla et clara triumphos: 5
 Area sic vestrae maxima laudis erit.

MS3, p. 402 OS CCLXXX.

* * * * *

723

In messes vento agitatae, et quasi fluctuantes.

Cernis ut undantes ventis agitentur aristae?
 Fallor? An in Thetidem versa repente Ceres?

MS4, p. 765 MS3, p. 402 OS CCXCIX.

2 MS4: Quam merito Cererem dixeris esse Thetin MS3₁: *Quam merito Cererem dixeris esse Thetin*
 MS3₂: Fallor? an in Thetidem versa repente Ceres?

* * * * *

724

In messes vento agitatae, et quasi fluctuantes.

Flava seges fluitat ventis agitata: putares
 Undantem auriferis fluctibus ire Tagum.

MS3, p. 410 OS CCXCVII.

* * * * *

725

Aliud.

Fluctuat ut messis, zephiro motante! Salumne
 Obtinet ipsa Ceres, an Thetis ipsa solum?

MS3, p. 410 OS CCXCVIII.

* * * * *

726

a.

Ad abbatem Picum horti sui flores vendere solitum.

Pice, sapis, vernas solitus divendere flores:

Multa Ceres aliis, plus tibi Flora refert.

MS4 p. 402 MS3, p. 402.

b.

Ad abbatem Picum horti sui flores vendere solitum. Distichon emendatum.

Flores perge tuos divendere, Pice; colonis

Multum flava Ceres, plus tibi Flora refert.

MS3, p. 413.

α.

Idem Hispano tetrasticho redditum.

Vende, oh Pico, toda flor
De tu jardín en buen hora;
Pues más te vale a ti Flora,
Que Ceres al labrador.

MS3, p. 413.

a 2 MS4: Quam MS3₁: *Quam* MS3₂: Multa; MS4: agricolae MS3₁: *agricolae* MS3₂: aliis.

* * * * *

727

[6 de septiembre de 1762]

In vocabulum indigenae, extemporale.

Indigenae, quavis geniti regione, vocantur;

Ast Indos vere dixeris *Indigenas*.

MS3, p. 402 OS CCLXXXI.

2 MS3₁: vere MS3₂: proprie.

* * * * *

728

[1762]

Ad Joannem Jacobum Rufum (Gallice Rousseau) Genevensem, de libro suo qui Aemilius inscribitur, a Senatu Parisiensi flammis dannato.... anno 1762.

Aemilium quid, Rufe, tuum Themis igne notavit?

Res patet: Aemilius non erat ille probus.

MS3, p. 404.

* * * * *

729

[10 de septiembre de 1762]

De Gallicis moribus in Hispaniam inductis.

Tota lubens haurit Gallos Hispania mores:

Morbus quin etiam Gallicus ipse placet.

MS3, p. 404.

* * * * *

730

[22 de octubre de 1762]

In laudem Francisci Sanctii Brocensis, celeberrimi grammatici.

Tu mihi grammaticae, Sancti, memorabere gentis

Jupiter; e cerebro nata Minerva tuo est.

MS3, p. 404.

* * * * *

731

[23 de octubre de 1762]

Aliud.

Cum sic ore tones, Sancti, pariasque Minervam,

Quis te grammaticae, quis neget esse Jovem?

MS3, p. 404 OS CCLXXXIII.

* * * * *

732*Aliter.*

Tu mihi grammaticae, Sancti, sis Jupiter artis;

Prodiit e cerebro namque Minerva tuo.

MS3, p. 404 OS CCLXXXII.

Lemma MS3: Aliter OS: In laudem Francisci Sanctii Brocensis, celeberrimi Grammatici.

* * * * *

733**a.***Ad Anglos nimis ambitiosos.*

Anglia, vis Romae vires aequare; caveto

Ne, velut illa, tuis viribus ipsa ruas.

MS3, p. 405.

b.*Aliud.*

Anglia vis opibus Romae certare: caveto,

Omnia cum fueris, sis, velut illa, nihil.

MS3, p. 405 OS CCLXXXIV.

b Lemma MS3: Aliud OS: Ad Anglos nimis ambitiosos.

* * * * *

734

In eosdem de Gallis Hispanisque in America victores.
 Hispanos Gallosque Indis domat Anglus in oris.
 Orbem sic veterem vincit in Orbe Novo.

MS3, p. 405.

* * * * *

735

De iisdem Habana expugnata.
 Americae clavem capta tenet Anglus Habana.
 Protinus arca suas Indica pandet opes.

MS3, p. 405.

1 MS3₁: *Ecce triumphata clavem* MS3₂: *Americae clavem capta.*

* * * * *

736

De Gallia in expellendis patribus S.J. Portugalliam imitata.
 Gallia jam factis tibi, Portugallia, certat:
 Rege icto, socios expulit illa patres.

MS3, p. 406.

* * * * *

737

In eandem sibi de occidendo tyranno sententiam saepe damnanti, factis discrepantem.
 Gallia quid regum suadentes funera damnas?
 Hoc pejora tibi dogmate facta placent.
 Hi petere invisum vitam suasere tyranni;
 Dilecti vitam principis ipsa petis.

MS3, p. 406.

* * * * *

738

De Hispano exercitu in Lusitaniae finibus fame laborante.
 Lusiadum irrumpens audax Hispanus in agros,
 Quaesivit famam; repperit ille famem.

MS3, p. 406.

2 MS3₁: *Quaesit* MS3₂: *Quaesivit.*

* * * * *

739

De maritima Anglorum potentia.

Omnia quotquot habet, deponat nomina pontus;
Anglicus in toto, jam licet, orbe sonet.

MS3, p. 406.

* * * * *

740

a.

In laudem Angliae ob rerum gestarum gloriam.

Tempus ad hoc *Magna* es vocitata, Britannia;
Nunc tibi quaesitum, *Maxima* nomen habe factis

MS3, p. 406.

b.

Aliter.

Magna tuo es quondam vocitata Britannia regi,
Anglia; nunc *Magnam* te tua facta vocant.

MS3, p. 406.

b 2 MS3₁: *Prandia* MS3₂: Anglia.

* * * * *

741

De summa ejusdem regni potentia.

Anglia, quid de te memorem? Si cogito fines,
Insula, si vires aestimo, mundus ades.

MS3, p. 407.

* * * * *

742

De amplissimo Britannorum commercio, navigationis ope. Extemporale.

Qui toto divisus erat quondam orbe Britannus,
Totum orbem adjunxit navibus ille sibi.

MS3, p. 407 OS CCLXXXVI.

Lemma MS3₁: *ejus* MS3₂: Britannorum.

* * * * *

743

a.*In illud Geneseos: "In sudore vultus tui", etc.*

Sonti poenam homini voluit Deus esse laborem;

Poena sed ultorem quam probat ipsa pium!

Scilicet ex ipso, sudoris fonte, labore

Esca, salus, vires et bona quaeque fluunt.

MS3, p. 407 OS CCLXXXVII.

vv. 3-4 (b).*Aliter.*

Scilicet ipse homini vires, alimenta, salutem

Sufficit, ac demum commoda quaeque labor.

MS3, p. 407.

a 3 MS3₁: *jussi sudore laboris* MS3₂: sudoris fonte, labore.

* * * * *

744

De matrimonio.

Conjugium est gemina digestum parte volumen:

Vir prior, et melior; femina deterior.

MS3, p. 409 OS CDXC.

* * * * *

745

a.*De glandibus plumbeis per aera liquescentibus.*

Plumbea quod referunt, si glans per inane liquescit

Glandibus haud jactis grando, sed imber erit.

MS3, p. 681.

b.*De plumbeis glandibus, valido missu, ut omnes fere poetae narrant, in aere liquescentibus.*

Plumbea si vere liquefit glans missa per auras,

Imber, non grando, glande cadente, cadet.

MS3, p. 409 OS CCLXXXVIII.

a 2 MS3₁: *non grando e †motis† glandibus* MS3₂: Glandibus haud jactis grando, sed.

* * * * *

746

De ruris praestantia.

Haud temere affinxit ruri tot fabula divos:

Hinc liquet imprimis rure patere Deum.

MS3, p. 409 OS CCC.

* * * * *

747

De illo Claudiani versu "Bellerophontearum dedignaretur habenas".

Versificatorum fortunatissimus ille,

Qui verbis potuit tanta sonare tribus.

MS3, p. 409 OS CCCI.

* * * * *

748

a.

De iniqua nescio qua sorte quae res Hispanorum omnes male deterit, sive imminuit.

Hispanorum omnes minuit sors invida laudes:

Quin etiam nomen voce minore notat.

MS3, p. 409.

b.

Aliter et melius.

Nescio quae Hispanas minuatur sors invida laudes:

Hispanum et nomen voce minore notat.

MS3, p. 410 OS CCCII.

b Lemma MS3: Aliter et melius OS: De iniqua nescio qua sorte quae res Hispanorum omnes male deterit, sive imminuit.

* * * * *

749

In diem Pentecostes.

Discipulis magnum valeant quo pandere Verbum,

Par erat ut linguas mitteret ipse Deus.

MS3, p. 410.

2 MS3₁: linguas mitteret MS3₂: in linguas se daret.

* * * * *

750

De imminente periculo in quo versatur apud Gallos religio christiana, pulsus e regno Jesuitis.

Finibus a Gallis jam nunc est exul Iesus;
Hinc quoque, quod timeo, postmodo Christus erit.

MS3, p. 410.

* * * * *

751

a.

De S. Iacobi et B. Virginis patrocinio, quo gaudet Hispania.

Quam gemino tutore potens Hispania! Natus
Hinc Tonitru, Genitrix inde Tonantis adest.

MS3, p. 410 OS DCXCII.

α.

Epigramma “Quam gemino tutore potens” et tetrasticho Hispano redditum.

¡Qué dos patronos España
Tan poderosos, tan grandes
Logra en el hijo del Trueno,
Y en la madre del Tonante!

MS3, p. 413 OS DCXCII.

β.

Dos patronos logra España.
¡Qué poderosos, qué grandes!
Pues son el hijo del Trueno,
Y la madre del Tonante.

MS3, p. 413.

a 2 MS3₁: Tonitru OS: Tonitrus.

* * * * *

752

De Philippo I. Hispaniarum rege, cujus cadaver Joanna conjux, nomine Insana, secum quocunq. pergeret, ducere solebat.

Conjugis exanimum demens regina Philippi,
Quacunque invehitur, ducere corpus amat.
Plus ita, quam vivus, sicut praedixerat augur,
Lustravit regnum mortuus ille suum.

MS3, p. 411.

* * * * *

753

a.*Jocus Caesaris Augusti in regis Herodis crudelitatem.*

Porcus ego Herodis malim, quam filius, esse,
 Saeva notans regis pectora, Caesar ait.

MS3, p. 411 OS CCLXXXIX.

α.

Viendo la condición fiera
 De Herodes, Augusto dijo:
 Antes que ser yo su hijo,
 Ser su marrano quisiera.

OS CCLXXXIX.

* * * * *

754

a.*De Episcopatu multis obtrudi solito hac nostra tempestate.*

Praesulis haud munus jam merces, poena vocetur;
 Pontificale pedum vim modo fustis habet.

MS3, p. 411.

α.*Epigrama superius praesulis haud munus et tetrasticho Hispano expressum.*

Por castigo, no por premio,
 Ya el obispado se toma,
 Que el báculo pastoral
 Se ha trocado en cachiporra.

MS3, pp. 412-413.

* * * * *

755

De B. Maria Virgine, titulo “sine labe conceptae”, praecipua Hispaniarum patrona summi pontificis decreto renuntiata An. 1762.

Quam sibi conceptam voluit sine labe parentem,
 Hanc Deus Hispanis vult gentibus esse patronam.

MS3, p. 411.

* * * * *

756

De infantis Christi fuga in Aegyptum.

Probrum, Aegypte, tuum tot numina falsa colentis

Jam redimis, verum cum tegis ipsa Deum.

MS3, p. 411 OS DCXC.

2 MS3₁: Jam redimis MS3₂: *Ecce tegis*.

* * * * *

757

Aliud.

Plaude, Aegypte, tibi quo non mendacia, ut olim,

Numina, sed verus confugit ecce Deus.

MS3, p. 412 OS DCXCI.

1 MS3: quo OS: quod.

* * * * *

758

In Herodem infanticidam.

Frustra explere sitim puerili sanguine speras,

Barbare. Quid nisi lac lactea membra dabunt?

MS3, p. 412.

* * * * *

759

a.

De Gallaecis messoribus, et presbyteris, Castellam adire solitis.

Ni fines, Castilla, tuos Gallaecus adiret,

Nulla tibi messis, nullaque missa, foret.

MS3, p. 412 OS CCCIII.

α.

Idem Hispanis versibus bifariam expressum.

Si dejasen de venir

Los gallegos a Castilla,

Nos quedáramos sin mies,

Nos quedáramos sin misa.

MS3, p. 412 OS CCCIII.

β.

Si el gallego dejase

De ir a Castilla,

Castilla se quedara

Sin mies ni misa.

MS3, p. 412 OS CCCIII.

* * * * *

760

In statuam quam eidem fortissimo viro ponendam Angli decrevere.

Anglia decrevit statuam: ne plaude, Velasce.

Hanc sibi, non meritis dedicat illa tuis.

Respice sinceros potius quos praestat honores,

Testatura tuum, patria grata, decus.

Velascum illustrans, vana sine imagine, nomen 5

Vivere plus illud marmore et aere jubet.

MS3, p. 415 OS CCCXIV.

* * * * *

761

[1762]

a.

De Bello Lusitanico anni 1762.

Lusiaci, si nosse cupis, summam accipe belli:

Praeda fuit pecudum maxima, nulla virum.

MS3, p. 416.

α.

La guerra de Portugal,

¿A qué se redujo en suma?

A gran presa de ganados,

Pero de gente ninguna.

MS3, p. 416.

a 2 MS3₁: *pecorum* MS3₂: *pecudum*.

α 2 MS3₁: *Toda* MS3₂: *A qué*.

* * * * *

762

a.

In natalem Domini noctem.

O bona nox, meliorque die qua condita lux est!

Nascitur hac lucis conditor ipse Deus.

MS3, p. 416 OS DCXCIV.

α.

¡Oh feliz noche, más bella

Que el día en que se crió
La primera luz, pues nació
En tu seno el autor de ella!

MS3, p. 416 OS DCXCIV.

* * * * *

763

a.

Cur pastores de nato Christo primi omnium certiores facti?
Quid pastorum aures nati vox nuncia Christi
Prima subit? Natus scilicet agnus erat.

MS3, p. 416 OS DCXCV.

α.

¿Qué mucho fuese primero
De los pastores sabido
El haber Cristo nacido,
Si el nacido era Cordero?

MS3, p. 416 OS DCXCV.

* * * * *

764

a.

De aestatis hyemisque incommodis.
Morbus, crede, duplex homini contingit in anno:
Aestas alter habet nomen, et alter hyems.

MS3, p. 417 OS CCCXVI.

α.

Idem Hispano tetrasticho.
El hombre padece dos
Enfermedades al año;
Una que llaman invierno,
Otra que llaman verano.

MS3, p. 417 OS CCCXVI.

α 1-2 MS3₁: El hombre padece dos / Enfermedades al año MS3₂: Dos son las enfermedades / Que padece
el hombre {MS3₃: el hombre padece} al año.

* * * * *

765

a.*De tribus donis quae Christo Magi obtulere.*

Tres tibi, Christe, Magi tria praebent: aurea regi,
 Myrrhae mortali, thurea dona Deo.

MS3, p. 417.

α.

Tres dones, Cristo, os ofrecen:
 Mirra, como a hombre mortal;
 Oro, como a soberano;
 Incienso, como a deidad.

MS3, p. 417.

* * * * *

766

a.*De bello et morte.*

Tam minimum distant factis, quam nomine Mars, Mors:
 Quot dea falce viros, tot deus ense metit.

MS3, p. 417 OS CCCV.

α.

Como en el nombre, en los hechos
 Marte y muerte se asemejan:
 Cuanto ella con la guadaña,
 Tanto él con la espada siega.

MS3, p. 418 OS CCCV.

a 2 MS3₁: viros (...) metit MS3₂: metit (...) viros.

* * * * *

767

a.*De formosis turpium virorum uxoribus.*

Turpibus haud mirum formosas nubere, turpi
 Cum formosa Venus nupserit ipsa deo.

MS3, p. 418 OS CCXCVI.

α.

No me admiro cuando veo
 Casarse con feo hermosa;
 Pues la más hermosa diosa
 Casó con el dios más feo.

MS3, p. 418 OS CCXCVI.

* * * * *

768

De Verbi Incarnatione.

Ecce parens hominum humanos descendit in artus:

Omnipotens Figulus vile fit ipse lutum.

MS3, p. 419 OS DCXCIII.

Lemma MS3₁: Christi MS3₂: Verbi **1** MS3₁: Ecce parens hominum humanos MS3₂: En Deus humanos ultro.

* * * * *

769

Aliud.

Quam cadis ex alto divinum culmine Verbum!

Omnia qui Deus es, fis homo, fis prope nil.

MS3A, p. 419 MS3B, p. 471 OS DCLXXX.

Lemma MS3A: Aliud MS3B: Ad Verbum Divinum de Incarnatione **2** MS3B₁: *Fis ho-* MS3A MS3B₂: Omnia; MS3A₁: pene nihil MS3A₂ MS3B: prope nil.

* * * * *

770

De Christophoro Columbo novi orbis repertore; Genuensi.

Janua magnanimum peperit generosa Columbum.

Janua sic orbis extitit illa novi.

MS3, p. 419.

* * * * *

771

a.

Senecae tragici de Novo olim Orbe detegendo vaticinium.

Mente novos olim Annaeus praeviderat orbes:

Quos praevidit Iber hos et adeptus Iber.

MS3, p. 420 OS CCXCIV.

α.

Del Nuevo Mundo el hallazgo

El gran Séneca previó,

Conquista fue de españoles

La idea de un español.

MS3, p. 420 OS CCXCIV.

* * * * *

772

a.

Tam bicolor frater credit sine labe Mariam,
 Quam niger ordo patrum te, Palafoxe, pium.

MS3, p. 420.

α.

Cree el dominico tanto
 En la concepción bendita,
 Como cree el jesuita
 Que Palafox es un santo.

MS3, p. 420.

a 1 MS3₁: credit sine labe MS3₂: puram putat esse.

* * * * *

773

a.

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.

MS3, pp. 420-421 OS CCXCI.

α.

Cuántas, Marcial, obras tuyas
 Dio a las llamas Navagero,
 Tantas vio triste Vulcano
 Perecer hermosas Venus.

MS3, p. 421.

a 1 MS3₁: *Libros* MS3₂: Chartas.

* * * * *

774

a.

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*.

MS4, p. 765 MS3, p. 422 OS CCCIV.

α.

¡Qué bien hace, oh gran Marcial,
 Quien cocinero te llama,

Si es porque todo epigrama
Sabes sazonar con sal!

OS CCCIV.

* * * * *

775

a.

In Emmanuelem Salinas, Martialis interpretem.

Quis melius potuit, quam qui trahit a sale nomen,
Marce, tuos nobis explicuisse sales?

MS3, p. 422 OS CCXC.

α.

¿Quién de tus gracias latinas,
Oh sazonado Marcial,
Mostrarnos toda la sal
Pudo mejor que un Salinas?

MS3, p. 422 OS CCXC.

α 2 MS3₁: *Agudísimo* MS3₂: Oh sazonado.

* * * * *

776

[30 de enero de 1763⁹]

In coronam Christi.

Spinea dedecuit quantum te, Christe, corona!
Servatori hominum quercina danda fuit.

MS3, p. 422.

1 MS3₁: *Quam male* MS3₂: Spinea.

* * * * *

777

CL. VIRI

LUDOVICI DE VELASCO

Qui in Havanensi arce, Morro vocant, propugnanda Die II. Mensis Julii ANNO
MDCCLXII pulcherrime cecidit ELOGIA.

Condebat Joannes Yriarte REGIS CATHOLICI a Bibliotheca.

⁹ En B102-B-06, p. 422 Iriarte pone esta fecha como cierre de las composiciones anteriores (pp. 391-422), lo que implica que la mayoría de ellas corresponden, como así es, al verano de 1762, mientras el autor se encuentra en Hortaleza y tiene lugar la guerra de España con Portugal e Inglaterra.

a.

Omnia strata jacent arcis jam moenia: nil stat,
 Nil animum praeter, magne Velasce, tuum.
 Ergo cadis tandem numero superatus. At ipse
 Dum cadis, Hispanus sydera pulsat honos.

MS3, p. 681 [texto abierto, *avant-texte* del siguiente].

b.

*In fortissimum virum Ludovicum de Velasco, arcis Habanae propugnatorem
 praeclarissimum. Elogia.*

Omnia strata jacent arcis jam moenia: nil stat,
 Nil animum praeter, magne Velasce, tuum.
 Prodigus ecce tamen vitae cadis; at simul ipse
 Tangis humum, Hispanus sidera tangit honos.

MS3A, p. 877 MS3B, p. 414 OS CCCVI.

α.

Del Morro, el muro por tierra
 Yace todo, y solo en pie
 Del gran Velasco se ve
 El valor que el pecho encierra.

Cae, al rigor de la guerra,
 Cubierto de mortal hielo;

5

Mas a tocar en el suelo
 No bien su cuerpo llegó,
 Cuando de España subió
 La gloria a tocar el cielo.

10

MS3, p. 877 OS CCCVI.

a 1 MS3₁: *Omnia murorum video prostrata* MS3₂: *Omnia strata jacent arcis jam moenia* **3-4** MS3₁: *Ergo necem properans telo cadis* {MS3_{1b}: *tandem cadis*} *inclita tecum* {MS3_{1b}: *ast age tecum*} / *An cadit Hispanus, anne resurgit honos?* MS3₂: *Ergo cadis tandem* {MS3_{2b}: *Hoste cadis tandem*} *fatis superatus* {MS3_{2b}: *devictus*}, at ipse / *Dum cadis, Hispanus sidera pulsat honos* MS3₃: *Ergo cadis tandem numero superatus, at ipse / Dum cadis* {MS3_{3b}: *[?] [?]*}, *Hispanus sidera pulsat honos* MS3₄: *Ipo jam numero cadis exsuperat at [?] / Dum cadis, Hispanus sidera...*

α 1 MS3₁: *yace* MS3₂: *el muro* **2** MS3₁: *Todo el muro* MS3₂: *Yace todo y* **3** MS3₁: *Permanece el valor que* MS3₂: *Del gran Velasco se ve* **4** MS3₁: *Tu pecho Velasco* MS3₂: *El valor que el pecho* **5** MS3₁: *Caes* MS3₂: *Cae* **6** MS3₁: *Lleno en fin* MS3₂: *Cubierto* **7** MS3₁: *Pero tu cuerpo* MS3₂: *Mas a tocar* **8** MS3₁: *A tocar no bien* MS3₂: *No bien su cuerpo.*

* * * * *

778

a.

Aliud.

Assurgant aliis statuae, monumenta, trophaea,
 Quos sua nobilitant fortia facta, viris;

Ast arcis, Velasce, tuae sublimior exstat
 Omnibus in laudes ipsa ruina tuas.

MS3A, p. 879 MS3B, p. 414 OS CCCVII.

α.

Levántense a otros héroes valerosos
 Obeliscos, estatuas y trofeos;
 Que del Morro las ruinas, oh Velasco,
 Son para ti más altos monumentos.

MS3, p. 879 OS CCCVII.

* * * * *

779

a.

Velasci epitaphium.

Urna calet; ne mireris: tegit illa Velascum.
 Non cinis hic gelidus, bellica, flamma latet.

MS3, p. 881.

α.

No extrañes urna caliente,
 Velasco yace en su seno.
 Frías no cenizas guarda,
 Sino ardiente marcial fuego.

MS3, p. 881.

* * * * *

780

a.

Si montana valent evadere culmina caelum,
 Nomine ut ostendis, maxime Olympe, tuo,
 Ardua monticolae quid mirer facta Velasci?
 Quid celsum meritis surgere ad astra virum?

MS3, p. 883 OS CCCXII.

α.

Si pasan a ser cielo las montañas
 Como puede el Olimpo acreditarlo,
 Por sus altas proezas no me admiro,
 Suba hasta el cielo el montañés Velasco.

MS3, p. 883 OS CCCXII.

α 2 MS3₁: *tú, Olimpo, lo demuestras claro* MS3₂: puede el Olimpo acreditarlo.

* * * * *

781

a.
Nunc duplices, nunc, Fama, tubas impleto; Velasci
Altera fata gemat, altera facta canat.

MS3, p. 885 OS CCCXIII.

α.
Emplea en el gran Velasco
Tus dos clarines, oh Fama;
Lamente el uno su muerte,
Cante el otro sus hazañas.

MS3, p. 885 OS CCCXIII.

α 2 MS3₁: Tus MS3₂: *Hoy*.

* * * * *

782

a.
Aliud.
Cessit Habana tibi, non strenuus, Angle, Velascus;
Orbem, non unum viceris, Angle, virum.

MS3A, p. 887 MS3B, p. 415 OS CCCXI.

α.
Al Morro, mas no a Velasco
Lograste rendir, oh inglés.
Antes un mundo rindieras,
Que un soldado como aquel.

MS3A, p. 887 MS3B, p. 415 OS CCCXI.

* * * * *

783

a.
Vincere magnanimum decus est commune virorum;
Tam bene sed vinci, magne Velasce, tuum est.

MS3, p. 889 OS CCCIX.

b.
Aliud.
Gloria magnanimum, sed gloria trita, virorum
Vincere; sic vinci, magne Velasce, tuum est.

MS3, p. 415.

α.
De magnánimos varones

Es el vencer común lauro;
Mas el ser vencido así
Es el tuyo, oh gran Velasco.

MS3, p. 889 OS CCCIX.

a 2 MS3₁: *Sic vero* MS3₂: Tam bene sed.

α 3 MS3₁: *así* vencido MS3₂: vencido así 4 MS3₁: Tuyo *es proprio* MS3₂: Es el tuyo.

* * * * *

784

a.

De aureo Velasci numismate quo Ennecus de Velasco, Ludovici frater, horum carminum auctorem donavit.

Quale mihi munus spirans Velascus in auro!

Aequatur tanto munere musa viro.

MS3, p. 891.

α.

¡Oh, cuánto aprecia mi Musa

De Velasco la medalla,

Pues al héroe que celebra,

Con tan alto don se iguala!

MS3, p. 891.

* * * * *

785

a.

De Velasci numismate.

Stet pro defensa licet aereus arce Velascus,

Stabit in aere minus quam super arce stetit.

MS3A, p. 893 MS3B, p. 414 OS CCCXV.

α.

Aunque en bronce perpetúen

Velasco tu gran defensa,

Menos firme te expresaran

En él, que estuviste en ella.

MS3A, p. 418 MS3B, p. 893 [tachado].

a Lemma MS3A OS: De Velasci numismate MS3B: Aliud.

α 1 MS3A MS3B₁: *perpetuasen* MS3B₂: perpetúen 3 MS3A: mostraran MS3B: expresaran.

* * * * *

786

a.*Aliud.*

Ut lacera invictus pugnat super arce Velascus!
 Fallor? An Orbe Novo Mars micat ecce novus?

MS3A, p. 895 MS3, p. 414 OS CCCX.

α.

Al veros sobre el baluarte
 Con valor tan sin segundo,
 Gran Velasco, en nuevo mundo
 Creo ver un nuevo Marte.

MS3, p. 414 OS CCCX.

vv. 3-4 (β).

Pienso ver en nuevo mundo,
 Oh Velasco, nuevo Marte.

MS3, p. 895.

a 1 MS3A₁: *Dimicat ut lacera constans* {MS3A₂: *fortis*} *super arce Velascus* MS3A₃: *Ut lacera invictum*
 cerno super arce Velascum MS3B: *Ut lacera invictus pugnat super arce Velascus!*

* * * * *

787

a.

Quam decet Aonidas cantu celebrare Velascum,
 Monticolamque virum, monticolasque deas!

MS4, p. 892 [tachado] MS3, p. 897 OS CCCVIII.

α.

¿A quién, Musas, mas que a vos
 Cantar a Velasco toca,
 Siendo él héroe montañés,
 Y vos montañas diosas?

MS3, p. 897 OS CCCVIII.

a 1 MS4₁: *Quem mo-...* MS4₂: *Quam vos o Musae deceat* {MS4₃: *deceat Musas*} *celebrare Velascum*
 MS4₄: *Quam decet vos...* MS4₅: *Quam vos Pierides deceat celebrare Velascum* MS4₆ MS3: *Quam decet*
 Aonidas cantu celebrare Velascum **2** MS4₁: *Montanumque virum monticolasque deas* MS4₂ MS3:
Monticolamque virum monticolasque deas.

* * * * *

788

a.

De Fortunatis Insulis.

O fortunatam, quae dicta Canaria, sedem!
 Ut valet haec vinis, sic valet ingeniis.
 Nimirum tellus Parnasso est aemula monti,
 Qui tibi, Bacche parens, qui tibi, Phoebe, sacer.

MS3, p. 775 OS CCCLXVIII.

α.

¡Oh Fortunadas Islas! ¡Oh Canarias,
 Fértiles, como en vinos, en ingenios!
 Teide compite ya con el Parnaso,
 Siendo Baco su padre, su dios Febo.

OS CCCLXVIII.

β.

Décima.

Sois en el orbe afamadas
 Por los vinos del país,
 E ingenios que producís,
 ¡Oh Canarias Fortunadas!
 Si sus cumbres dedicadas 5
 A Baco tuvo y a Febo
 El Parnaso, afirmar debo,
 Pues que ingenios peregrinos
 Os da Febo, y Baco vinos ,
 Que es Teide un Parnaso nuevo. 10

OS CCCLXVIII.

a 4 MS3₁: *pater* MS3₂: *parens*.

* * * * *

789

De nomine Joannis Yriarte.

Graeca, Latina viri designat littera nomen;
 Sic opera exornant Graeca, Latina virum.

MS3, p. 775 OS CCCLXIX.

* * * * *

790

De mundo cruce signato.

Stat summo manifesta foris crux unica mundo;
 Intus at innumeras continet ille cruces.

MS3, p. 775.

* * * * *

791

De Matritensi munditia.

Matritum merito liceat jam dicere mundum.

Merda foris nulla est; conditur illa domi.

MS3, p. 775.

* * * * *

792

Aule, cacando canis: bene jam decernere possis

Dulcius an *Cano* sit, dulcius anne *Caco*.

MS3, p. 776.

2 MS3₁: *An canere, anne ipsum dulce cacare magis* MS3₂: Dulcius an *Cano* sit, dulcius anne *Caco*.

* * * * *

793

Chronologia et geographia, historiae oculi.

Historicae fulgent duo lumina disciplinae:

Scilicet hinc ratio temporis, inde loci.

MS3, p. 776 OS CCCLXX.

* * * * *

794

a.

De multarum vestium usu.

Sumere quot vestes, usu inventore, jubemur!

Non quam cepe minus jam tunicatus homo est.

MS3, p. 776 OS CCCLXXI.

α.

¡De qué trajes tan diversos

Nos viste Madama Moda!

Ya cubren al cuerpo humano

Más telas que a la cebolla.

OS CCCLXXI.

a 1 MS3₁: *tot* MS3₂: *quot*.

* * * * *

795

a.*In immensam basim statuæ caesaris Russorum Petri Magni.*

Caesaris immensam statuæ ne suspice basim;

Debetur Magno maxima Petra Petro.

MS3, p. 776 OS CCCLXXII.

b.

Caesareæ immensam statuæ ne suspice basim:

Magna fuit Magno debita petra Petro.

MS3, p. 776 [tachado].

* * * * *

796

In laudem Melchioris Cani De locis Theologicis.

Canus adest, cui præcipuos Doctrina Locorum

Inter doctores donat habere locum.

MS3, p. 777 [tachado].

* * * * *

797

a.*Joan. Yriarte insularum Beatarum indigena.*

Conditur hic genitus terris Yriarte Beatis

Altera qui coelum regna beata cupit.

MS4, p. 765 [página tachada].

v. 2 (b).

Qui coelum in primis, regna beata cupit.

MS4, p. 765 [página tachada, verso tachado].

v. 2 (c).

Qui coelum, o vere regna beata cupit.

MS4, p. 765 [página tachada].

b.*Aliter.*

Hic jaceo genitus de terra Yriarte beata:

Salve jam coelum, terra beata, vale.

MS4, p. 765 [página tachada].

c.

Aliter

Hic Yriarte jacet, patria quem sede beavit.

In terris, supera nunc deus arce beet.

MS4, p. 765 [página tachada].

d.

Hic Yriarte jacet, patria tellure beatus:

Bis erit, hunc coelo si deus ipse beet.

MS4, p. 765 [página tachada].

e.

Aliter.

Conditur hic patria gaudens Yriarte beata,

Quem Deus in coelis jam meliore beet.

MS4, p. 766 [tachado]

f.

Aliter.

Hic Yriarte jacet: natalis ut sede beavit

In terris, coelo nunc Deus ipse beet.

MS4, p. 766 [tachado]

g.

Hic Yriarte jacet. Natali sede beatus,

Illum sede beet jam meliore Deus.

MS4, p. 766

h.

Hic Yriarte jacet, quis bis cupit esse beatus

Quod fuit ille solo, det Deus esse polo.

MS4, p. 766 [tachado].

i.

Aliter.

Conditur hic genitus terris Yriarte beatus:

Annuat huic coeli regna beata Deus.

MS4, p. 766

j.

Hic Yriarte jacet natus tellure beata

Annuat huic coelum regna beata Deus.

MS4, p. 766 [tachado].

k.

Hic jaceo, genitus de terra Yriarte beata,
Terra vale, coeli regna beata peto.

MS4, p. 766

l.

Hic Yriarte jacens terris valedico beatis
Vera ego vos, coeli regna beata, peto.

MS4, p. 766 [tachado].

m.

Hic Yriarte jacens, patriae vale dico beatae:
Vos peto vos coeli regna beata magis.

MS4, p. 766 [tachado].

n.

Hic Yriarte jacens, patriae vale dico beatae:
Te coelum, o vere regna beata, peto.

MS4, p. 767 [tachado].

o.

Conditur hic genitus terris Yriarte beatus:
Annuat huic coelum, regna beata, Deus.

MS4, p. 767.

p.

Hic Yriarte jacet: natali sede beatus:
Illum sede beet jam meliore Deus.

MS4, p. 767.

q.

Hic Yriarte tegor: natalis, dicta beata,
Terra vale, coeli regna beata peto.

MS4, p. 767.

i 2 MS4₁: coelum MS4₂: coeli.

j 2 MS4₁: coelum MS4₂: coeli.

l 1 MS4₁: *terrae valedico beatae* MS4₂: *patriae valedico beatae* MS4₃: *terris valedico beatis* **2** MS4₁: *Caeli o jam vera regna beata peto* MS4₂: *Vos patriam, o coeli regna beata peto* MS4₃: *Vera ego vos, coeli regna beata, peto.*

m 2 MS4₁: *Terra vale coeli regna beata peto* MS4₂: *Vos peto vos coeli regna beata magis* MS4₃: *Me [?] o patria jam meliore beet.*

n 2 MS4₁: *Vos peto vos coeli regna beata magis* MS4₂: *Te coelum, o vere regna beata, peto.*

* * * * *

798

Yriarte jacet quem bibliotheca tenebat
Regia, nunc tellus, altera theca, tenet.

MS4, p. 768.

* * * * *

799

[2 de febrero de 1763]

Parodia epigrammatis Martialis lib. II, num. 55. quod incipit: "Vis te, Sexte coli". Ad Christum.

Vis te, Christe, coli, simulque amari;
Parendum est tibi: quod jubes licebit;
Nam si te colo, Christe, et ipse amabo.

MS3, p. 461 OS DCLXXVII.

* * * * *

800

a.

De procerum citatis curribus eundi libidine.
Semper amant proceres tempus male perdere; solum
Dum properant curru, perdere crimen habent.

MS3, p. 461 OS CLXV.

α.

Por mucho tiempo que pierdan
Los señores día y noche,
Solo cuando van en coche
De aprovecharle se acuerdan.

OS CLXV.

* * * * *

801

a.

In quemdam amicam suam cum rosa comparantem.
Noli, Cinna, rosae juvenem componere amicam:
Haec bene, more rosae, non redolebit anus.

MS3, p. 461 OS CLXVI.

α.

Dices que tu dama hermosa
A la rosa se semeja;
Mira que si llega a vieja,

No olerá como la rosa.

OS CLXVI.

a 1 MS3₁: *prorsus* MS3₂: *juvenem*.

* * * * *

802

In praematurum egregii juvenis obitum. Martialis imitatio.

Quam cito te Lachesis rapit invida! Scilicet annos

Dum numerat meritis credidit esse senem.

MS3, p. 461 OS CLXVII.

* * * * *

803

a.

Ad quemdam, medicis quatuor frustra juvantibus, morbo extinctum.

Eripuere animam medici tibi quatuor, Aule:

Quot geruli corpus nempe tulere tuum.

MS3, p. 462 OS CLXVIII.

α.

Cargar con tu alma lograron,

Aulo, cuatro curanderos:

No fueron más los terceros

Que con tu cuerpo cargaron.

OS CLXVIII.

* * * * *

804

Melchioris Cani imagini subscribendum.

Canus adest, sacrae lux altera disciplinae:

Canus, cuius amat nomen habere fides.

MS3, p. 462 OS CLXIX.

1 MS3₁: *maxima* MS3₂: *altera*.

* * * * *

805

a.

De tribus corporis hostibus.

Hostis ut est animae triplex, ita corporis hostis

Chirurgus, medicus, pharmacopola triplex.

MS3, p. 462 OS CLXX.

α.

Los enemigos del alma
Son tres: mundo, carne y diablo.
Los del cuerpo son doctor,
Cirujano y boticario.

MS3, p. 462 OS CLXX.

* * * * *

806

De Petro et Christo.

Nomine discipulus meruit similare magistrum.
Discipulus Petrus, petra magister erat.

MS3, p. 462.

* * * * *

807

a.

In leonis statuum marmoream in Palatii novi fronte stantem.

Par domus haec coelo consurgere visa: leoni
Par quoque coelesti cernitur ecce leo.

MS3, p. 463 OS CLXXI.

α.

Sin duda un palacio es este
Que un cielo nos representa;
Por eso un león ostenta
Que en nada cede al celeste.

OS CLXXI.

* * * * *

808

a.

Ad Valentinus.

Cur tibi iudicii pars nulla, Valentia, restat?
Hoc moriens Vives abstulit omne tuus.

MS3, p. 463 OS CLXXII.

α.

¡Valencia! ¡qué! ¡De ese modo
Hijos sin seso concibes!
¿Qué haces del juicio? Luis Vives
Se le llevó al morir todo.

OS CLXXII.

a Lemma MS3: Ad Valentinus OS: In laudem Ludovici Vives.

* * * * *

809

Ad Galliam et Portugalliam de Jesuitis ab utraque deletis.

Gallia, non hostes, non Portugallia, vincis;

Sed socios: praestat vos ea palma pares.

MS3, p. 463.

* * * * *

810

De festo S. Josephi die nimis frigido.

Luce tua, Joseph, frigus penetrabile saevit;

At tua non frigus florida virga timet.

MS3, p. 463 OS CLXX.

2 MS3₁: non MS3₂: nil.

* * * * *

811

De Maronis Ecloga quarta.

Caetera quaeque probant, fateor, te scripta poetam;

Ecloga sed vatem te, Maro, quarta probat.

MS3, p. 463 OS CLXXXIII.

* * * * *

812

a.

De poetis Homero et Camoae altero caeco, altero lusco.

Maeonidem hinc caecum, Camoen hinc aspice luscum.

Grajum Lusiades hac quoque parte refert.

MS3, p. 463 OS CLXXIV.

α.

Fue el poeta Homero ciego,

Y Camoens tuerto fue;

Y aún tiene este no sé qué

El lusitano del griego.

OS CLXXIV.

* * * * *

813**a.***De N. Salinas Hispano musico celeberrimo.*

Caecus Maeonides vates, caecusque Salinas

Musicus; ast artis lumen uterque suae.

MS3, p. 464 [tachado] OS CLXXVII.

α.

De las artes más divinas

Fueron príncipes dos ciegos.

Poeta Homero entre griegos

Músico español Salinas.

MS3, p. 464 OS CLXXVI.

β.

Ciego fue el poeta Homero,

Ciego el músico Salinas;

Mas en sus artes divinas

Fue cada cual un lucero.

MS3, p. 464 OS CLXXVII.

a 2 MS3₁: *patriae* MS3₂: *artis*.**α 3** MS3: Poeta Homero OS: Dígallo Homero **4** MS3: Músico español OS: Entre españoles.**β 3** MS3: Mas OS: Mas fue **4** MS3: Fue cada cual un OS: Cada cual claro.

* * * * *

814*In Voltarii scriptoris Gallici impiam sententiam.*

Impia Voltari procul hinc sententia: Papae

Oscula da pedibus, vincula da manibus.

Talia scribentis, seu talia monstra loquentis

Sentiat o ferrum dextera, lingua facem!

MS3, p. 464.

* * * * *

815*De Adami et Paridis pomo.*

Orbis et urbs periit formosi munere pomi:

Hinc avidè accepto, turpiter inde dato.

MS3, p. 464 OS CLXXV.

* * * * *

816**a.***Aenigma sacrum.*

Bina Deo proles, natus et nata coevi:

Ille semel passus; semper at haec patitur.

MS3, p. 464 OS CLXXVIII.

α.

Dios un hijo y una hija

Iguales en edad tiene;

Aquel padeció una vez,

Pero esta siempre padece .

OS CLXXVIII.

* * * * *

817**a.***De livore.*

Rodere vix hominem vermes coepere sepultum,

Desinit hunc alter rodere, livor edax.

MS3, p. 465 OS CLXXIV.

α.

Aún después que los gusanos

Roen los huesos de un muerto,

El gusano de la envidia

No se cansa de roerlos.

OS CLXXIV.

* * * * *

818**a.***De Virgilio Aeneidos libris duodecim.*

Ut duodena vagans per sidera fulget Apollo,

Carmina sic fulget per duodena Maro.

MS3, p. 465 OS CLXXVIII.

α.

Como resplandece el sol

Del zodiaco en doce signos,

Así Marón resplandece

De la Eneida en doce libros.

OS CLXXVIII.

b.

Phoebus ut ipse suum bissono sidere cursum,
Sic Maro bissono carmine claudit opus.

MS3, p. 465 OS CLXXVIII.

c.

De Virgilio Aeneide.

Implet opus bissona suum per sidera Phoebus:
Per bissona suum carmina Virgilius.

MS3, p. 466.

d.

Zodiaci bissona micat per sidera Apollo:
Aeneis ipsa tibi est, o Maro, Zodiacus.

MS3, p. 466 OS CLXXVIII.

b 2 MS3₁: *complet* MS3₂: claudit.

* * * * *

819

Ad Grammaticum Crucium de Pastore Complutensi Grammatico.

A Pastore, Cruci, ne Complutense notari
Sit grave: te Pastor, justus at ille notat.

MS3, p. 465.

* * * * *

820

De idonea bibliotheca.

Non quot, sed quales tibi sint expedito libri:
Lecta sit, ut possit bibliotheca legi.

MS3, p. 465.

* * * * *

821

De caesaribus frontem lauro redimire solitis.

Quam bene Caesareas praecingit provida frontes
Laurus, in has laesi ne tonet ira Jovis!

MS3, p. 466 OS CLXXIX.

* * * * *

822

a.

De Homero poeta principe, et Salinas musico, etiam principe, Hispano, utroque caeco.

Carmine Maeonides princeps, cantuque Salinas,

Caecus uterque: alter Grajus, et alter Iber.

MS3, p. 466 OS CLXXVI.

α.

De las artes más divinas

Fueron príncipes dos ciegos:

Dígalo Homero entre griegos,

Entre españoles, Salinas.

MS3, p. 466 OS CLXXVI.

* * * * *

823

De paucitate nobilium poetarum.

Paucis Castalia memorabile nomen ab unda est;

Pluribus at Lethe Castalia unda fuit.

MS3, p. 467 OS CLXXX.

* * * * *

824

a.

De Veneris potentia.

Alma Venus, gemino quam formidabilis orbi es,

Sive potens uxor, sive superba parens!

Vir tibi namque, Jovi trifidos qui sufficit ignes;

Filius est, ipsum qui petit igne Jovem.

MS3, p. 467 OS CLXXXI.

α.

¡Cuán poderoso demuestras,

Oh Venus, cuán formidable

A entrambos orbes tu numen,

Como esposa, y como madre!

Pues un marido has logrado

Que a Jove los rayos hace,

Y un hijo que al mismo Jove

Con sus incendios combate.

MS3, p. 467 OS CLXXXI.

a 1 MS3₁: *toti* MS3₂: gemino.

* * * * *

825**a.***De Alphonso Hispaniae rege cui nomen Sapiens.*

Deficit en magni sententia clara Platonis:

Infelix regnum sub sapiente fuit.

MS3, p. 467 OS CLXXXII.

α.

Un rey sabio contradice,
 Oh gran Platón, tu sentencia;
 Pues a pesar de su ciencia,
 Hizo a su reino infelice.

OS CLXXXII.

* * * * *

826*De regibus in universum.*

Magna recordandi vis est, vis magna volendi

Regibus; at minimum mentis inesse solet.

MS3, p. 468.

* * * * *

827*De rege quem luporum venatio maxime juvat.*

Aurea pastorum redeunt jam saecula regum:

Gaudet amans pecoris rex agitare lupos.

MS3, p. 468.

* * * * *

828

[Finales de noviembre de 1763]

a.*Regia Bibliotheca, amotis focolis sub finem Novembris, anno 1763, conquerens.*

Ardeo, si ignis adest; si desit, frigeo tota:

Vivere juxta ignem, nec procul igne licet.

MS3, p. 468 OS CLXXXIII.

α.

Si hay lumbre, me quemo toda;
 Si no la hay, toda me hielo,
 De suerte que ni con lumbre,

Ni sin lumbre vivir puedo.

MS3, p. 468 OS CLXXXIII.

* * * * *

829

Eadem ad Vulcanum.

Ardeo, si maneas; at si fugis, algeo: tecum

Nec, Vulcane, queo vivere, nec sine te.

MS3, p. 468 OS CLXXXIV.

* * * * *

830

De littera I forma et sono.

Jure salutetur princeps I littera; sceptri

Et faciem, et vocem quippe jubentis habet.

MS3, p. 468 OS CLXXXV.

* * * * *

831

De regia corona.

Nescio quam tacitam spirent diademata pestem:

Quod cinxere, solent infatuare caput.

MS3, p. 469.

* * * * *

832

De D. Francisco Pérez Bayer Ecclesiae Toletanae canonico et thesaurario, Regiae Bibliothecae praefecturam petente.

Sacra Toletani cur jam subsellia templi

Deserit, et sacras sponte Baierus opes?

Gratior est illi thesaurus nempe Minervae,

Gratius Aonidum posse sedere choro.

MS3, p. 469.

1 MS3₁: *Toletanae* MS3₂: Toletani 2 MS3₁: Deserit MS3₂: Defugit.

* * * * *

833

a.

In lexicorum Latinorum egestatem.

Omnibus haud constant, quamvis amplissima, verbis

Lexica: adhuc Latii pars bona, crede, latet.

MS3, p. 469 OS CLXXXVI.

α.

Aunque tantos diccionarios
Se dedican por extenso
A apurar todo el latín,
El latín aún está en griego.

OS CLXXXVI.

a 1 MS3₁: *libris* MS3₂: *verbis* **2** MS3₁: *pars Latii maxima* MS3₂: *adhuc Latii pars bona*.

* * * * *

834

a.

De Hispanis Gallorum mores plus aequo affectantibus.
Gallicus Hispanis habitus, saltatio, vestis,
Lingua, cibus, morbus Gallicus ipse placet.

MS3, p. 469 OS CLXXXVII.

α.

¡Que a España parezca bien
Del francés no solo el traje,
Comidas, baile y lenguaje,
Sino el mal francés también!

OS CLXXXVII.

* * * * *

835

a.

De libri natura.
Fructus ferre liber folia inter plurima paucos
Assolet: arboreum sic probat esse genus.

MS3, p. 470 OS DLXXXV.

α.

Poco fruto, gran follaje
El libro suele tener,
Dando con esto a entender
Que de árbol es su linaje.

MS3, p. 470 OS DLXXXV.

* * * * *

836

De planta cacao.

Ante alias merito plantas pretiosa, cacaum,

Dicere: sunt fructus nempe moneta tui.

MS3, p. 470 OS CLXXXVIII.

* * * * *

837

De rure et urbe.

Urbe solum coelumque latet: pars noscitur urbe

Parva Dei; at totum dant tibi rura Deum.

MS3, p. 470 OS DCLXXIX.

* * * * *

838

a.

De cycno.

An bene cantet olor prope mortem, nescio prorsus:

Hoc scio, post mortem quod bene scribit olor.

MS3, p. 470 OS CLXXXIX.

α.

No sé si antes de morir

Canta el cisne bien. Lo cierto

Es que, después que está muerto,

Sabe muy bien escribir.

OS CLXXXIX.

* * * * *

839

Ad ducem ...Cevallos de Colonia Sacramenti.

Illa Sacramenti memoranda Colonia, ductu

Capta tuo, atque armis tuta, Cevalle, tuis,

Jam Lusitano te invictum pandit, et Anglo;

Quid valeas, toto jam facit orbe fidem.

MS3, p. 471.

* * * * *

840

[20 de octubre de 1763]

a.*De incendio Coenobii Escurialensis quod accidit die xx. Octob. anno 1763.*

Laurentina novis ergo domus ignibus ardet!

Heu! Laurentinam se nimis illa probat.

MS3, p. 472 OS CXC.

α.

De Lorenzo la gran casa

Hoy padece nuevo incendio,

Y demasiado acredita

Que es casa tuya, Lorenzo.

OS CXC.

* * * * *

841

[20 de octubre de 1763]

a.*De eodem 20 Oct. an. 1763.*

Regius ardet Hymen, domus ardet regia: faustas

Mulciber invidit, o Hymenaeae, faces.

MS3A, p. 689 MS3B, p. 472 OS CXCI.

α.

Cuando ardes, real himeneo,

Arde cambién la real casa;

Sin duda envidia Vulcano

Tuvo a tus felices hachas.

MS3, p. 472 OS CXCI.

* * * * *

842*De Vesperis Siculis.*

Vespera dum canitur, Siculus te, Galle, trucidat:

Nox aeterna tibi vespera, Galle, fuit.

MS3, p. 472 OS CXCII.

2 MS3₁: Nox aeterna tibi vespera, Galle MS3₂: *Vespera sacra tuis manibus illa.*

* * * * *

843*Aliud.*

Vespertina canens, Gallus perit: ut sua vulgo
 Fata canit cygnus, sic tua, Galle, canis.

MS3, p. 473 OS CXCIII.

* * * * *

844*De caede Gallica die Sancti Bartholomaei patrata.*

Vespere te Siculus, te mane, o Galle, trucidas:
 Non immane minus vespere mane fuit.

MS3, p. 473 OS CXCIV.

* * * * *

845*De nova gradiendi forma more Borussorum in militiam inducta.*

In numerum movisse gradus nunc gloria belli
 Maxima: posthabito Marte, Gradive, places.

MS3, p. 473 OS CXCV.

* * * * *

846**a.***Ad Exmum. virum Richardum Wallium de sua ministerii abdicatione et secessu.*

Exuis o pulchre regis, Richarde, ministrum.

Rex in secessu, rex eris ipse tuo.

MS3, p. 473 OS.

α.

Cuánto aciertas, oh Ricardo,

En dejar de ser ministro,

En retirarte; pues vas

A ser rey en tu retiro.

MS3, p. 473.

β.

Tu acierto, Ricardo, admiro;

Huyes, cuando brillas más,

De ser ministro, y te vas

A ser rey en tu retiro.

MS3, p. 474.

* * * * *

847

a.*Aliud.*

Quam bene deposito rerum jam pondere, Walli,
 Secedis: Romae, spondeo, Caesar eris.

MS3, p. 474.

α.

Bien haces, Wall, en dejar
 Del ministerio la carga,
 Y en irte al Soto de Roma;
 Allí estarás como un papa.

MS3, p. 474.

* * * * *

848

a.

*De Exmis. viris Richardo Wallio et marchione de Grimaldi, altero Regium Ministerium
 abdicante, altero suscipiente.*

Wallus ex aula cedit, Grimaldus in aulam
 Advolat: hic munus defugit, ille capit.
 Ambiguum certamen, uter praeluceat utri:
 Hesperus alter abit, Phosphorus alter adest.

MS3, p. 474.

α.

*A los Exmos. señores don Ricardo Wall y marqués de Grimaldi, con ocasión de haber
 renunciado el primero el Ministerio, y admitídole el segundo.*

De la Corte se va Wall,
 Grimaldi a la Corte viene;
 Aquel huye el grave encargo,
 Y toma su rienda este.
 Quedando en incierta duda
 Cuál de ellos más resplandece:
 Héspero se ausenta el uno,
 Phósforo, el otro sucede.

5

MS4, p. 661.

β.

Wall de la Corte se va,
 Grimaldi a la Corte viene;
 Wall deja el puesto que tiene
 Grimaldi le admite ya.
 Determinar quién podrá

5

La duda que aquí se ofrece
 Sobre cuál más resplandece,
 Pues del sol, como el lucero,
 Se pone Héspero el primero,
 Fósforo el otro amanece. 10

MS4, p. 665.

γ.
 Wall de la Corte se aleja,
 Grimaldi a la Corte viene.
 Aquel del cargo se abstiene,
 Este admite el que aquel deja. 5
 Arduo el decidir parece
 Cuál más lúcido se ostenta.
 Héspero el uno se ausenta,
 Phósforo el otro amanece.

MS3, pp. 474-475 MS4, p. 669.

* * * * *

849

a.
Ad regem Lusitaniae de titulo "Fidelissimus".
 Quo tibi, quo regem dici, Josephe, *Fidelem*,
 Si gens, si tellus est male fida tibi?

MS3, p. 475.

α.
 ¿De monarca muy fiel
 De qué te sirve el blasón,
 Oh Joseph, si tu nación,
 Si tu tierra te es infiel?

MS3, p. 475.

* * * * *

850

Ad marchionem de Sarria ob captam Almeidam aurei Velleris insigni ornatum.
 Cum tot ad Almeidam pecudum sis millia adeptus,
 Sarria, digna quidem praemia vellus habes.

MS3, p. 475.

* * * * *

851*Aliud.*

Cum tot ab hoste tibi pecudes sint, Sarria, captae,
 Optima capta tibi est, aurea nempe pecus.

MS3, p. 476.

* * * * *

852*De regibus Magis.*

Invenere Magi natum, duce sydere, numen:
 Siste mihi tales, Fabula, siste Magos.

MS3, p. 476.

1 MS3₁: *regem* MS3₂: numen.

* * * * *

853*De Christo a magis invento, novoque orbe a Columbo reperto.*

Prima novum reperire Deum laus extitit olim;

Altera deinde orbem laus reperire novum.

Astronomis prior illa quidem debetur Eois;

Posterior Liguri debita cosmographo.

MS3, p. 476 OS CCV.

* * * * *

854**a.***De Gallis peregrinandi plus aequo studiosis.*

Nullibi stat Gallus: totidem percurrere gaudet,

Quot peragrat morbus Gallicus ipse plagas.

MS4, p. 767 [tachado] MS3, p. 476 OS CXCVI.

α.

Con la quietud siempre en guerra,

Visita y corre el francés

Tantas tierras como ves

Que corre el mal de su tierra.

OS CXCVI.

a Lemma MS4: In Gallos peregrinationum studiosos MS3 OS: De Gallis peregrinandi plus aequo studiosis.

* * * * *

855

De Coenobio Escorialensi saepius incenso.

Saepius invicti flagravat martyr is aedes;
Restitit at flammis haec, velut ille, suis.

MS4, p. 767 [tachado] MS3, p. 476.

Lemma MS4₁: De frequentibus Escurialensis *domus* {MS4₂: Coenobii} incendiis MS3: De Coenobio Escorialensi saepius incenso **1** MS4: Magnanimi o quoties exarsit MS3: Saepius invicti flagravat **2** MS4₁: obstitit MS4₂ MS3: restitit.

* * * * *

856

a.

Aliud.

Magnanimi quoties exarsit martyr is aedes!
Quod tulit ille semel, non semel illa tulit.

MS3, p. 477 OS CXC VII.

α.

Expuesta al fuego se vio
Del fuerte mártir la casa.
¡Cuántas veces ella pasa
Lo que él una vez pasó!

OS CXC VII.

* * * * *

857

a.

De eadem ventis et incendiis obnoxia.

Aeolus hanc pulsat, petit hanc et Mulciber aedem:
Clarum ambo certant perdere Martis opus.

MS3, p. 477 OS CXC VIII.

α.

Quiere Eolo derribarte,
Vulcano quemarte emprende.
Como aquel, este pretende
Destruir la obra de Marte.

OS CXC VIII.

* * * * *

858**a.***In ejusdem laudem.*

Haec tibi, Laurenti, victor monumenta Philippus
 Consecrat; hoc peperit laurus adepta decus.

MS3, p. 477.

v. 2 (b).

Hoc tibi, Laurenti, laurus adepta decus.

MS3, p. 477.

* * * * *

859*Ad S. Laurentium tanta aede ornatum.*

Vicisti Romae; verum hic, Levita, triumphas.
 Illic nempe acies, hic tua pompa micat.

MS4, p. 768 MS3, p. 477.

* * * * *

860**a.***De duabus bibliothecis altera regia, altera ducali, Matrili patentibus.*

Altera ad Occiduas, ad Eoas altera partes,
 Hinc ducis, hinc regis Bibliotheca patet.
 Sic geminam, toti pariter quo luceat urbi,
 Solis ad instar habet docta Minerva domum.

MS4, p. 768 MS3, p. 477 OS CXCIX.

α.

De Madrid al Occidente
 Una Biblioteca Real,
 Al Oriente otra Ducal
 Todo el día está patente.
 Así al público español
 Ilustra sabia Minerva,
 Y la posesión conserva
 De dos casas como el sol.

5

OS CXCIX.

a 3 MS4₁: quo lucem impertiat MS4₂ MS3 OS: pariter quo luceat.

* * * * *

861*Aliud.*

Hinc Ducis, hinc Regis stat Bibliotheca duorum

Sic servit Regi, sicque tota Minerva patet.

MS4, p.768.

1 MS4₁: *faventi* MS4₂: duorum **2** MS4₁: *sic Minerva duci favet* MS4₂: sicque tota Minerva patet.

* * * * *

862*Aliter.*

Sic totam seu sol surgat seu occidat, urbem

Lumine collustrat docta Minerva pari.

MS4, p.768.

* * * * *

863*Aliter.*

Duplice sic domino gaudens dea, fulget ab ortu,

Fulget ab occasu luce Minerva pari.

MS4, p.768.

1 MS4₁: *Auspicibus gaudens geminis sic* MS4₂: Duplice sic domino gaudens dea.

* * * * *

864*Aliter.*

Biblioteca duplex patet urbi: fulget Eoa,

Fulget et Occidua clara Minerva domo.

MS3, p. 478.

* * * * *

865*De incendio Escorialensi per milites extincto.*

Profuit, o miles, Laurentem extinguere flammam.

Plus tibi quam Mavors Mulciber ipse dedit.

MS3, p. 478.

* * * * *

866*De vitibus ulmos complexis.*

Cernere Bacchus amat sociatas vitibus ulmos;
 Nec minus has, credo, cernere gaudet Hymen.

MS3, p. 478.

* * * * *

867*De iisdem.*

Aspice ut amplexis socientur vitibus ulmi;
 Arctius humano pectore ut arbor amet.

MS3, p. 478.

* * * * *

868**a.***In Gallos novitatis studiosiores.*

Res odit veteres; nova fertur in omnia Gallus:
 Unum illi vetus est. Quid? Novitatis amor.

MS3, p. 478 OS CC.

α.*Epigrammatis De Gallorum novitatis amore interpretatio Hispana.*

No gusta la antigüedad,
 Sino lo nuevo al francés,
 Solo en él antiguo es
 El amor de novedad.

MS3, p. 480 OS CC.

α 3 MS3₁: *Antiguo solo en él* MS3₂: Solo en él antiguo.

* * * * *

869**a.***De amoris declinatione.*

Inclinatur amor duplici tantummodo casu:
 A genito atque dato nomina casus habet.

MS3, p. 478 OS CCI.

α.

Es amor un sustantivo
 En cuya declinación
 Solo hay dos casos, que son

El genitivo y dativo.

OS CCI.

* * * * *

870

a.

De quodam Papae ministro potentiore.

Servus servorum Papa est; at nosse ministrum

Si Papae cupias, est dominus domini.

MS3, p. 479 OS CCII.

α.

El universal pastor

Siervo de siervos se llama;

Y tuvo en tiempo anterior

Ministro que, según fama,

Fue señor de su señor.

OS CCII.

* * * * *

871

De humana facundia divinis laudibus impari.

Cum te laudo, Deus, procul esto copia fandi:

Plus sonat O laudes littera sola tuas.

MS3, p. 479 OS DCLXXXI.

* * * * *

872

a.

De Icaro in mare delapso.

In mare praecipitans liquefactis Icarus alis,

Nunc, pater, exclamat, quaeso, natare doce.

MS3, p. 479 OS CCIII.

α.

Sin alas ya, cuando al mar

Cayó de Dédalo el hijo,

Padre, no me enseñes, dijo,

A volar, sino a nadar.

OS CCIII.

* * * * *

873**a.***De episcopo Matos qui brevi tempore episcopus sedit.*

Cur sedit praesul tantillo tempore Matos?

Subsedit tanti mole cathedra viri.

MS3, p. 479.

α.*Epigrammatis De episcopo Matos interpretatio Hispano.*

¿Por qué aquel prelado obeso,

Matos tan poco ocupó

La silla que se le dio?

Porque la hundió con su peso.

MS3, p. 480.

* * * * *

874*De B. Virginis purificatione.*

Templum, virgo, subis frustra lustranda: fatetur

Candorem turtur, sive columba tuum.

MS3, p. 479.

* * * * *

875*De matrimonio Mariae Ludovicae Hispaniae infantis et archiducis Austriae Leopoldi.*

Borbonis Austriadae quam fausto foedere nubit!

Lilia nunc Austrum, lilia et Auster amat.

MS3, p. 480.

* * * * *

876*Sobre las hermosuras que siempre tienen algún defecto.*

Mujer hermosa no espero

Encontrar sin tacha humana;

Eva tuvo su manzana,

Las demás tienen su pero.

MS3, p. 480 OS *Epigr. Cast. III.*

* * * * *

877**a.***De ortu ac interitu Jesuitarum in urbe Parisiensi.*

Lojolaeta cohors Parisina extinguitur urbe:

Sequana quos nasci, vidit et ipse mori.

MS3, p. 481 OS DXCVIII.

α.

Extinguióse enteramente

La Compañía en París;

El Sena la vio nacer,

El Sena la vio morir.

MS3, p. 481 OS DXCVIII.

* * * * *

878*Epitafio de un gran tomador de tabaco.*

Aquí yace de tabaco

Un tomador tan continuo,

Que no tomará difunto

Tanto polvo como vivo

MS3, p. 481 OS *Epigr. Cast. V.*2 MS3₁: *muy* MS3₂: *tan.*

* * * * *

879*Dicho de un albañil sobre la lotería.*

Más que Dios es cierto que hace

Esquilache (dijo un tuno),

Pues Dios da ciento por uno,

Y mil por uno Esquilache.

MS3, p. 481.

* * * * *

880*Idem a Joan. Yriarte tetrasticho etiam Hispano.*

Aquí Pompadur se advierte,

Dama, no esposa aplaudida;

Llore Himeneo su vida,

Cupido llore su muerte.

MS3, p. 482.

* * * * *

881**a.***De olla, ferculo sive obsonio Hispano praestantissimo.*

Quid dapis Hispana memores praestantius olla?

Desidiae tamen haec, non fuit artis opus.

MS3, p. 483 OS CCVI.

α.

La olla nunca fastidia,

Pero causa admiración

Que se deba su invención

No al arte, sí a la desidia.

OS CCVI.

* * * * *

882**a.***De Nembrot venatore, primo omnium rege.*

Venator, rex deinde fuit Nembrotius: ausus

Sic homines domitis ille domare feris.

MS3, p. 483 OS CCVII.

α.

Nembrot a ser rey pasó

Siendo antes diestro monterero;

Las fieras domó primero,

Y después hombres domó.

OS CCVII.

a 2 MS3₁: *nempe* MS3₂: ille.

* * * * *

883

[4 de agosto de 1763]

a.*In diem IV. Augusti An. MDCCLXIII. S. Dominico sacram, summo calore insignem.*

Sacra tibi, Guzmane, dies quam torrida flagrat!

Nec mirum: gemini flagrat ab igne Canis.

MS3, p. 483 OS CCVIII.

α.

Siendo hoy tu día, oh Guzmán,

¿Qué mucho que el calor tueste,
Si su fuego el can celeste
Une al fuego de tu can?

OS CCVIII.

* * * * *

884

In quemdam patrem nomine "Scio" insulsae orationis scriptorem.

Diceris ipse *Scio*; negat ast oratio nomen.

Debueras dici non *Scio*, sed *Sciolus*.

MS3, p. 483.

* * * * *

885

[1764]

a.

In Jesuitam artis tormentariae apud Segoviam preceptorem anno MDCCLXIV.

Filius Ignati tradit praecepta tonandi.

Tela placent nato quae nocuere patri.

MS3, p. 484 OS CCIX.

α.

Idem Hispane.

Un hijo de Ignacio enseña

De la artillería el arte.

Parece que gusta de armas

Que ofendieron a su padre.

MS3, p. 484 OS CCIX.

* * * * *

886

In eundem aliud.

Gallica dum socii patiuntur fulmina, Iberos

Unus de sociis ecce tonare docet.

MS3, p. 484 OS CCX.

* * * * *

887

A un muchacho muy avieso hijo de un zapatero.

Hijo eres de zapatero,

Mas tan pícaro y tan malo,

Que bien se puede decir

Que eres de la piel del diablo.

MS3, p. 484 OS *Epigr. Cast.* VI.

1 MS3₁: *del* MS3₂: *de* .

* * * * *

888

Hay quien afirme que el día de los inocentes en la misa mayor del Convento de la Victoria dijo un niño lo que se expresa en la copla siguiente.

Oyendo el ITE postrero

Cantar a un diácono el hijo

De una pobre, al punto dijo:

Madre, madre, el aceitero.

MS3, pp. 484-485 OS *Epigr. Cast.* VII.

Lemma MS3₁: El día de los inocentes etc. *Es caso supuesto o fingido* MS3₂: Hay quien afirme que el día etc. **2** MS3₁: *vicario* MS3₂: *diácono*.

* * * * *

889

Sobre un muchacho que cargaron a cuestras para azotarle.

Llevando un muchacho azotes

A cuestras de otro muchacho

Dijo: ¿zurran al jinete

Y no zurran al caballo?

MS3, p. 485 OS *Epigr. Cast.* VIII.

3 MS3₁: *Dijo: zurran al jinete* MS3₂: *Al jinete, dijo, zurran* MS3₃: *Dijo: zurran al jinete.*

* * * * *

890

Sobre el curso del sol.

En Aries el año empieza,

En Piscis acaba el año.

De esta suerte almuerza carne

El sol y cena pescado.

MS3, p. 485 OS *Epigr. Cast.* IX.

* * * * *

891

Comparación de Baco y Circe.

No es menos Baco que Circe

Por sus copas poderoso,

Pues los hombres muda en zorras,

En monas, perras y lobos.

MS3, p. 485 OS *Epigr. Cast. I.*

* * * * *

892

Sobre los aloxenos.

Por el mar de la Aloxa

En sus barquillos

Pasan los montañeses

A Puerto-Rico.

MS3, p. 486 OS *Epigr. Cast. X.*

* * * * *

893

Caso y dicho verdadero.

Por inclinarse a coger

Cierta alhaja con presteza,

Dan cabeza con cabeza

Un marido y su mujer.

Ansioso este de saber

5

Si fue el golpe en ella igual,

Mujer, dijo, ¿te he hecho mal?

Ella respondió que no

Y él al punto replicó:

Eso no es mala señal.

10

MS3A, p. 486 MS3B, p. 801 OS *Epigr. Cast. XI.*

* * * * *

894

In Asinii Pollionis dictum.

Scribere non facile est in proscripsisse potentem.

Haec tua non asinum, Pollio, verba sonant.

MS3, p. 487.

* * * * *

895

Ex epigrammata Gallico Equitis d' Aceilly. In deformis feminae picturam.

Quam tibi persimilem fecit te, Gellia, pictor!

Bis turpem hinc factam, Gellia, jure doles.

MS3, p. 487.

* * * * *

896**a.***De Baccho et Cerere aenigma.*

Tu gaudes hominum secreta recludere, Liber;
 Condere at haec contra te juvat, alma Ceres.

MS3, p. 487 OS CCXLVI.

α.

Secretos, Baco, tu licor descubre;
 Ceres, tu harina a veces los encubre .

OS CCXLVI.

* * * * *

897*In imaginem Christi e cruce pendentis.*

De *tau* (quae pietas!) ipsum *alpha* atque *omega* pendet,
 Deleat ut nigrum sanguine *theta* suo.

MS3, p. 487 MS4A, p.751 MS4B, p. 829 OS DCLXXXII.

* * * * *

898**a.***Dominicanus ad Jesuitam de utriusque scholae doctrina.*

Loiolae socio Guzmanı fertur alumnus

Doctrinam his verbis asseruisse suam:

“Stricta tibi vestis, laxa est mihi; dogmata contra,
 Sunt ea laxa tibi, sunt ea stricta mihi”.

MS3, p. 488 OS CCXXVI.

α.

Con un jesuita altercando

Un dominicano, cuentan,

Le dijo: nuestras doctrinas,

Padre mío, son diversas.

Manga estrecha tiene usted,

Y muy ancha la conciencia;

Yo, al contrario, la manga ancha,

Pero la conciencia estrecha.

OS CCXXVI.

* * * * *

899

In perfidum Judam, sacrae coenae participem.

Perfidus in coenae partem cur venit Judas?

Non agnum timuit nempe vorare lupus.

MS3, p. 488 OS DCLXXXIII.

* * * * *

900

Jocus in collegas, vulgo "colegiales", sibi mutuo impensius faventes.

Qui Malchi auriculam, cur non praecidit Judae?

Laedere collegam noluit ille suum.

MS3, p. 488.

* * * * *

901

De Caroli V. imperatoris in S. Justi monasterium secessu.

Carolus huc refugit, posito diademate: Justi

Tecta petit, coelum justus ut inde petat.

MS3, p. 488 OS CCXXVII.

* * * * *

902

a.

In laudem Viriati ducis et Latronis oratoris, utriusque natione Lusitani.

Lusitana duos tulit olim terra latrones:

Hic fuit eloquio maximus, ille manu.

MS3, p. 489 OS CCXXVIII.

α.

Tuvo un tiempo dos ladrones

La portuguesa nación,

Grande el uno en la elocuencia,

Grande el otro en el valor.

OS CCXXVIII.

* * * * *

903

Regi Carolo III. in Regiam novam commigranti.

Ecce novas fausto sancit pede Carolus aedes:

Hospite quam tanto regia digna domus!

Gaudeat hac stabili, nitida, pariterque salubri

Rex columen gentis, luxque salusque suae.

MS3, p. 489 OS CCXLII.

* * * * *

904

Aliud.

Magnanimi jam patris opus, fratrisque, tuumque
 Imbuis augusto, Carole, tecta pede.
 Nemo domum dominus majorem, nulla vicissim
 Majorem dominum speret in orbe domus.

MS3, p. 489 OS CCXLIII.

* * * * *

905

Aliud.

Tolle superba caput coelo, nova Regia, tolle:
 En tibi, quo nullus clarior, hospes adest.
 Quam veterem superas operosis molibus Aulam,
 Tam veteres vincit laudibus hic dominos.

MS3, p. 489 OS CCXLIV.

* * * * *

906

Aliud.

Magnanimi jam patris opus, fratrisque, tuumque
 Ingredereis sacro, Carole, tecta pede.
 Fatis perge tuis felicibus, en tibi Iberum
 Tam bene quam regnum, Regia Ibera patet.

MS3, p. 490.

* * * * *

907

In laudem catelli vernulae nomine "Pipi".

Graja, catelle, duplex fecit tibi littera nomen:
 Nimirum Pipi nobile nomen habes.

MS3, p. 490 OS CCXXI.

* * * * *

908

In eundem.

Est mihi prisca sonans Enni bene verba catellus;
 Nam quoties gaudet, *gau* geminare solet.

MS3, p. 490 OS CCXXII.

* * * * *

909

In eundem.

Tu mihi jure canis memorabere Graeco-latinus:
 Graecum nomen habes, verba Latina sonas.

MS3, p. 490 OS CCXXIII.

* * * * *

910

[1762]

De Anglis mari dominantibus anno 1762.

Francigenam hoc bello pervicit classibus Anglus:
 Jam scit cui domino pareat unda maris.

MS3, p. 490 OS CCXXIV.

* * * * *

911

De Jesuitis e Lusitania pulsis.

Est ubi Christi ordo, non ordo existit Iesu.

MS3, p. 491 OS DCV.

* * * * *

912

a.

De serenissimarum principum Mariae Ludovicae et Ludovicae Mariae navigatione.

Una ratis geminas fert regia pignora natas:

Carole magne, tuam, magne Philippe, tuam.

Una vehit Mariam, teque, o Lodoica, revexit:

Ditior anne abiit? ditior anne redit?

MS3, p. 491 OS CCXXV.

α.

Un bajel mismo a la infanta

Lleva, y trae a la princesa.

¿Cuándo se ostenta más rico?

¿A la ida, o la vuelta?

MS3, p. 491 OS CCXXV.

* * * * *

913

De variolarum inoculatione, sive insitione.

Quae non insitio rerum miracula gignit?

Est etiam morbos inseruisse salus.

MS3, p. 491.

* * * * *

914

De eadem.

Insolita papulas qui sanis inserit arte,

Hunc merito morbi dixeris artificem.

MS3, p. 492.

* * * * *

915

De remedio amoris.

Si cupias vitare Cyprin, meditare cypressum.

MS3, p. 492.

* * * * *

916

a.

Disticho matrimonium comparatum.

Ut bene conjugium constet, mihi distichon esto:

Hexametrum sit vir, femina pentametrum.

MS3, p. 492 OS CCXX.

α.

Como el dístico ha de ser

Del matrimonio la unión:

Hexámetro sea el varón,

Pentámetro la mujer.

MS3, p. 492 OS CCXX.

* * * * *

917

a.

Quid agat avis cantatrix cavea inclusa?

Quid facit in cavea conclusus musicus ales?

Stat, volat, atque canit; est, bibit atque cacat.

MS3, p. 492.

α.

Qué hace el pájaro encerrado
Toda la vida en su jaula?
Canta, vuela, o se reposa
Come, bebe, o en fin, caga.

MS3, p. 492.

a 2 MS3₁: *canit* MS3₂: *cacat*.

* * * * *

918

In variolas Borbonidum genti letales.
Qua ratione tuum liceat vitare furorem,
Borbonidum o generi pernicioso lues?
Si parcis patri; nescis heu parcere nato:
Si nato, nescis parcere saeva patri.

MS3, p. 493.

Lemma MS3₁: *letalibu-* MS3₂: *letales*.

* * * * *

919

In variolas Philippo Hispaniarum infanti lethales.
Depulit a nato papulas mens cauta Philippi;
Borbonidumque hostem jussit abire luem.
Se pulsam illa dolens, diro magis aestuat igne;
Viribus ac totis impetit ipsa patrem.

Impetit, et frustra tentatum in principe nato 5
Perficit, heu!, vindex in genitore nefas.

MS3, p. 493.

1 MS3₁: *A nato avertit* MS3₂: *Depulit a nato*.

* * * * *

920

a.

Ad Carolum, Asturiarum principem, Ludovica Parmensium principi felicibus nuptiis sociatum.

Ortu Partenope, ditione Hispania donat,
Conjuge te demum, Carole, Parma beat.

MS4, p. 867 [tachado] MS3, pp. 493-494 OS CCXVIII.

α.

Nápoles te dio la cuna,

Te dio España el Principado;
Y en su princesa te ha dado
Parma la mayor fortuna.

MS4, p. 867 [tachado] MS3, p. 494 OS CCXVIII.

* * * * *

921

a.

De publicis ac solemnibus ludis ob eorumdem principum nuptias assiduo imbre et interruptis et corruptis.

Nocte dieque pluit; pereunt spectacula: totum

Scilicet imperium Jupiter unus habet.

MS4, p. 868 [tachado] MS3, p. 494 OS CCXIX.

α.

Llueve de día y de noche;

No hay espectáculo alguno.

Ya se reserva a sí solo

Jove el imperio absoluto.

OS CCXIX.

* * * * *

922

a.

De Jano bifronti.

Qua de gente bifrons fuerit dic, Pontice, Janus?

Responsum in promptu est: Italus ille fuit.

MS4, p. 866 MS3, p. 494 OS CCIV.

α.

¿De qué nación fue el dios Jano?

¡En buenas dudas te paras!

Dime ¿no tuvo dos caras?

Pues claro está que italiano.

OS CCIV.

a 1 MS4₁: Dic fuerit qua gente satus MS4₂: Dic fuerit qua gente bifrons MS3: Qua de gente bifrons fuerit.

* * * * *

923

Redondilla.

Si a quien no tiene mujer

Tener cien ojos conviene,

Dime el hombre que la tiene

¿Cuántos habrá menester?

MS4, p. 866 [tachado].

1 MS4₁: *al que* MS4₂: a quien 3 MS4₁: *Dime el pobre que la tiene* MS4₂: Dime el hombre que la tiene MS4₃: *¿No me dirá quien la tiene?* MS4₄: *Si esto es así, quien la tiene.*

* * * * *

924

α.

Los golpes que el boticario
Da en su almirez o mortero
Para machacar las drogas
Recetadas al enfermo
¿Qué cosa son me preguntas?
Los primeros dobles son
Que nos anuncian su entierro.

5

MS4, p. 866 [tachado].

β.

Contra los boticarios.
Los golpes que el boticario
Da en su almirez, o mortero,
Los dobles primeros son
Que anuncian cualquier entierro.

MS4, p. 866 [tachado] MS3, p. 495 OS *Epigr. Cast. IV.*

α 6 MS4₁: *golpes* MS4₂: dobles.

* * * * *

925

a.

De libro olei macula deturpato.
Heu! liber aspersa periit mihi Pallade: doctis
Quam fovet aequa viris, tam nocet illa libris.

MS4, p. 867 [tachado] MS3, p. 495 OS CCXVII.

α.

Palas mi libro mancha
Y en esto miro
Que si ayuda a los doctos
Daña a los libros.
Doctor Martín Martínez.

MS4, p. 867.

a Lemma MS4: *De maculato libro* MS3: *De libro olei macula deturpato* **1** MS4₁: *infusa* MS4₂ MS3: *aspersa* **2** MS4₁: *Doctis aequa viris, Pallas, iniqua libris* MS4₂: *Quam fovet illa viris, tam nocet illa* MS4₃ MS3: *Quam fovet aequa viris, tam nocet illa.*

* * * * *

926

a.

Ad Fabianum ineptum poetam.

Incudi, Fabiane, tuos vis reddere versus:

Trade magis flammis, has meruere magis.

MS4, p. 867 [tachado] MS3, p. 496 OS CCXVI.

α.

Tus versos, amigo Fabio,

Quieres al yunque tornar.

Entrégalos a las llamas,

Que de estas son dignos más.

MS4, p. 867 [tachado] MS3, p. 496.

β.

Al duro yunque, Fabiano,

Volver tus versos pensabas.

Dime ¿no fuera mejor

Los metieses en la fragua?

OS CCXVI.

a Lemma MS4: *Ad Fabianum* MS3 OS: *Ad Fabianum ineptum poetam* **2** MS4₁ MS3 OS: *magis* MS4₂: *sed hos.*

α 3 MS4₁ MS3: *a las llamas* MS4₂: *a la fragua* **4** MS4₁: *Pues estas merecen* MS4₂: *Que a estas son debidos* MS4₃ MS3: *Que de estas son dignos más.*

* * * * *

927

De regibus venandi studiosis.

Aspice regnantum scepra ut curventur in arcus.

Ecce fit aula nemus, civis et ipsa fera.

MS3, p. 496.

* * * * *

928

Sobre la ganancia de los ganaderos.

¡Cuánta los ganaderos

Tienen la ganancia!

Puesto que hacer consiguen

Del vellón plata.

MS3, p. 496.

* * * * *

929

a.

De patribus hyeronimianis.

Quantus alit monachos cibus Escuriale tenentes!

Hoc sibi ne fiat *Esuriale* cavent.

MS4, p. 868 [tachado] MS3, p. 497.

b.

Escuriale quibus domus est, bene edendo cavetis

Ne fiat vobis esuriale, Patres.

MS4, p. 868 [tachado].

* * * * *

930

De Eustatio et Cerda Homeri et Maronis explanatoribus.

Maeonidem illustras, Eustati; Cerda, Maronem:

Hac quoque par geminus laude poeta fuit.

MS4, p. 865 MS3, p. 497 OS CCXXIX.

Lemma MS4: interpretibus MS3: explanatoribus **1** MS4: Maeonidem Eustatius contingit MS3: Maeonidem illustras, Eustati.

* * * * *

931

a.

Lucani poetae laus.

Nemo sui herois vates mage nomine dignus

Te fuerit: magnum magnus et ipse canis.

MS4, p. 866 MS3, p. 497 OS CCXXX.

α.

Epigrammatis primi quae supra in laudem Lucani conscripsimus. Interpretatio tetrasticho hisp.

De tu héroe con el nombre

Bien pueden Lucano honrarte;

Pues a un grande celebrando,

Tu musa se ostenta grande.

MS3, p. 502.

a 1 MS4 MS3₁: Nemo poeta sui Herois MS3₂: Nemo sui Herois vates.

α 4 MS3₁: *muestra* MS3₂: ostenta.

* * * * *

932*Alia.*

Ut critici, Lucane, tuo de carmine certant!

Quo magis incerta est, laus tua certa magis.

MS4, p. 866 MS3, p. 497 OS CCXXXI.

1 MS4: Diversi MS3: Ut critici 2 MS4₁ [amétrico]: *Certior est tua laus, quo magis in dubio versatur*
 MS4₂ MS3: Quo magis incerta est, laus tua certa magis.

* * * * *

933*Alia.*

Herois, Lucane, tui quam nomine dignus!

Aequavit magnum nam tua Musa ducem.

MS3, p. 497.

* * * * *

934*De P. Cornelio Gallico tragoediarum scriptore.*

Gallus ab Hispanis vires Cornelius hausit;

Te, Lucane vetus, te, nove Castre, bibit.

MS4, p. 868 [tachado] MS3, p. 498.

* * * * *

935*Ad ineptum poetam. Extemporale.*

Dum facere invita versus conare Minerva,

Non oleum perdis tu modo, perdis aquam.

MS3, p. 498 OS CCXIV.

* * * * *

936*Sobre los ganaderos.*

Los ganaderos tienen

Harta ganancia

Pues que consiguen hacer

Del vellón plata.

MS4, p. 868 [tachado].

2 MS4₁: *grande* MS4₂: Harta.

* * * * *

937

a.

Ad sacerdotem in re sacra nimis tardum.

Quotidie tria sacra facis: fit epistola sacrum,
 Sacrum evangelium, caetera missa sacrum.

MS3, p. 498 OS CCXV.

α.

Al que oír tu misa espera,
 Tres largas le dices, Lelio:
 La epístola es la primera,
 La segunda, el evangelio,
 Y lo demás, la tercera.

OS CCXV.

* * * * *

938

De imagine pueri Iesu lactantis.

Qui modo lac sugit, matris puer ubere pendens,
 Vir fundet sanguen pendulus iste cruce.

MS3, p. 498 OS DCLXXXIV.

* * * * *

939

a.

Ad imaginem B. Mariae Virginis, puerum Iesum lactantis.

Pars nostrae, lactando Deum, fis, Virgo, salutis:
 Qui mundum redimat, lac modo sanguis erit.

MS3, pp. 498-499 OS DCLXXXV.

α.

A la redención concurre,
 Virgen, cuando a tu hijo crías.
 Esa leche será pronto
 Sangre que al mundo redima.

OS DCLXXXV.

* * * * *

940

a.

In Parnassum montem latrociniis infamem.

Et Phoebus et Baccho Pindus sacer; at vice Bacchi,
 Mercurio furum sit sacer ille deo.

MS3, p. 499 OS CCXII.

α.

Consagrado a Febo y Baco
El Parnaso, abunda en hurtos;
Pues, como a dios de ladrones,
Consagrémosle a Mercurio.

OS CCXII.

* * * * *

941

In meretrices Romae frequentes.

Romuleae auctores quondam lupa nutriit urbis:

Hinc, puto, Romulea sunt tot in urbe lupae.

MS3, p. 499 OS CCXIII.

2 MS3₁: *Romuleae* MS3₂: Romulea.

* * * * *

942

a.

Pyramidum moles metiri si licet umbra;

Metiar haud nasum sic male, Guerra, tuum.

MS3, p. 500.

α.

A las narices de D. Juan Guerra cuya sombra se midió.

De sombra arroja dos palmos

Tu nariz, según medí;

Mas bien mirada, la sombra

No es sombra de tu nariz.

MS3, p. 499.

β.

Las pirámides de Egipto

Si por la sombra se miden,

No extrañes que yo por ella

Mida, oh Guerra, tus narices.

MS3, pp. 499.

* * * * *

943

a.

De verbo illo "Lilia neque laborant neque nent" regis Galliae insignibus inscripto.

Pro sceptro tuus Alcides, o Gallia, fusum

Saepe tulit: i nunc lilia nere nega.

MS3, p. 500.

α.

Más de una vez por el cetro,

Oh Galia, tomó tu Alcides

El huso: di, pues, ahora

Que jamás hilan las lises.

MS3, p. 500.

* * * * *

944

a.

In mare Delphinus, Delphinus in aethere vivit,

Delphinus terris, proh dolor! ecce perit.

Deliciae maris ille, decus manet aetheris ille;

Deliciae terris hic fuit atque decus.

B99-A-10_1, p. 173.

3 B99-A-10_1_1: *decus manet* B99-A-10_1_2: maris decus.

b.

In mare Delphinus, Delphinus in aethere vivit,

Deliciae maris hic, aetheris ille decus;

Occidit at terris Delphinus clarius alter,

Deliciae atque decus, Gallia moesta, tuum.

B99-A-10_1, p. 173.

* * * * *

945

De obitu serenissimi Galliarum Delphini.

Gallia, ter luge: Delphino raptus in uno est

Optimus, heu! princeps, filius atque parens.

MS3, p. 500 OS CCXXXII.

* * * * *

946*Aliud.*

En alter Marcellus obit: huic lilia plenis,
 Nam meruit, manibus, Gallia, moesta dato.

MS3, p. 501.

* * * * *

947*Aliud.*

In mare Delphinus, Delphinus in aethere vivit,
 Deliciae maris hic, aetheris ille decus;
 Clarior in terris Delphinus at occidit, idem
 Deliciae atque decus, Gallia, nempe tuum.

MS3, p. 501 OS CCXXXIII.

* * * * *

948*Aliud.*

Regia diversae fletis dum funera gentes,
 En quoque Delphini nobile funus adest.
 Cunctorum hic princeps unus collegit honores:
 Unum pro cunctis nunc age, flete caput.

MS3, p. 501 OS CCXXXIV.

* * * * *

949*De novo Diluvio.*

Non satis est, aetas sensit quod prisca Nohemi,
 Diluvium: ecce orbis flagitat, ecce novum.
 At non aethereis, sed ab illis imbribus ortum,
 Qui gemino ex hominis fonte per ora fluunt.
 Eluat ut prima quidquid peccavit ab unda,
 Mergendus lacrymis scilicet orbis erit.

5

MS3, p. 502 OS DCLXXXVI.

* * * * *

950**a.***De Ferdinandi a Silva et Toletto, ducis Albani, eximio in linguam Latinam studio.*

Plaudite, io, musae, Romam quantum oderat Alba,
 Tam placet Albano Romula lingua duci.

MS3, p. 503 OS CCXLV.

α.

Musas, tened por blasón
Que un duque de Alba al idioma
Romano tanta afición
Profesa, como aversión
Alba al imperio de Roma.

OS CCXLV.

* * * * *

951

*De ordinibus Dominicano et Franciscano, B. Mariam Virginem altero purae
conceptionis praedicatione, altero rosarii laude certatim venerantibus.*

Francisci te, Virgo, colit, Guzmanis et ordo:

Lilia pura tibi praebet hic, ille rosas.

MS3, p. 503 OS DCLXXXVII.

* * * * *

952

a.

De hodiernae justitiae inertia.

Quam levis est hodierna Themis! Cui virgeus olim

Fascis erat, tandem virgula sola manet.

MS3, p. 503 OS CCXXXV.

α.

¡Oh, cómo de su rigor
La justicia se despoja!
Antes tuvo un haz de varas,
Y hoy una varita sola.

OS CCXXXV.

* * * * *

953

In sutorem et medicum fratres.

Sutorem ac medicum fratres en aspice; at illi

Parce pedes, isti credere parce caput.

MS3, p. 503 OS CCXXXVI.

1 MS3₁: *cernis* MS3₂: *aspice*.

* * * * *

954

In interpretes ad usum Delphini.

Plurimus interpres Delphini prodit ad usum;

Mutus at in dubiis est mage pisce locis.

MS3, p. 504 OS CCXXXVII.

* * * * *

955

a.

Aliud.

Non bene fert juvenes Latias delphinus ad oras:

Saepius hos medio deserit ille mari.

MS3, p. 504 OS CCXXXVIII.

α.

No siempre el delfín sacar

A orillas del Lacio pudo

Al niño; antes a menudo

Le dejó en medio del mar.

OS CCXXXVIII.

* * * * *

956

Aliud. In auctores ad usum Delphini castratos.

Gallia scriptores Delphini castrat ad usum,

Romulidas Gallos sic facit illa viros.

MS3, p. 504.

* * * * *

957

a.

Aliud.

Gallia scriptores Delphini castrat ad usum,

Delphinum ut molli dulcius ore trahant.

MS3, p. 504 OS CCXXXIX.

α.

Francia a todo autor latino

Ad usum Delphini castra,

Para que en tono más dulce

Al regio delfín atraiga.

OS CCXXXIX.

a Lemma MS3: Aliud OS: In auctores ad usum Delphini castratos **2** MS3₁: *Scilicet* MS3₂: Delphinum.

* * * * *

958

Aliud.

Gallia scriptores Delphini castrat ad usum,
Mentula ut his semper, mens quoque saepe perit.

MS3, p. 504.

* * * * *

959

Aliud. In eosdem interpretes non satis idoneos.

Gallia scriptores Delphini explanat ad usum;
At facit infantes dum docet illa loqui.

MS3, pp. 504-505.

* * * * *

960

In laudem... Mens praestantissimi pictoris.

Corpora depingunt alii: depingere at ipsas
Mens etiam mentes maximus arte valet.

MS3, p. 505.

1 MS3₁: *non corpora* MS3₂: depingere at ipsas.

* * * * *

961

a.

De lascivis carminibus.

Carmine lascivo, nostra censente Thalia,
Damnosum est juveni ludere, turpe seni.

MS3, p. 505.

α.

Según mi musa lo siente,
Es el asunto amoroso
Para el joven peligroso,
Y para el viejo indecente.

MS3, p. 505.

* * * * *

962

De Christi parabolis et Aesopi fabulis.

Christus et Aesopus vitae praecepta dedere.

Sic dominus, servus sic tibi doctor adest.

MS3, p. 505.

1 MS3₁: *Aesopus* MS3₂: Christus .

* * * * *

963

a.

Messor eras quondam, nunc es, Callistrate, lotor:

Arte priore sitis, posteriore mades.

MS3, p. 505 OS CCXL.

α.

A Rosendo, mozo gallego.

De segador has pasado,

Rosendo, a ser lavandero;

Con que tu oficio primero

Fue seco, y este es mojado.

MS3, p. 505 OS CCXL.

* * * * *

964

a.

De praeclaris poetis Baeticis.

Tam similes generat Baetis tibi, Phoebe, poetas,

Quam tibi persimiles, Pegase, gignit equos.

MS3, p. 508 OS CCXI.

α.

Poetas produce el Betis

Tan al mismo Febo iguales,

Como caballos engendra

Al Pegaso semejantes.

MS3, p. 508 OS CCXI.

* * * * *

965

Ad Joannem Jacobum Rufum, sive Rousseau, circa ejus orationem de eruditiorum aetatium vitiis.

Quo sunt docta magis, fieri magis improba saecula,
 Est suadere tuus, Rufe diserte, labor;
 Pristina sed testes adhibes quid saecula? nostro
 Assertum poterat, Rufe, probare tuum.

MS3, p. 508 OS CCXLI.

* * * * *

966

De P. Romano de la Higuera mendacissimi Chronici apud Hispanos artifice.

Mundi bina lues arbor: hinc malus Eoa,
 Illinc Occidua consita ficus humo.
 Illa suo culpam fructu, haec mendacia sparsit
 Non minus, heu, foliis exitiosa suis.

MS3, p. 508.

* * * * *

967

De serenissimis Leopoldo, archiduce Aetriae, et Maria Ludovica Hispaniarum infante, magnis Hetruriae principibus auspiciatissimi matrimonii lege constitutis.

En implere tuum dabitur, Florentia, nomen:
 Spondet id Augusto foedere, spondet Hymen.
 Aspicias ut nitidos jam destinet hic tibi cultus,
 Nec tibi quam sponsis sarta minora paret?
 Aspicias ut fidas et Iberia et Austria certent
 In decus omne tuum jam sociare manus? 5
 Utraque dat geminae duo praeclarissima gentis
 Pignora, fortunae pignora certa tuae.
 Ambo annis, paribus florentes dotibus ambo,
 Et Leopoldus adest, et Lodoica tibi.
 Quantum Thusca novo florebis munere tellus! 10
 Surget ab auspiciis gloria quanta novis!
 Sub magnis ducibus si semper magna fuisti,
 Principibus magnis, quam modo major eris?

Opusculos, p. 211 OS DXCII.

* * * * *

968

In adventum serenissimae principis Ludovicae.

Accipite augustam Parmae felicis alumnam,

Laetior hinc Baetis, laetior inde Tage.

Hujus in adventum coelo se tollat oliva;

Aurea se late fundat arena solo.

Crescet oliva nova sub principe, crescet et aurum: 5

Et pacem, et pacis munera spondet Hymen.

Opúsculos, p. 220.

* * * * *

969

[Abril de 1766]

a.

Ad excellentissimum virum comitem de Aranda, Castellae Novae copiarum ducem, Castellae item Senatus praesidem creatum.

Praesidis atque ducis geminum cape dexter honorem,

Maxime consilio, maxime Aranda manu

Mantua post tristes celebret connubia casus:

Est Jove jam Marti nupta, probante, Themis.

MS4, p. 785 MS3A, p. 506 MS3B, p. 685 MS3C, p. 155.

α.

Al excelentísimo señor conde de Aranda, nombrado capitán general de Castilla la Nueva, y presidente del Consejo de Castilla.

Entra a ejercer felizmente,

Conde sabio y valeroso,

El mando tan decoroso

De caudillo y presidente.

Después del triste accidente, 5

Madrid se esmere en mostrarte

Cuánto aplaude por su parte

El himeneo acertado

Que de Jove con agrado,

Hoy une a Temis y Marte. 10

MS3A, p. 507 MS3B, p. 685 MS3C, p. 155.

a Lemma MS4 MS3A: Castellae Senatus praesidem, ac Novae Castellae copiarum ducem creatum MS3B₁: *Castellae Senatus praesidem, ac Novae Castellae copiarum ducem creatum* MS3B₂ MS3C: Castellae Novae copiarum ducem, Castellae item Senatus praesidem creatum **1** MS4: Ingredere, o foelix, geminato munere, praeses MS3A₁: *Ingredere, o foelix, geminato munere, praeses* MS3A₂ MS3B MS3C: Praesidis atque ducis geminum cape dexter honorem **3** MS4: motus MS3A₁: *motus* MS3A₂ MS3B MS3C: casus.

α 8 MS3A₁: Un casamiento efectuado MS3A₂: El himeneo efectuado MS3A₃ MS3B₃ MS3C: El himeneo acertado MS3B₁: El himeneo *aprobado* MS3B₂ El himeneo *efectuado* **9-10** MS3A₁: Del gran Jove con

agrado / Que es el de Temis y Marte MS3A₂: Del gran Jove con agrado, / Que hoy une a Temis y Marte MS3A₃ MS3B₂ MS3C: Que de Jove con agrado / Hoy une a Temis y Marte MS3B₁: *De Jove con el agrado, / Que hoy une a Temis con Marte.*

* * * * *

970

[1766]

a.

De Aesopi fabulis.

Multa hominem si muta docent animalia, quid non
Jam doceant, docuit cum sophus illa loqui?

MS3, p. 581 OS I.

α.

Hispane.

Si al hombre con mudo labio
Los brutos mucho han instruido,
¿Qué no harán ya que han podido
Aprender a hablar de un sabio?

MS3, p. 581.

* * * * *

971

[Julio de 1766]

a.

Elisabethae Farnesiae, Hispaniarum reginae, epitaphium.

Inclyta Borbonidae conjux, clarissima natis,
Quos pariter vidit regna tenere, parens;
Praetergressa viros mulier, reginaque reges,
Hic Farnesiadum lumen, Elisa jacet.

MS3A, p. 469 MS3B, p. 453 MS3C, p. 705 MS4, p. 741 OS CDXLVIII.

α.

Ínclita esposa del Borbón Felipe,
Ilustre madre de hijos cuyo imperio
Dilatado vio a reinos diferentes;
Mujer que exceder supo a los varones,
Reina que exceder supo a grandes reyes,
Más que reyes reina ilustre,
Aquí la luz Farnesia, Isabel yace.

5

MS4, p. 912-913.

β.*Traducción.*

De un Borbón ínclita esposa;
 Madre que a su descendencia
 Vio del solio en la eminencia
 Con satisfacción gloriosa;
 Mujer más que hombre animosa;
 Más que reyes reina ilustre,
 Del nombre Farnesio lustre,
 Isabel aquí reposa.

5

MS4, p. 743 [firmado T.Y. ¿Tomás de Iriarte?] MS3, p. 453 OS CDXLVIII.

a Lemma MS3A: Inscribendum tumulo Elisabethae Farnesiae, Hispaniarum reginae MS3B MS3C MS4 OS: Elisabethae Farnesiae, Hispaniarum reginae epitaphium **3** MS3A₁: *Et transgressa* MS3A₂ MS3B MS3C MS4 OS: *Praetergressa* **4** MS3A₁: *Farnese decus Elisabetha* MS3A₂ MS3B MS3C MS4 OS: *Farnesiadum lumen, Elisa.*

* * * * *

972**a.**

Altera ni docti patuisset charta Paezi
 Tota Pereziadae critica laus fraude perisset.

MS4, p. 807.

α.*Hispane.*

Si no hubiese parecido
 Tu carta, Paez, primera,
 Por los críticos hubiera
 Pérez casi perecido.

MS4, p. 807.

v. 3-4 (β)

Por los críticos ya hubiera
 Tu honor, Pérez, perecido.

MS4, p. 807.

a 2 MS4₁: *Per criticos potuit pene perire Perez* MS4₂: *Tota Pereziadae critica laus fraude perisset.*

α 2 MS4₁: *De Páez la carta primera* MS4₂: *Tu carta, Paez, primera.*

* * * * *

973**a.***In aquarium ebriosum.*

Venditur hic limphae; cunctis est ebrius horis:
 Multum vendit aquae, plus emit ille meri.

MS4, p. 807.

b.

Ebrius esse solet cunctis hic aquarius horis:
Lixa quidem est aliis credite, caupo sibi.

MS4, p. 807.

α.

Un borracho es verdadero
Ese de agua vendedor.
Para otros es aguador,
Mas para sí vinatero.

MS4, p. 807.

* * * * *

974

a.

Gallica gens acuit libris Hispana novellis
Ingenia, ut cultros exacuisse solet.

MS4, p. 808.

α.

Tan mal a los españoles
Los franceses con sus libros
Les amuelan los ingenios
Como amuelan los cuchillos.

MS4, p. 808.

a 2 MS4₁: cotibus illa suis MS4₂: exacuisse solet.

α 3 MS4₁: *aguzan* MS4₂: amuelan.

* * * * *

975

De Adami culpa.

Munus Adam sumsit mali fatalis ab Eva:
Si causam exquiras, hanc adamavit Adam.

MS3, p. 581.

2 MS3₁: *Hanc nimis infelix* MS3₂: Si causam exquiras MS3₃: Si quaeris, ratio est.

* * * * *

976

a.*De S. Bernardi monachis bene pinguibus.*

Aspice Bernardi bene pingues patris alumnos

Ruga notat vestes plurima, nulla genas.

MS3, p. 581.

α.

Mira esos gordos Bernardos,

Innumerables arrugas

En sus hábitos se advierten,

Pero en sus caras ninguna.

MS3, p. 581.

a 2 MS3₁: *tenet* MS3₂: notat.

* * * * *

977

a.*De iisdem patribus monachis aliud.*

Aspice praepingues Bernardi patris alumnos

Mellitos pater est, lactea progenies.

MS3, p. 582.

α.

De los hijos de Bernardo

La extraña gordura advierte:

Si el patriarca es de miel,

Los hijos bien son de leche.

MS3, p. 582.

α 1 MS3₁: De Bernardo en los alumnos MS3₂: De los hijos de Bernardo.

* * * * *

978

De Bernardo Fontenelle, scriptore Gallo praeclarissimo.

Nomine Fonticulum totus te suspicit orbis,

Doctrina flumen, flumen et ingenio.

MS3, p. 582 OS II.

* * * * *

979

De eodem extemporale.

Saeculum unum vixit scriptis clarissimus auctor;
Saecula saeculorum vivere dignus erat.

MS3, p. 582.

* * * * *

980

De ejusdem obitu.

Magnus obit vates; aevum mirere: quot annos
Ipsa valet cornix vivere, vixit olor.

MS3, p. 582 OS III.

1 MS3₁: *mirabere: quantum* MS3₂: mirere: quot annos.

* * * * *

981

De eodem aliud.

Saeculum unum implevit vita clarissimus auctor;
Nomine at implebit saecula cuncta suo.

MS3, p. 583 OS IV.

* * * * *

982

In ejusdem viri laudem.

Qui per centum annos centum vir calluit artes,
Fama hunc centeno personet ore virum.

MS3, p. 583 OS V.

1 MS3₁: *processit ad* MS3₂: vir calluit.

* * * * *

983

Aliud.

Centum annos vixit, centum vir calluit artes.
Hunc saeculum appellet jure Minerva suum.

MS3, p. 583.

1 MS3₁: *unus* MS3₂: vir.

* * * * *

984

In ejusdem laudem.

O felix aevi! nascentes qui puer artes,
Perfectas pariter vidit et ipse senex.

MS3, p. 583 OS VI.

* * * * *

985

a.

Ad Ambrosium Calepinum de ipsius nominis perpetuitate.

E tenui, Calepine, libro fis grande volumen,
Crescis et, adjectis crescit ut amnis aquis;
At nimis o felix! dum plurimus influit amnis,
A nullo nomen tollitur amne tibi.

MS3, p. 583 OS VIII.

α.

De corto tomo que fuiste
Has llegado a ser gran libro;
Y cual río con las aguas,
Oh Calepino, has crecido.
¡Más que fortuna! aunque en ti
Han entrado tantos ríos,
Ninguno de ellos te quita.

5

OS VIII.

* * * * *

986

Ad eundem de ejus dictionario ex Peretti Cornu-Copia maxime conflato.

Verborum unde fluit tibi copia tanta? Perotti
Copia nimirum te, Calepine, beat.

MS3, pp. 583-584.

1 MS3₁: fluit MS3₂: venit.

* * * * *

987

Ad eundem de eodem.

Dic, tantas Calepinus opes bibit unde latinas?
Has bibit e Cornu, docte Perotte, tuo.

MS3, p. 584.

1 MS3₁: *Tot Latias Calepinus opes dic hauserit unde* MS3₂: Dic, tantas Calepinus opes bibit unde latinas.

* * * * *

988

Tot Latias Calepinus opes dic unde petivit:
Has petit e Cornu, docte Perotte, tuo.

MS3, p. 584 [tachado].

* * * * *

989

De Christi ad coelos Ascensione.

Christe, tuum ingressum miratur regia coeli:
Scilicet ingrederis, jam novus hospes, homo.

MS3, p. 584 OS DCXXV.

* * * * *

990

Aliud.

Coelica ut ingresso laetatur regia Christo!
Hospite bis coelum se putat illa novo.

MS3, p. 584.

1 MS3₁: *ingressu* MS3₂: *ingresso*.

* * * * *

991

Aliud.

Crimine delete, domita nece, daemone victo,
Orbeque servato, sydera Christus adit.
Regia tot titulis stupet hunc sublimis ovanem;
Vixque capit tantum coelica Roma ducem.

MS3, p. 584 OS DCXXVI

2 MS3₁: *servato mundo* MS3₂: *orbeque servato*; MS3₁: *Christus ad astra redit* MS3₂: *sydera Christus adit*

3 MS3₁: *coelestis* MS3₂: *sublimis*.

* * * * *

992

a.

De D. Laurentio martyre.

Martyr Iber patria Laurentius esse negatur:
At si non patria, pectore Iberus erat.

MS3, p. 585 OS DCXXVII.

α.*Hispane.*

Dicen que el mártir Lorenzo
De nación no fue español.
Si de nación no lo fue,
Lo fue, sin duda, en valor.

MS3, p. 585.

* * * * *

993**a.***Utrumque melius et latine et Hispane.*

Ambigitur patria Laurentius an sit Iberus;
Si minus hic patria, pectore, crede, fuit.

MS3, p. 585 OS DCXXVII aliter.

α.

Dudan si el mártir Lorenzo
Fue de nación español.
Si de nación no lo fue,
Lo fue, sin duda, en valor.

MS3, p. 585 OS DCXXVII.

α 1 MS3₁: *Se duda si San* MS3₂: Dudan si el mártir.

* * * * *

994**a.***De bellica virtute.*

Praemia si tollas, perit Mavortia virtus:
Spes auri ferrum vincere cuncta jubet.

MS3, p. 585 OS IX.

b.*Aliter.*

Si lucra sustuleris, perierunt Martis et artes:
Omnia Dis Martem vincere nempe docet.

MS3, pp. 585-586 OS IX.

* * * * *

995*Leonini versus inscribendi Regiae Ferarum Domui.*

Haec diversarum domus est horrenda ferarum;
Hoc in spelaeo rex fremit ipse leo.

MS3, p. 586.

* * * * *

996

In garrulitatem Psittaci.

Garrulus obtundit quantum mihi Psittacus aures:

Illi dico *vale*, qui mihi dicit *ave*.

MS3, p. 586 OS X.

* * * * *

997

De Gallia moribus Angliam imitante.

Gallia, vae, genti nimium vicina Britannae!

Te libertatis contigit ecce lues.

MS3, p. 586 OS XI.

Lemma MS3₁: *Galliam* MS3₂: *Angliam*.

* * * * *

998

a.

De eadem.

Moribus Angligenae prior fit Gallia terrae:

Jam minus esse vides inter utramque fretum.

MS3, p. 587 OS XII.

α.

A los usos de Inglaterra

Hoy Francia en parte se ha hecho;

Ya es menor así el estrecho

Que aparta una y otra tierra.

OS XII.

* * * * *

999

a.

De mulierum levitate.

Pyrrha suos lapides, muliebria semina, jecit;

At lapides, credo, pumicis instar erant.

MS3, p. 587 OS XIII.

α.

Siembra Pirra sus piedras,

Nacen mujeres;

Creo que piedra-pómez
Fue la simiente.

OS XIII.

* * * * *

1000

Ad Carolum regem luporum venatione maxime gaudentem.

Est agitare lupos tibi, Carole, summa voluptas:

Quam bene pastoris, rex, ita munus obis!

MS3, p. 587.

* * * * *

1001

Ad poetam Vulcani laudes elegis celebrantem.

Vulcani celebras elegis bene, Pontice, laudes:

Conveniunt clauda carmina clauda deo.

MS3, p. 587 OS XIV.

* * * * *

1002

a.

De amantium lachrymis.

Acer amans lachrymis vulgo testatur amorem;

Fit quod, Naso, negas: ecce dat ignis aquas.

MS3, p. 588 OS XV.

α.

El imposible mayor

Que halla Ovidio, es que del fuego

Nazca el agua. Yo lo niego;

Que he visto llorar de amor.

OS XV.

* * * * *

1003

De amantium lachrymis. Aliter.

Ecce fit, o Naso, fieri quod posse negasti.

Fundat amans lachrymas, tunc dabit ignis aquas.

MS3, p. 589 OS XV.

* * * * *

1004

De sanctissima eucharistia.

Dum panem atque merum, Deus, in tua corpora vertis,
Das panem ambrosiam, nectar et esse merum.

MS3, p. 588 OS DCXXVIII.

* * * * *

1005

De eodem sacramento.

Hic ovat alma Fides, hic pleno praedicat ore:
Non solum Deus est; estur et ipse Deus.

MS3, p. 588.

* * * * *

1006

Aliud.

Ad sacras homo quisque dapes volet: hoc sine pane,
Hoc sine nam virtus friget et ipsa mero.

MS3, p. 588 OS DCXXIX.

* * * * *

1007

Et Bacchi et Cereris valeant mysteria: majus,
Veri quippe Dei, pane meroque latet.

MS3, p. 588 OS DCXXX.

* * * * *

1008

a.

Et vinum et panis sunt optima corporis esca:
Optima sunt animae, cum latet hisce Deus.

MS3, p. 588 OS DCXXXI.

α.

Del cuerpo son pan y vino
Los mejores alimentos;
Y los mejores del alma,
Cuando Dios se oculta en ellos.

OS DCXXXI.

* * * * *

1009

Cum latet ipse Deus, magis admirabilis exstat:

Latius exiguo regnat in orbe Deus.

MS3, p. 588 OS DCXXXII.

* * * * *

1010

a.

De papilione.

Papilio flos est, coelo qui penniger errat;

Fixa manet florum caetera turba solo.

MS3, p. 589 OS XV.

α.

Puso fijas en el suelo

Las flores el criador;

Mas la mariposa es flor

Que anda errante por el cielo.

OS XV.

* * * * *

1011

a.

De apibus.

Mel apis accepit caelestia dona; vicissim

Cerea caelicolis dona rependit apis.

MS3, p. 589 OS XVII.

α.

Lo que debió en dulce miel

La abeja al pródigo cielo,

Vuelve en cera su desvelo

A los que moran en él.

OS XVII.

* * * * *

1012

a.

De libris venalibus.

Venalis magis esse bono malus assolet auctor:

Nolim me dicat bibliopola bonum.

MS3, p. 589 OS XVIII.

α.

¡La obra que es de mal autor
Se vende más! Pues no quiero
Que a mí jamás el librero
Me llame buen escritor.

OS XVIII.

* * * * *

1013

De flore tulipa

Quam varios formosa gerit tulipa colores!
Non mihi flos unus, ver mihi sola facit.

MS3, p. 589.

* * * * *

1014

a.

In eundem.

Quot natura gerit, tot habet tulipa colores:
Sic variando nimis haec, velut illa, placet.

MS3, p. 590 OS XIX.

α.

Cuantos da naturaleza
Colores da el tulipán.
De él, como de ella, diremos
Que *per troppo* variar.

OS XIX.

a Lemma MS3: In eundem OS: De flore Tulipa 1 MS3₁: *Tot tulipa gerit, quot habet natura* MS3₂: Quot natura gerit, tot habet tulipa.

* * * * *

1015

In eundem.

Quam varios sine odore gerit tulipa colores!
Lumina pascuntur, nasus inanis hiat.

MS3, p. 590 OS XX.

* * * * *

1016**a.***Aliud.*

Quam varios tulipa nitet complexa colores!

Flore vel ex uno ver sibi Flora facit.

MS3, p. 590 OS XXI.

v. 2 (b).

Totum unus sertum flos tibi, Flora, dabit.

MS3, p. 590.

v. 2 (c).

Multiplicis serti flos decus unus habet.

MS3, p. 590.

* * * * *

1017**a.***In puellam formosam, sed fatuam.*

Insignis facie, verum sine mente, puella

Vis dicam quid sit? Flos sine odore nitens.

MS3, p. 590 OS XXII.

α.

La beldad más superior,

Si de discreción carece,

¿No sabes lo que parece?

Flor vistosa sin olor.

OS XXII.

a 2 MS3₁: Est flori similis, *quae* {MS3₂: qui} sine odore nitet MS3₃ OS: Vis dicam quid sit? Flos sine odore nitens MS3₄: Scire cupis quid sit? Flos sine odore nitens.

* * * * *

1018*De sponsis nuptias non sponte contrahentibus.*

Cum sacra non ultro veniunt ad foedera sponsi,

Fax tua, Tysiphone, non tua lucet, Hymen.

MS3, p. 590.

* * * * *

1019

De versibus similiter cadentibus.

Carmina postremo pangunt qui consona verbo,
Non placet his ratio, vocis imago placet.

MS3, p. 591.

* * * * *

1020

De Deo omnia verbo creante.

Omnia condenti Domino sat vocula *fiat*:
Res fari et fieri scilicet una Deo est.

MS3, p. 591 OS DCXXXIII.

* * * * *

1021

Aliud de eodem.

Tam dicto citius rerum Deus omnia fecit,
Quantum vocem *infit fit* brevitate praeit.

MS3, p. 591 OS DCXXXIV.

1 MS3₁: *Quam* MS3₂: Tam.

* * * * *

1022

De Cleopatrae et Antonii convivio, ex verbis Lucani.

Aegypti posuere deos: Antonius ergo
Pro dapibus feles vescitur atque canes.

MS3, p. 591 OS XXIII.

* * * * *

1023

De summis laudibus quibus Galli efferunt Anglos.

Gallus amat summis extollere laudibus Anglos.
Tam laudat Paulum, quam notat ipse Petrum.

MS3, p. 591.

* * * * *

1024

De Gallorum moribus.

Laxa notat semper moralia dogmata Gallus;
Nulla tamen morum vincula Gallus amat.

MS3, p. 592.

* * * * *

1025

a.

De simia

Os actusque hominis quam vere simia reddit!

Adde tuam vocem, Psittace, fiet homo.

MS3, p. 592 OS XXIV.

a.

¡Oh! ¡Cómo al hombre remeda

El simio en cara y acciones!

Dale tu habla, papagayo,

Y verás que el simio es hombre.

OS XXIV.

a 1 MS3₁: gestus MS3₂: actus.

* * * * *

1026

S. Augustini de lingua Graeca dictum.

Me, me terret ὄφις, sonat Augustinus; at Afrum

Qui terrere valent Graecula monstra virum?

MS3, p. 592 OS XXV.

* * * * *

1027

a.

De sponsis nuptias non sponte contrahentibus.

Cum sacra non ultro veniunt ad foedera sponsi,

Fax tua, Tysiphone, non tua lucet, Hymen.

MS3, p. 590.

b.

De sponsis nuptias non sponte contrahentibus.

Cum venit alteruter nolens ad foedera conjux,

Fax tua, Tisiphone, non tua lucet, Hymen.

MS3, p. 592 OS XXVI.

v. 2 (b).

Tisiphone, accendis, non, Hymenee, facem.

MS3, p. 592.

α.

Siempre que de dos esposos
 Por fuerza el uno se casa,
 Tisífone su hacha enciende,
 La suya Himeneo apaga.

MS3, p. 592.

β.*Lo mismo en redondilla.*

Cuando contra su deseo
 Casar alguien se pretende,
 Tisífone su hacha enciende,
 La suya apaga Himeneo.

MS3, p. 593.

γ.

Cuando a alguno se pretende
 Casar contra su deseo,
 El hacha apaga Himeneo,
 Y Tisífone la enciende.

MS3, p. 593 OS XXVI.

β 4 MS3₁: *enciende* MS3₂: *apaga*.

* * * * *

1028**a.***De supra memorato Fontainelle.*

Saeculum unum vixit fama celeberrimus auctor.
 Posteritas illi vel sua vita fuit.

MS3, p. 593 OS VII.

α.

Cien años contó de edad
 Fontenelle, autor agudo.
 Su propia vida le pudo
 Servir de posteridad.

OS VII.

* * * * *

1029*Aliud.*

Saeculum unum vita complet clarissimus auctor.
 Quot, cedo, complebit nomine saecla suo?

MS3, p. 593.

* * * * *

1030

Aliud.

Vir saeculum vixit studiis celeberrimus unum.

Dic, age, quot vivet saecula fama viri?

MS3, p. 593.

* * * * *

1031

De juvene docto maturius defuncto.

Occidit heu! Viridi juvenis doctissimus aevo,

Occidit; at juvenem Fama loquetur anus.

MS3, p. 593 OS XXVII.

* * * * *

1032

De musico natione Batavo.

Te rudibus numeris non miror, Quinte, sonantem.

Cur ita? Nempe auris, Quinte, Batava tibi est.

MS3, p. 594.

* * * * *

1033

In Parnassum bijugem, Phoebo et Baccho sacrum.

Mons Phoebo et Bromio sacer est: hinc ergo poeta

potor, et hinc potor esse poeta solet.

MS3, p. 594 OS XXVIII.

* * * * *

1034

Bern. de Fontainelle. Epitaphium.

Hic jacet historicus, vates, sophus atque polyhistor.

Nomine Fonticulus, pectore flumen erat.

MS3, p. 594.

* * * * *

1035*Aliud.*

Fontanellus obit scriptor, sophus atque poeta.

Unum pro cunctis, Fama, loquare virum.

MS3, p. 594.

* * * * *

1036*Aliud.*

Fontanellus obit, saeculi vir totius unus,

Unus doctorum natio tota virum.

Quid super hoc superest, tibi, posthuma Fama, loquendum

Cui tam longa aetas, gloria tanta fuit?

MS3, p. 594.

* * * * *

1037*De aestivo sole.*

Aestivus sol ditat agros: tibi solis ab aestu,

Alma Ceres, aurum; purpura, Bacche, venit.

MS3, p. 595 OS XXIX.

* * * * *

1038**a.***Cur homo nudus et investis creatus fuerit.*

Caetera viventum proprio vestivit amictu

Corpora; nudum hominem jussit at esse Deus:

Scilicet ut, vario quoniam mutabilis usu est,

Ad libitum vestes induat ille suum.

MS4, p. 921 MS3, p. 595 OS XXX.

α.

Previendo Dios lo mudable

Del hombre en trajes, a él solo

Crió desnudo, dejando

Se vistiese allá a su antojo.

OS XXX.

β.*Octava.*

Ya con plumas, o escamas, ya lanudos,

O cerdosos crió a los animales

La providencia; y dioles por escudos
 Contra el frío vestidos naturales.
 Únicamente quiere que desnudos 5
 Nazcan (¡justa pensión!) los racionales.
 ¿Mudable en trajes no es la especie humana?...
 Vístase, pues, como la dé la gana.

OS XXX.

a 1 MS4₁: *non uno textit* MS4₂ MS3: *proprio vestivit* 3 MS4₁: *est mutabilis usu* MS4₂ MS3: *mutabilis usu*
 est 4 MS4₁: *sumeret* MS4₂ MS3: *induat*.

* * * * *

1039

[1740]

In Farinellum insignem cantorem.
 Tota Farinellum merito stupet aula canentem:
 Ille canit vere qui sine teste canit.

MS2, f. 13 MS3, p. 17.

1 MS2₁: *sonat* MS2₂: *stupet* MS3: *stupeat* 2 MS2₁: *belle* MS2₂ MS3: *vere*; MS2: *teste* MS3: *veste*.

* * * * *

1040

De cantoribus eunuchis.
 Mascula cantori resecantur membra futuro:
 Nempe canit belle, qui sine teste canit.

MS3, p. 596 OS CDXXXVI.

* * * * *

1041

Mentulae etymon.
 Doctorum exercet mentes tua, Mentula, origo;
 At quantum ipsa lates, tam tua origo latet.
 Pars *mentem* esse volunt etymon, pars altera *mentham*;
 Sed nihil ipsa sapis, sed male semper oles.
 Traxeris a *mento* potius mihi, Mentula, nomen; 5
 Namque tibi, ut *mento*, barba virile decus.

MS3, p. 596.

1 MS3₁: *Multorum* MS3₂: *Doctorum*.

* * * * *

1042

De eadem aenigma.

Menta bonum fundit, si non minuatur, odorem;
At solet illa malum fundere, facta minor.

MS3, p. 596.

* * * * *

1043

De ejusdem etymo.

Si latet, unde genus deducat *mentula*, Marcum
Consule: plus nulli mentula nota fuit.

MS3, p. 596.

* * * * *

1044

De genitalium genere.

Mentula faemineum cur est, c... que virile?
Plus turpi, quam vir, faemina parte valet.

MS3, p. 596.

* * * * *

1045

a.

De Spiritus Sancti ignea potestate.

Gignere nil ignem, tradit schola cuncta sophorum;
Magniloquos ignis gignit at iste viros.

MS3, p. 597.

b.

Nil ignem generare docet schola cuncta sophorum,
Magniloquos generat ignis at iste viros.

MS3, p. 598 OS DCXXXV.

* * * * *

1046

a.

In Franc. Brocensis operum novam editionem.

Magna minorque fuit Brocensi scripta Minerva;
Edita neutra tamen magna, minorve fuit.

MS3, p. 597.

α.

Dos Minervas grande y chica
 Compuso el maestro Sánchez,
 Pero en la nueva edición
 No se halla chica, ni grande.

MS3, p. 597.

* * * * *

1047**α.**

In novam Grammaticae Latinae Methodum a Greg. Maiansio edendam.

A la imprenta, Mayans, vaya
 Tu gramática al instante;
 Que todo gato estudiante
 Por tu gramática maya.

MS4, p. 808 MS3, p. 597.

β.

Procura Mayans cuanto antes
 Que tu gramática salga
 Que todo estudiante gato
 Por tu gramática maya.

MS4, p. 808.

α 1 MS4₁: La prensa, Mayans, ensaya... MS4₂: Con tu gramática ensaya... MS4₃: A la prensa, Mayans, vaya MS3: A la imprenta, Mayans, vaya.

* * * * *

1048

In illud: o felix culpa, etc.

O felix nimium primaevi culpa parentis,
 Nacta redemptorem te, bone Christe, suum!

MS3A, p. 684 [tachado] MS3B, p. 598 OS DCXXXVI.

* * * * *

1049

In D. Paulum e cujus caeso jugulo manasse lac traditur.

Lac fluit e Pauli trunca cervice: quis illum
 Coelite vas plenum lacte fuisse neget?

MS3, p. 598.

* * * * *

1050

In Nasonis ineptum imitatorem.

Nasonem simulare tuo dum simius audes
Carmine, fit Simo, qui modo Naso fuit.

MS3, p. 598 OS XXXI.

* * * * *

1051

In Urbanum Campos S.I. Horatii odarum Hispanum interpretem.

Urbanus Flaccum, quo non urbanior alter,
Vertit; at interpres rusticus ipse fuit.

MS3, p. 598 OS XXXII.

* * * * *

1052

In N. Navagerium Martialis opera quotannis solemniter comburentem.

Uritur incassum tibi Marcus: ab igne resurget,
Ales ut Assyrius, Bilbilitanus olor.

MS3, p. 599 OS CCXCII.

* * * * *

1053

Aliud.

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?

MS3, p. 599 OS CCXCIII.

* * * * *

1054

a.

Quid furis in Marcum? Venetas vel nominis umbra
Debuerat saltem continuisse manus.

MS3, p. 599 OS CCXCIV.

b.

Quid Marcum exuris? Venetas venerabile saltem
Debuerat nomen continuisse manus.

MS3, p. 599.

* * * * *

1055

De Christi sepulcro.

Condidit intacto Christus quid membra sepulcro?

Nempe loco dignus virgine virgo fuit.

MS3, p. 599 OS DCXXXVII.

* * * * *

1056

Ad sacerdotem in legendo cunctabundum.

Cum tibi evangelium recitatur, Pontice, binum,

Accedit missae passio bina tuae.

MS3, p. 600 OS XXXIII.

α.

Cuando te tocan lecciones

De duplicado evangelio,

Tu misa se tiene, oh Celio,

Por misa de dos pasiones.

MS3, p. 600 OS XXXIII.

* * * * *

1057

a.

De fabro ferrario.

Damnandus, geminos faber est damnatus ad ignes:

Quos tulit in terris, quos Acheronte feret.

MS3, p. 600 OS XXXIV.

α.

Infeliz del herrero

Si se condena;

Que un infierno ya tiene,

Y otro le espera.

MS3, p. 600 OS XXXIV.

* * * * *

1058

a.

In laudem Reguli.

Aspice praeclaris quantus fit Regulus actis.

Nomine majorem maxima facta probant.

MS3, p. 600.

b.*Aliter.*

Aspice Romulidam majorem nomine. Nomen

Regulus, at *Regem* maxima facta probant.

MS3, p. 600.

* * * * *

1059**a.***De Reguli morte vel supplicio.*

Quam rarum, insolitum tibi gens fert Punica letum,

Regule! Morte oculos claudere posse negat.

MS3, p. 601 OS XXXV.

α.

¡Qué más extraña suerte,

Régulo, de suplicio

Pudo darte el fenicio,

Que el de no concederte

Que cerrases los ojos con la muerte!

OS XXXV.

a Lemma MS3₁: *ejusdem* MS3₂: Reguli.

* * * * *

1060

Quam necat insolito Poenus te, Regule, leto:

Expositum luci, luce carere jubet.

MS3, p. 601 OS XXXVI.

* * * * *

1061**a.***Ad Baptistem agnum demonstrantem.*

Ne Christum Hebraeis monstres, Praecursor: ut agnum

Agnoscant, signis non caruere lupi.

MS3, p. 601 OS DCXXXVIII.

α.

Gran Precursor, no les muestres

Jesu-Cristo a los hebreos;

Que no han menester los lobos

Les digan cuál es cordero.

OS DCXXXVIII.

* * * * *

1062

a.

De exteris nationibus doctorum Hispanorum laudi obtrectantibus.

Quos tulit auctores Hispania, lividus exter

Vel negat Hispanos, vel negat esse bonos.

MS3, p. 601 OS XXXVII.

α.

Si España tiene escritores,

El extranjero con maña

O niega que son de España,

O que son buenos autores.

OS XXXVII.

a 2 MS3₁: Vel (...) vel MS3₂: Aut (...) aut.

* * * * *

1063

a.

Ad quemdam durioris alvi...

Praedurum quoties nequeas extrudere oletum,

Protinus obstetrix sit tibi, Phoebe, manus.

MS3A, p. 684 MS3B, p. 601.

α.

Hispane.

Cuando no puedas, compadre,

Expelerlo, por muy duro,

Tienes para tal apuro

En la mano la comadre.

MS3, p. 601.

β.

Cuando el cagajón compadre

No puedas soltar por duro

Usarás en tal apuro

De la mano por comadre.

MS3, p. 684.

a 2 MS3A: Suadeo ut MS3B: Protinus; MS3A₁: *Quinte* MS3A₂ MS3B: Phoebe.

* * * * *

1064

In pictores et statuarios minus pudicos.
Parcite, pictores, obscenas pingere partes.
Fit meretrix vestra casta Minerva manu.

MS3, p. 602 OS XXXVIII.

* * * * *

1065

Aliud.
Turpia quid gaudes, pictor, depingere membra?
Peniculo an patrem pingere dulce suum?

MS3, p. 602.

* * * * *

1066

Aliud.
Turpia pingentis ne tu laudaveris arte:
Quae natura tegit, non bene ab arte patent.

MS3, p. 602.

* * * * *

1067

Aliud.
Naturam haud sequeris, pingis qui turpia, pictor:
Quod Natura tegit, debet et Arte tegi.

MS3, p. 602 OS XXXIX.

* * * * *

1068

a.
Quid juvat in statuis obscena ostendere membra?
An lignum, an saxum, qui videt ista, putas?

MS3, p. 602 OS XL.

v. 1 (b).
Cur inhonesta juvat statuis ostendere membra.

MS3, p. 602.

v. 1 (c).
Quid juvat in nudis obscaena ostendere signis?

MS3, p. 602.

* * * * *

1069*In vagos, sive errone.*

Quum sua non desint ipsi vaga sydera coelo,
 Non homines terrae miror inesse vagos.

MS3, p. 602 OS XLI.

* * * * *

1070*De ferro et pulvere pyrio.*

Mortem homini pariunt funesti bina coloris:
 Nempe nigrum hinc ferrum pulvis et inde niger.

MS3, p. 602.

* * * * *

1071**a.***De peregrinantium conchis cucurbitis.*

Concha peregrinis, vulgoque cucurbita adhaeret;
 Nam Venus et Liber sunt pia causa viae.

MS3, p. 603 OS XLII.

α.

Con su calabaza y conchas
 El peregrino camina,
 Porque Baco y Venus causan
 Su devota romería.

OS XLII.

* * * * *

1072**a.***De S. Laurentio et Tostato Hispanis.*

Par insigne virum tostatum, et martyra tostum
 Laudet Iber: certant hic pius, ille sophus.

MS3, p. 603 OS XLIII.

α.*De S. Lorenzo.*

Con razón celebra España
 A un *Tostado* y a un *Asado*;
 Al primero por lo docto,

Y al segundo por lo santo.

MS3, p. 482 OS XLIII.

α 3 MS3₁: *Tostado* MS3₂: primero 4 MS3₁: *Asado* MS3₂: segundo.

* * * * *

1073

De vite a Noacho post diluuium consita.

Quid post diluuium ponis, sator optime, vitem?

Nempe ab aquis frigans, vis caluisse mero.

MS3, p. 603 OS XLIV.

* * * * *

1074

De ejusdem detecta nuditate.

Nuda, mero victus, patefecit membra Noachus:

Quot valet arcanas res aperire merum!

MS3, p. 603 OS XLV.

2 MS3₁: *Arcanas quo* MS3₂: Quot valet.

* * * * *

1075

a.

De Adami et Nohemi nuditate.

Humani generis, duo maxima nomina, patres

Arbore multati sunt male quisque sua:

Malus Adae, vitis fuit exitiosa Nohemo;

Nudavit geminos utraque planta viros.

MS3, p. 603 OS XLVI.

α.

Los frutos de dos árboles probaron

Noé y Adán: el vino y la manzana;

Y a entrambos padres de la especie humana

La manzana y el vino desnudaron.

OS XLVI.

* * * * *

1076

De Diluuii universalis utilitate.

Maxima Diluuium duo commoda contulit orbi:

Abstulit unda scelus, protulit unda merum.

MS3, p. 604 OS XLVII.

2 MS3₁: *Fluit* MS3₂: *Abstulit*.

* * * * *

1077

De S. Laurentio asso martyre.

Victima multa Deo mactatur cruda per aras;

At mage Laurenti victima tosta placet.

MS3, p. 604 OS DCXXXIX.

* * * * *

1078

a.

De trossulis delicatis.

Qui nimio colit ornatu sua membra, placere

Aut cupit ille aliis, aut placet ipse sibi.

MS3, p. 604 OS XLVIII

α.

Quien se acicala y repule,

Quien presume en el vestir,

O quiere que gusten de él,

O gusta mucho de sí.

OS XLVIII.

* * * * *

1079

Qui nimio indulgens cultu, sua corpora vestit,

Non vestita cupit corpora, nuda cupit.

MS3, p. 604 OS XLIX.

* * * * *

1080

a.

In egregium scilicet jejunatorem.

Te rigido servare crepas jejunia ritu,

Dum triplicis populi vesceris ipse dapes.

Indica nam jentas, tum prandia Gallica sumis,

Denique Romano caenula more subit.

MS3, p. 604 OS L.

α.

¡Que en el ayuno pregones

Tu rigidez y templanza,
Comiendo según usanza
De tres distintas naciones!
Haces la parva a la indiana;
Según el guiso francés
Es tu comida; y después,
Haces colación romana.

5

OS L.

* * * * *

1081*Aliter.*

Qui servare potes sancto jejunia ritu,
Si tibi de populis sumitur esca tribus?
Indica namque placent jentacula, Gallica porro
Prandia, Romano coenula deinde modo.

MS3, p. 604.

* * * * *

1082*Ad puellam formosam.*

Quam regina pates! Roseus tibi purpura vultus;
Aurea caesaries est diadema tibi.

MS3, p. 605 OS LI.

* * * * *

1083**a.***Sacerdos in sacro brevis alterum tardiozem arguit.*

In sacro nimis esse brevem me, Lentule, ducis;
Ostendam at contra te magis esse brevem;
Nam repetens balba ter cuncta vocabula lingua,
Unum dum facio, tu tria sacra facis.

MS3, p. 605 OS LII.

α.

De muy ligero en la misa
El prior me reprehende;
Y yo demostraré que él
La dice mucho más breve.
Tartamudeando repite
Cada palabra tres veces;
Y así, mientras yo una misa,

5

Él tres juntas decir suele.

OS LII.

a 3 MS3₁: Nam repetens balba ter cuncta vocabula lingua MS3₂: Singula nam balbo repetens ter verba palato.

* * * * *

1084

a.

Regiae Bibliothecae inscribendum.

Haec mutis habitata silet schola docta magistris.

Tu quoque, discipulus si cupis esse, sile.

MS3, p. 605 OS CVI.

b.

Inscribendum Regiae Bibliothecae.

Haec mutis habitata silet schola tota magistris.

Huc quicumque venis, tu quoque mutus ades.

MS4, p. 793 [tachado, “avant-texte” del anterior].

b 2 MS4₁: *Quisquis es auditor* MS4₂: Huc quicumque venis.

* * * * *

1085

In Francisci Brocensis Minervam.

Tu *Tacitam* dicas Brocensis jure Minervam:

Plura tacere docet, quam docet illa loqui.

MS3, p. 605 OS LIII.

* * * * *

1086

De Paradisi malo.

Aurea primaevos ceperunt mala parentes;

Plumbea sed natis illa fuere suis.

MS3, p. 606 OS LIV.

* * * * *

1087

De Immaculata B. Mariae Conceptione.

Ut sine labe parens concepit Virgo Maria:

Sic concepta prius et sine labe fuit.

MS3, p. 606.

* * * * *

1088

Argumentum Scoti de eadem Conceptione.

Et potuit fecisse Deus sin labe Mariam,
Et decuit: ergo labe Maria caret.

MS3, p. 606.

* * * * *

1089

De Cicerone in Verrem.

Tullius in Verrem quae non convicia fudit?
Exitit in Verrem Tullius ore canis.

MS3, p. 606.

2 MS3₁: *ipse* MS3₂: ore.

* * * * *

1090

Peregrinatoris elogium.

Pamphilus hic tandem, mundi vagus erro, quiescit:
Stat loculo, nullo qui stetit ante loco.

MS3, p. 606 OS LV.

* * * * *

1091

Nohemi epitaphium.

Hic situs est primae quondam ratis inclytus auctor.
Nullis mersus aquis, mersus at ille mero.

MS3, p. 607 OS LVI.

1 MS3: Hic situs est OS: Aspice qui.

* * * * *

1092

De navi.

Ligneus ausus equus terrarum vincere moles:
Vincere vim pelagi ligneus audet equus.

MS3, p. 607.

* * * * *

1093

De Demosthene.

Atticus in fabri rhetor fornacibus ortus.

Hinc tonat eloquio, fulgurat atque ferit.

MS3, p. 607 OS LVII.

* * * * *

1094

a.

De canis et felis fidelitate.

Et canis et feles sunt ambo domestica: verum

Fida domo feles; at canis est domino.

MS3, p. 607 OS LVIII.

α.

Domésticos animales

El perro y el gato son:

El uno fiel a la casa,

El otro fiel al señor.

MS3, p. 607 OS LVIII.

α 3 MS3₁: *Este* MS3₂: El uno 4 MS3₁: *Aquel* MS3₂: El otro.

* * * * *

1095

De Guadiana flumine.

Ales et amnis Anas sociant cum nomine mores:

Mergitur ales aqua; mergitur amnis humo.

MS3, p. 607 OS LIX.

* * * * *

1096

Unde Martialis dictus "Cocus".

Marce tuos condis sale, melle et felle libellos:

Hinc puto te dictum, Marce, fuisse *Cocum*.

MS3, p. 607 OS CCCIV.

* * * * *

1097

Ad eundem.

Condis, Marce, tuos sale, melle et felle libellos:

Hinc tua tam belle, Marce, Camoena sapit.

MS3, p. 608.

* * * * *

1098

De sacro cinere Christianorum frontibus adspergi solito.
Corporis ut vario sanantur pulvere morbi,
Sic morbis animae fit medicina cinis.

MS3, p. 608 OS DCXLI.

* * * * *

1099

a.

De justo viri timore.

Queis deceat timuisse virum, duo tempora dicam:
Nempe tonante polo, nempe tremente solo.

MS3, p. 608 OS LX.

α.

El hombre en dos casos solos
Con justa razón se atierra.
Ya cuando tiembla la tierra,
Ya cuando truenan los polos.

OS LX.

* * * * *

1100

a.

De Mausolo rege.

Marmore Mausoli nomen servatur; at ipsum
Mausolum conjux pectore servat amans.

MS3, p. 608.

b.

Aliud De Mausolo rege.

Marmore servat honos Mausoli nomen; at ipsum
Mausolum uxoris pectore servat Amor.

MS3, p. 608.

v. 2 (b).

Mausolum melius pectore servat Amor.

MS3, p. 608.

* * * * *

1101

In Ludovici Hispaniarum infantis imaginem.

Vivida quam picti spirat Lodoicis imago!

Infantis fantem dicere fas tabulam.

MS3, p. 608.

* * * * *

1102

In Mantuae Carpentanor. sive Matrity munditiem ac nitorem Caroli III. regis providentia inductum.

Mantua munda tuo cum jam sit, Carole, jussu,

Nomine dicatur Regia Munda novo.

MS3, p. 609.

* * * * *

1103

Aliud.

Principe jam Carolo, mundam te, Mantua, plaude:

En tua quam coelo, tam nitet ursa solo.

MS3, p. 609.

* * * * *

1104

Aliud.

Imperiale tibi jam pridem, Mantua, nomen

Carolus Austriades Quintus habere dedit:

Nunc decus imperio majus tibi Carolus addit

Borbonides; tanto sub duce tota nites.

MS3, p. 609.

* * * * *

1105

a.

Vinosi elogium sepulcrale.

Vel sub humo Caracalla sitit: sedare sitim vis?

Ne lustralem undam spargito; sparge merum.

MS3, p. 610 OS LXI.

α.

El que aquí se deposita,

Aún bajo del mármol duro,

De bebida necesita.

No le eches agua bendita,
Échale sí vino puro.

OS LXI.

* * * * *

1106

Imitatio anonymi decastichi Hispani.

Quod incipit: Dicha por
Dicha, no dicha; desinitque:
Tener desdichada lengua
Teniendo dichosos labios

MS3, p. 610.

* * * * *

1107

a.

Ad Augustum de victis Cantabris.

Cantaber est domitus tibi sera, Auguste, catena;
At quae summa tibi laurea, prima fuit.

MS3, p. 610 OS LXII.

α.

Rindió la Cantabria entera
Augusto; llegó tal gloria
Tarde, mas fue esta victoria
La última y la primera.

OS LXII.

* * * * *

1108

a.

De pampino statuarum obscena velante.

Pampinus in nudis velat velanda figuris:
Quod fecit ficus, vitis et ipsa facit.

MS3, p. 610 OS LXIII.

α.

Con el pámpano se encubren
Las deshonestas estatuas.
Lo que antes hizo la higuera,
Hace al presente la parra.

MS3, p. 610 OS LXIII.

α 3 MS3₁: Lo que antes hizo la higuera MS3₂: *El oficio de la higuera*.

* * * * *

1109

a.

Inscribendum cruci cui affixus Christus.

O Lignum vitale crucis, lignumque salubre,
Quo pendet populi vita salusque sui!

MS3, p. 611 MS4, p.749 OS DCLII.

α.

Hispane.

¡Oh cruz, ya leño vital,
Y saludable creída,
Pues de ti pende la vida,
Y la salud universal!

MS3, p. 611.

α 3 MS3₁: Pues de ti MS3₂: De donde.

* * * * *

1110

a.

De amoris et temporis potestate.

Omnia vincit amor, consumit et omnia tempus.
Dic mihi, plus valeat num puer, ane senex?

MS3A, p. 171 MS3B, p. 611 OS LXIV.

α.

Todo lo vence el amor,
Todo lo consume el tiempo.
¿Cuál de los dos puede más?
Aquel niño, o este viejo.

MS3, p. 611 OS LXIV.

* * * * *

1111

a.

De temporis velocitate.

Tela praeit cursu, ventos et fulmina tempus.
Quis pede tam celerem crederet esse senem?

MS3, p. 611 OS LXV.

α.

A la flecha, viento y rayo
Pasa en su carrera el tiempo;
¿Quién creyera que pudiese
Correr tan veloz un viejo?

MS3, p. 611 OS LXV.

* * * * *

1112

Aliud de eodem argumento.

Omnia vincit amor; leve praeterit omnia tempus:
Quam valet ille puer, tam volat iste senex.

MS3, p. 612.

* * * * *

1113

a.

In taurorum agitatore et aquarium institore, ex utroque artificio victum quaerentem, Matrity notum.

E tauris undisque petis, Callistrate, victum:
Sic tibi signa duo Taurus et Urna favent.

MS3, p. 612 OS LXVI.

v. 1 (b).

E tauris undisque facis, Callistrate, lucrum.

MS3, p. 612.

α.

Eres con oficio vario
Ya torero, ya aguador;
Así te dan su favor
Dos signos, Tauro y Acuario.

MS3, p. 656 OS LXVI.

* * * * *

1114

In Christi resurgentis imaginem.

Cum videt e tumulo redivivum surgere Christum,
Non modo Mars, sed Mors obstupefacta jacet.

MS3, p. 612.

2 MS3₁: jacet MS3₂: riget.

* * * * *

1115

In providentissimum praesidem.
 Quam te...decent oculi diversa tuentes!
 Respicias hinc Martem, repicis inde Themin.

MS3, p. 612.

* * * * *

1116

a.
De igneis armis in bello nunc maxime vigentibus.
 Non unum, at geminos jam credimus esse Tonantes:
 Jupiter ut coelo, Mars tonat ipse solo.

MS3, p. 613 OS LXVII.

α.
 No es uno cual se creía,
 Son dos los dioses tonantes;
 Como en el cielo el dios Jove,
 Truena en la tierra el dios Marte.

OS LXVII.

* * * * *

1117

a.
In luscum amatorem.
 Quando amor humanas intrat per lumina mentes,
 Miror quod tantum, Pontice, luscus ames.

MS3, p. 613 OS LXVIII.

α.
Idem Hispane redditum extemporali tetrasticho a Thoma Yriarte.
 Si, como dicen, es cierto
 Que amor por los ojos entra,
 No sé cómo en ti se encuentra
 Amor tanto, siendo tuerto.

MS3, p. 613 OS LXVIII.

a 2 MS3₁: Miror quod MS3₂: Nescio qui.

* * * * *

1118

De pomis formosis, sed obscoena referentibus.

Non pudor est pulchris, formamque obscoena sequuntur:

Aurea sunt mammae, persica mala nates.

MS3, p. 614.

* * * * *

1119

[15 de julio de 1767]

De tormentorum bellicorum exercitatione in Matriti suburbano die Jul. 15. exhibita. anno 1767.

Martia nimbo resonant dum fulmina coelo,

Credidimus supera sede tonare Jovem.

MS3, p. 614.

* * * * *

1120

De chrismario ad extremam unctionem quod prope taurorum circum reponi solet.

Chrismata adesse solent taurino proxima circo:

Hinc oleum et cornu collige, quantus amor.

MS3, p. 614.

2 MS3₁: Hinc oleum et cornu collige, quantus amor MS3₂: Hinc olei et cornu foedera magna vides {MS3₃: patent} MS3₄: Hinc oleo et cornu collige, quanta fides.

* * * * *

1121

a.

De hominum alterius nasuti, alterius linguacis monosticha.

Pingere vis recte nasutum? Pingito nasum.

MS3, p. 614.

* * *

b.

Pingere vis recte linguacem? pingito linguam.

MS3, p. 614 OS LXIX.

* * * * *

1122

De Marone ad Homeri similitudinem accedente.

Patre Marone satum quidam testantur Homerum:

Filius ast alter creditur esse Maro.

MS3, p. 615.

2 MS3₁: *huic certe* MS3₂: *ast alter*; MS3₁: *At Maro ni Pater est, Filius esto* MS3₂: *Filius ast alter creditur esse.*

* * * * *

1123

a.

Ad Clementem XI qui plus viginti annos pontifex sedit.

Bis denos cathedra, Clemens undene, per annos

Sedisti: o validas terque quaterque nates!

MS3, p. 615.

b.

Undecimus Clemens cathedra sedisse bilustri,

Traditur: o validas terque quaterque nates.

MS3, p. 615 [tachado].

* * * * *

1124

De S. Magdalena.

Humanas redimit Christus dum sanguine culpas,

En redimit niveo Magdala rore suas.

MS3, p. 615.

* * * * *

1125

[1767]

a.

De S. Laurentii die calidissimo, anno MDCCLXVII.

Lux tua, Laurenti, quantum calet, aestuat, ardet!

Martyrii socios quot facit illa tui!

MS3, p. 615 OS LXX.

α.

Mártir Lorenzo, tu día

¡Cuál caliente,Cuál abrasa!

Querrás que en lo que te pasa

Te hagamos fiel compañía.

OS LXX.

a Lemma MS3: *calidissimo* OS: *calidissima*.

* * * * *

1126

a.

Aliud

Martyrium quis ferre tuum, Levita, valebit,
 Quando nulla valent corpora ferre diem?

MS3, p. 615 OS LXXI.

α.

¿Quién tu martirio podría,
 Oh Levita, resistir,
 Si no hay quien pueda sufrir
 Ni el calor que hace en tu día?

OS LXXI.

* * * * *

1127

De Magdalena lacrymis.

Ante tuas redimat Christus quam sanguine culpas,
 Magdala, jam niveo rore redemit amor.

MS3, p. 615 OS DCXLII.

* * * * *

1128

a.

De nascentium et morientium hominum numero.

Nascimur et morimur numero non dispare multum;
 Una tamen vitae janua, multa necis.

MS3, p. 616 OS LXXII.

α.

Casi igual suma se advierte
 De gente muerta y nacida,
 Con tener solo la vida
 Una puerta, y mil la muerte.

OS LXXII.

* * * * *

1129

a.

De hodierno more bellandi.

Nunc homines cyniphum miscent sua praelia ritu:
 Plusquam armis, pugnant utraque turba sono.

MS3, p. 616 OS LXXIII.

α.

Ya en las batallas los hombres
Imitan a los mosquitos;
Pues mutuamente pelea,
Más que las armas, el ruido.

OS LXXIII.

* * * * *

1130

[8 de julio de 1767]

De pumilione tauris contendere auso et in aera male jactato Matriti Jul. 8. 1767.

Cornibus ut nanum jaculatur in aera taurus!

Dum videt exiguum, credidit esse pilam.

MS3, p. 616.

* * * * *

1131

a.

De praestantissima Homeri editione a Josua Barnes, Anglo.

Patria divinique pater jam constat Homeri:

Anglia nam patria est, Barnesiusque pater.

MS3, p. 616 OS LXXIV.

α.

Del divino Homero, en fin,
Ya patria y padre se sabe:
Es Inglaterra su patria,
Y su padre el inglés Barnes.

OS LXXIV.

a 1 MS3₁: *dubitatur* MS3₂: *jam constat* **2** MS3: *jam* OS: *nam*.

* * * * *

1132

a.

De fructibus Hispaniae.

Ter duo sunt, reliquas queis praestat Iberia terras:

Taurus, ovis, sonipes, bacchus, oliva, ceres.

MS3, p. 616 OS LXXV.

α.

En seis cosas se aventaja

A todos el suelo hispano:
Caballos, toros, ovejas,
Vinos, aceites y granos.

MS3, p. 616 OS LXXV.

a 2 MS3: bacchus OS: bachus.

* * * * *

1133

Purpurat hic uvis, ibi flavet Iberia messe;
Et viret inde olea, candet et inde grege.

MS3, p. 616 OS LXXVI.

* * * * *

1134

[Septiembre de 1767]

a.

Ad regem Carolum III. quod cervum 25. ramis cornuum insignem ceperit mense Sept. anni MDCCLXVII.

O bene ramosum, caedis quem, Carole, cervum!
Non fera, sed vivens sic tibi sylva cadit.

MS3, p. 617 OS LXXVII.

α.

De un ciervo tu mano hiere
Hoy la frente más poblada.
¿Es fiera, es selva animada,
Carlos, la que a tus pies muere?

OS LXXVII.

b.

Aliter et melius.

Tam bene ramosum caedis dum, Carole, cervum,
Non fera, sed spirans, Carole, sylva cadit.

MS3, p. 617.

c.

Qui bene ramosus cecidit tibi, Carole, cervus,
Corniger, an potius cornea sylva fuit?

MS3, p. 617.

d.

Quam bene ramosum cepisti, Carole, cervum!
Non fera capta tibi, Carole, sylva fuit.

MS3, p. 617 [tachado].

c 1 MS3₁: *Quam* MS3₂: Qui.

* * * * *

1135

a.

De pennis atramento scriptorio tinctis sive imbutis.

Aspicis ut pennae potantes nigra nigrescant:

Fit soboles corvi, quae modo oloris erat.

MS3, p. 617 OS LXXVIII.

α.

Bebiendo tinta la pluma,

Se vuelve negra. ¿Qué es esto?

¿La hija hermosa del cisne

Es hija fea del cuervo?

OS LXXVIII.

* * * * *

1136

Penna atramento scriptorio imbuta loquitur.

Candida potabam, scd nunc nigra flumina potō.

Filia sum corvi, quae modo oloris eram.

MS3, p. 617 OS LXXIX.

* * * * *

1137

De cynocephalo horarum indice et auctore.

Horarum numerum lotii ratione notavit,

Quae κυνὸς et κεφαλός bestia nomen habet.

MS3, p. 618.

* * * * *

1138

[7 de Septiembre de 1767]

a.

De Caroli principis gravissimo casu ex equo prolapsi die 7. Sept. anno 1767.

O quanto deturbat equus te, Carole, casu!

Dum cadis, heu fratrem scandere pene facis.

MS3, p. 618.

v. 2 (b).

Pene gradum frater, fratre cadente, facit.

MS3, p. 618.

* * * * *

1139

De Christi morte.

Victima pro nobis Christus cadit. Ipse fit agnus,
Liberet ut charas funere pastor oves.

MS3, p. 618.

* * * * *

1140

a.

De Christi morte.

Sive faber ligni, ferrive feratur Iesus,
Et ligno, et ferro pertulit ille necem.

MS3, p. 618 OS DCXLIII.

α.

Dudan muchos si Jesús
Trabajó en hierro o madera;
Mas no hay duda en que la muerte
Le dieron ambas materias.

OS DCXLIII.

* * * * *

1141

In Divam Teresiam.

Carmelum superare viros pede foemina nudo
Impulit, atque nova tendere ad astra via.

MS3, p. 618.

* * * * *

1142

Fulserit anne magis doctrina coelite virgo,
An sacro dubium est arserit igne magis.

MS3, p. 618 OS DCXLIV.

* * * * *

1143

Coelite doctrina praestans Teresia Mater,
Quam Sanctos inter digna sedere Patres!

MS3, p. 619.

* * * * *

1144

Ecce micat gemina sapiens bis lampade virgo:
Lampada doctrinae, lampada amoris habet.

MS3, p. 619 OS DCXLV.

* * * * *

1145

Quam miram Androgyni praebet Teresia formam!
Corpore nam virgo, mente vir illa fuit,

MS3, p. 619.

* * * * *

1146**a.**

De eloquentia.

Eloquium est homines tantum praestare loquendo,
Quantum homo quadrupedes ipse loquendo praeit.

MS3, p. 619 OS LXXX.

α.

Tanto como en el hablar
Excede el hombre a las bestias,
Excede a los hombres mismos
El que habla con elocuencia.

OS LXXX.

* * * * *

1147**a.**

De Seneca et Nerone.

Optimus ante alios Seneca extitit ipse magistros;
Pessimus ante alios at Nero discipulos.

MS3, p. 619 OS LXXXI.

α.

Como el maestro mejor
A Séneca se reputa;
Mas Nerón fue sin disputa
El discípulo peor.

OS LXXXI.

* * * * *

1148**a.***In senes mundanis rebus maledicentes.*

Cur tot acerba senex mundo convicia dicit?

Hac cito migrandum scit sibi nempe domo.

MS3, p. 620 OS LXXXII.

α.

¿Por qué murmura el anciano

Del mundo, y todo él le enfada?

Porque se ve tan cercano

A salir de esta posada.

OS LXXXII.

* * * * *

1149**a.***De arvis nive tectis.*

Sternite rura, nives; anni viridante juventa

Plus mihi, plus equidem cana senecta placet.

MS3, p. 620 OS CCLIX.

α.

Cubrid, oh nieves, el prado;

Que la cana senectud

Del año es más de mi agrado

Que su verde juventud.

OS CCLIX.

* * * * *

1150*De Januario nivoso.*

Aspice quam multa nascens nive candeat annus.

Ipse Aries terris mittere vellus amat.

MS3, p. 620.

* * * * *

1151*Proverbium Hispanum Latino monosticho expressum.*

Canones sin leyes, carro sin bueyes.

Caesarea sine lege canon, sine bubus aratrum est.

MS3, p. 620.

* * * * *

1152

Idem disticho expressum.

Si canonum corpus legum sine corpore spectes,
Absque suis plastrum dixeris esse bobus.

MS3, p. 620.

* * * * *

1153

a.

In novam Novi Testamenti editionem pluribus, quam par est, dictionum accentibus notati.

Ut nova Lex prodit densis accentibus horrens,
Quis mihi, Christus ait, spineaserta novat?

MS3, p. 620 OS LXXXIII.

α.

Notando de ápices tantos
Lleno el Nuevo Testamento,
¿Quién de espinas (dijo Cristo)
Nueva corona me ha puesto?

MS3, p. 621 OS LXXXIII.

* * * * *

1154

a.

De variolarum inoculatione.

Artis Apollineae felix, mirumque repertum!
Inseritur morbus, germinat ecce salus.

MS3, p. 621 OS LXXXIV.

α.

¡Feliz hallazgo y virtud
Del arte medicinal,
Hacer que de injerto mal
Brote la misma salud!

MS3, p. 629 OS LXXXIV.

* * * * *

1155

In eos qui Homerum caecum genitum putant. Ex Vel. Paterculi Sententia Lib.I, cap. IV.
 Orbem luminibus genitum qui credit Homerum,
 Omnibus ille mihi sensibus orbus erit.

MS3, p. 621.

* * * * *

1156

De Mahometo pseudo-propheta.
 In Christum insurgit Mahometus; at invida soli
 Officere incassum luna superba parat.
 Nec valet haec illi faciem opposuisse, manetque
 Cornibus usque minax, cornibus usque minor.

MS3, p. 621 OS DCXLVI.

* * * * *

1157

De Flori floridissima historia.
 Quem non, Flore, tuus delectat olorque colorque,
 Lumine, quam naso non minus ille caret.

MS3, p. 621.

* * * * *

1158

De patria Homeri.
 De patria non una tua gens certat, Homere;
 Nemo sed ingenio certat, Homere, tibi.

MS3, p. 622.

* * * * *

1159

a.
De primi hominis primaeque feminae formatione.
 Primus in orbe luto vir factus, femina prima
 Osse fuit; fragilis plus tamen ipsa viro est.

MS3, p. 622 OS LXXXV.

α.
 Al barro el hombre su ser
 Debió, y la mujer al hueso;
 Más que el hombre con todo eso
 Salió frágil la mujer.

MS3, p. 622 OS LXXXV.

* * * * *

1160

De S. Jacobi tumulo.

Quod fas de Christo quondam dixisse sepulto,

Non est hic, de te nunc, Jacobe, licet.

MS3, p. 622.

* * * * *

1161

De Racini poetae Gallici carmine cui titulus: "De la Grace".

Racini quid carmen habet, cui *Gratia* nomen?

Tres unum Charites *Gratia* carmen habet.

MS3, p. 622.

* * * * *

1162

Aliud.

Racini quid habet, titulus cui *Gratia* carmen?

Quod titulus signat, Carmen id intus habet.

MS3, p. 622.

* * * * *

1163

Aliud.

Carmine Racini quid inest, cui *Gratia* nomen?

Carmine non tantum gratia, numen inest.

MS3, p. 623.

* * * * *

1164

a.

Aliud. In ejusdem duplex poema "De Gratia et Religione".

Gratia, Religio tibi sunt, Racine, Poema:

Quis mage te vates numine plenus erit?

MS3, p. 623.

v. 2 (b).

Quis te corda magis numine plena gerat?

MS3, p. 623.

v. 2 (c).

Quis te plus habeat pectora plena Deo?

MS3, p. 623.

* * * * *

1165**a.**

Aliter.

Est tibi *Religio*, Racine, est *Gratia* carmen:

Non mihi jam vates, tu mihi numen eris.

MS3, p. 623.

v. 2 (b).

Non vatem, at numen carmina bina probant.

MS3, p. 623.

v. 2 (c).

Sic te bis gemino carmine Musa beat.

MS3, p. 623.

v. 2 (d).

Sic bis divini pectora vatis habes.

MS3, p. 623.

* * * * *

1166

Aliud.

Dic mihi Racinum gemino bis carmine cygnum;

Ast aquila est, potius dixeris, ille biceps.

MS3, p. 623.

* * * * *

1167

De beatitudine qua Deus afficit suos.

Quantum, Christe, beas meritos tua praemia servos!

Hos facis et dominos, et facis ipse deos.

MS3, p. 624.

Lemma MS3₁: *suos afficit* MS3₂: afficit suos.

* * * * *

1168

De divini amoris potentia.

Quae non divus amor rerum miracula condit?
 Naturae solitas mutat ut ille vices!
 Descendit Deus in terras, homo sidera scandit;
 Fit Deus ipse Caro, fit Caro et ipsa Deus.

MS3, p. 624 OS DCXLVII.

* * * * *

1169

In ducem Granatensem mole corporis gravissimum, equitantem.

Granatam quis portet equus, nisi Troicus? Instar
 Montis eques, montis postulat instar equum.

MS3, p. 624.

* * * * *

1170

a.

In ducem Granatensem ob magnam ejus molem ab equo aegre vehi solitum.

Granatae vehat unus equus, Tros nempe, Dynastam:
 Tanto par equiti nonnisi tantus equus.

MS3, p. 652.

α.

Al duque de Granada
 Solo un caballo
 Es capaz de llevarle,
 Que es el troyano;
 Pues corresponde
 Tanto bruto a un jinete
 De tanta mole.

5

MS3, p. 652.

b.

Tros valet unus equus Granatae ferre Dynastam:
 Par equiti montis scilicet instar equus.

MS3, p. 653.

β.

Al duque de Granada
 Ningún caballo
 Es capaz de aguantarle,
 Sino el troyano;

Pues corresponde
A tal jinete un bruto
Igual a un monte.

5

MS3, p. 653.

b 1 MS3₁: *ferat* MS3₂: valet.

* * * * *

1171

a.

De fulminum tempestate S. Iacobi die imminente.

Ignea tempestas Jacobi luce minatur:

Filius an tonitrus jam cupit esse pater?

MS3, p. 624 OS LXXXVI.

α.

¡Que en el día de Santiago

Tempestad nos amenace!

¿Acaso el hijo del trueno

Del trueno quiere ser padre?

OS LXXXVI.

* * * * *

1172

De palliis et pileis.

Pallia jam sordent, jam pilea magna vetantur:

Quo mage fit Gallus, fit mage gratus Iber.

MS3, p. 626.

* * * * *

1173

De pileo trifido.

Tempora jam trifido gestans armata galero,

Tutior in tauros, tutior ibit iber.

Cur ita? Quod tali factos ratione tricornes,

Plus pecus hoc metuet, quippe bicorne, viros.

MS3, p. 626.

4 MS3₁: *Jam pecus horrebit* MS3₂: Plus pecus hoc metuet.

* * * * *

1174

In Joannem Latinum grammaticum.

Littera nigra fuit, scriptor et ipse niger.

MS3A, p. 626 MS3B, p. 684.

* * * * *

1175

[1767]

a.

De Christi circumcissione.

Vix bene nate puer, lapidis fers vulnera, Christe:

Cum vir eris, ligni funera dira feres.

MS3A, p. 683 MS3B, p. 626 OS DCXLVIII.

α.

Hoy Cristo niño tolera

De aguda piedra la herida;

Y llegando a edad crecida

Padecerá en la madera.

OS DCXLVIII.

a 2 MS3A₁: *Vir quondam heu* MS3A₂ MS3B OS: Cum vir eris.

* * * * *

1176

[1767]

a.

De Christi Natali in diem Veneris incidente, anno MDCCLXVII.

Haec pisces meliore cibo lux optima vertat:

Cum caro fit Verbum, carnea et esca decet.

MS3, p. 626 OS DCXLIX.

α.

Vaya fuera hoy el viernes;

Que cuando se hace

Carne el Verbo, es muy justo

Comer de carne.

MS3, p. 626.

* * * * *

1177

In statuam uxoris Loth.

Hic riget, in salsam mutato corpore molem

Foemina, quae viva mortua plus sapuit.

MS3, p. 683 [tachado].

* * * * *

1178

In eandem.

Femina hic in salsam mutata est corpore molem,
Omnia quo vivunt, exanimata sale.

MS3, p. 683 OS DLXVI.

* * * * *

1179

Quae riget, in salsam mutata est foemina molem,
Facta sibi tumulus, facta et imago sui.

MS3, p. 683.

1 MS3₁: *Quae stat hic in...* MS3₂: *Quae riget, in* 2 MS3₁: *facta et* MS3₂: *factaque.*

* * * * *

1180

Foemina quod vetitos aciem convertit ad ignes
†Plectitur†, haud sapuit viva, necata sapit.

MS3, p. 683.

* * * * *

1181

Foemina quod vetitos aciem convertit ad ignes
Ignis ad aspectum sal modo facta fuit.

MS3, p. 683.

* * * * *

1182

a.

Ardenti pius Aeneas et Lothus ab urbe
Dum fugit, uxorem perdit uterque suam.

MS3, p. 683 [tachado].

b.

Dum pariter fugiunt ardentis manibus urbis
Ambo pii uxorem perdit uterque suam.

MS3, p. 683 [tachado].

* * * * *

1183*De nasuti hominis pictura.*

Vis bene, vis breviter nasutum pingere Cinnam?

Res facilis: corpus ne pingas, pingito nasum.

MS3, p. 627.

* * * * *

1184*De hominis garruli pictura.*

Si bene, si breviter tabula expressisse loquacem

Vis Lepidum, corpus ne pingas, pingito linguam.

MS3, p. 627.

* * * * *

1185*De praeli typographici operis ut plurimum vinosis.*

Gens tantum illa bibit, premitur cui littera, vinum,

Ipsa olei quantum littera pressa bibit.

MS3, p. 627 OS LXXXVIII.

* * * * *

1186**a.**

Displicet haud operis, tractant qui praela Minervae,

Ille liquor praelis pressus, iacche, tuis.

MS3, p. 627 OS LXXXIX.

α.

En las prensas de Minerva

Sudan unos operarios

Muy amantes del licor

Que destilan las de Baco.

OS LXXXIX.

* * * * *

1187**a.***In panem et vinum.*

Numina falsa merum quondam, panisque fuere:

Dictum illud Bacchus, dictus et ille Ceres;

Corpore sed Christi postquam mutatur utrumque,

Dant verum nobis numina falsa Deum.

MS3, p. 627.

b.

In panem et vinum.

Numina falsa quidem panis vinumque fuere,
 Dictus et hoc Bacchus, dictus et ille Ceres;
 At postquam in Christi corpus mutatur utrumque,
 Dant verum nobis numina falsa Deum.

MS3, p. 628.

a 4 MS3₁: *Credere jam verum numen utrumque licet* MS3₂: *Dicere jam verum numen utrumque licet*
 MS3₃: Dant verum nobis numina falsa Deum.

* * * * *

1188

In Caesaris "veni, vidi, vici".

Dum *veni, vidi, vici*, dux maxime, narras,
 Victricem exaequat lingua diserta manum.

MS3, p. 627.

* * * * *

1189

Dum *veni, vidi, vici*, dux maxime, Caesar,
 Victor ais, aequat quam bene lingua manum!

MS3, p. 627.

* * * * *

1190

a.

Dum *veni, vidi, vici*, dux maxime, dicis,
 Orator certat, non minor ipse, duci.

MS3, p. 628 OS XCI.

v. 2 (b).

Jam patet orator non minor ipse duce.

MS3, p. 628.

* * * * *

1191

Aliud.

Dum *veni, vidi, vici*, dux maxime, narras,
 Ter magnum enarrant te tria verba ducem.

MS3, p. 628.

* * * * *

1192*Aliud.*

Dum *veni, vidi, vici*, dux maxime, dicis,
 Quam certant factis aemula dicta tuis!

MS3, p. 628.

* * * * *

1193

Quam voces famae centum, dux magne, triumphos
 Grandius ecce sonant vel tria verba tuos.

MS3, p. 628 OS XCII.

* * * * *

1194*Aliud.*

Cum victor tria verba refers, o maxime Caesar,
 Visa mihi Roma est Caesaris ore loqui.

MS3, p. 628.

* * * * *

1195*De fide in SS. sacramentum.*

Orbe sub hoc verum credas existere Numen:
 Hoc aurita Fides, hoc oculata probat.

MS3, p. 628.

2 MS3₁: *Quinque negant testes, ast ait una Fides* MS3₂: *Hoc aurita Fides, hoc oculata probat* MS3₃: *En tibi testis adest optima, caeca Fides.*

* * * * *

1196*De Eucharistia.*

Quisquis homo est hominem, pecudi fit proximus ille;
 At quicumque Deum, proximus ille Deo.

MS3, p. 629 OS DCLI.

* * * * *

1197

In Graecos super S. Spiritus processione loquaciores.

O quantum exercet Grajas processio linguas!

Millia quot picas una columba facit?

MS3, p. 629 OS DCLIII.

* * * * *

1198

a.

De extrema unctione.

Christiades sacro moriens nitet unctus olivo,

Cum Stygio melior certet ut hoste pugil.

MS3, p. 629 OS DCLIV.

α.

Al cristiano cuando muere

Le unge con óleo la iglesia,

Para que luce mejor

Con el infernal atleta.

OS DCLIV.

* * * * *

1199

De fide in sanctissimum sacramentum.

Quisquis es hoc, niveo Numen latitare sub orbe

Credito; testis adest optima, caeca Fides.

MS3, p. 629.

1 MS3₁: *ades* MS3₂: es hoc.

* * * * *

1200

De speciebus eucharisticis panis et vini. Extemporale.

Liber et alma Ceres vinum, panisque fuere:

Dissimulant verum Numina falsa deum.

MS3, p. 630.

1 MS3₁: *Bacchus* MS3₂: Liber.

* * * * *

1201

In tria Caesaris verba “veni, vidi, vici”. Aliud.
 Cum tria verba sonant, quae Caesaris auspice gessit
 Roma manu, visa est Caesaris ore loqui.

MS3, p. 630.

* * * * *

1202

a.

De Francorum regum oleo coelitus accepto.
 Coelite Francigenum reges donantur olivo;
 At mage Francigenis coelica dona merum.

MS3, p. 630 OS CXII.

α.

Aunque cual don celeste me asegures
 Miran en Rems los Reyes Clodoveos
 La sacra ampolla de óleo, sus *monsiures*
 Adoran más botellas de Burdeos.

OS CXII.

* * * * *

1203

De Petro Magno, Ruthenorum imperatore.
 Caesareum frustra nomen gessere priores:
 Tu gestis imples, Maxime Petre, tuis.

MS3, p. 630 OS XCIII.

* * * * *

1204

Ad eundem.
 Praestiterat veterem te Petri agnoscere sedem,
 Quam te, Petre, novam condere Petropolim.

MS3, p. 630.

* * * * *

1205

Ad eundem.
 Demere subjectis potuisti, Maxime Petre,
 Ruthenis barbam; non ita barbariem.

MS3, p. 630.

* * * * *

1206

Discendi cupidus toto rex orbe vagatur.
Sic magis imperium, rege vagante, stetit.

MS3, p. 630 OS XCIV.

* * * * *

1207**a.**

In Jesuitas tota Hispania exactos.
Non magno ceu Lusiades, Gallusque tumultu
Ignati socios pellere Iberus amat:
Rem peragit placide; propriis hos confodit armis;
Et tacitos tacita sustulit arte viros.

MS3, p. 630 OS DXCV.

α.

No echar con igual ruido
Que el lusitano y francés,
Al escuadrón alavés
El español ha querido.
Con quietud ha procedido;
Y a unos padres tan callados,
Con sus armas degollados,
Callando los ha expelido.

5

MS3, p. 631 OS DXCV.

vv. 1-5 (β)

Echar con igual ruido
Que el francés y lusitano,
Al escuadrón ignaciano
El español no ha querido.
Con quietud ha procedido.

MS4, p. 793 [tachado].

* * * * *

1208**a.**

In eosdem Lusitania, Gallia, Hispania pulsos.
Lojolaea cohors Lusorum pellitur oris,
Franciadum terris, Hesperioque solo.
Qui socios Iesu prius uno se ore vocabant,
Vix hominum liceat dicere jam socios.

MS3, p. 631 OS DXCIX.

α.

Desterrados los jesuitas

Salen de varias regiones:

De Francia, de Portugal,

De los reinos españoles.

Compañeros de Jesús

5

Era su común renombre;

Y hoy ni aun llamárseles puede

Compañeros de los hombres.

OS DXCIX.

* * * * *

1209

De iisdem Neapoli pulsis.

Vicinum urbs montem nigros vomuisse vapores

Viderat, et nigros mox vomit ipsa viros.

MS3, p. 631 OS DC.

* * * * *

1210

De iisdem Corsicam deportatis, ad Genuam.

Dum sinis ut socios admittat Corsica patres,

Consulis haud rebus, Janua, rite tuis.

Forte tuas tibi sustulerit gens callida terras,

Exul et exilium fecerit ipsa suum.

MS3, p. 632.

* * * * *

1211

De bello Societati denuntiato.

Vexantur socii, bellum sociale movetur.

Nec tibi, Roma, minus hoc sociale dolet.

MS3, p. 632.

* * * * *

1212

De iisdem a Romano pontifice non admissis et Corsicam delatis.

Non admissa Petro Loiolae turba sodalis,

Mittitur ad sedes quam bene, Paule, tuas.

MS3, p. 632.

* * * * *

1213*Rex ad papam illi Jesuitas mittens.*

Pastor Iberorum, pecoris candentis amator,

Mitto tibi nigras, Maxime Pastor, oves.

MS4, p. 794 [tachado] MS3, p. 632.

Lemma MS4: mittens illi Jesuitas MS3 illi Jesuitas mittens.

* * * * *

1214*Pontificis ad regem responsio.*

Sat nigri ac nivei pecoris mihi, Pastor Ibere.

Flavicomum, si vis mittere, mitte pecus.

MS4, p. 794 [tachado] MS3, p. 632.

Lemma MS4: Papae MS3: Pontificis 2 MS4₁: *Auricomum* MS4₂: Flavicomum.

* * * * *

1215*De Jesuitis Corsicae exulibus.*

Quam socios sors arcta premit! Quos non bene cepit

Orbis uterque viros, insula parva capit.

MS3, p. 633 OS DCI.

* * * * *

1216*De iisdem apud Gallos inductis et expulsis.*

Rex olim induxit socios, nolente senatu;

At socios nolente fugat nunc rege senatus.

MS3, p. 633.

* * * * *

1217**a.***Jesuitae de clade sua.*

Ferrea nos genuit regio; quaesivimus aurum.

Hinc venit heu! nostri tota ruina gregis.

MS3, p. 633 OS DCIII.

α.

Hijos de un país de hierro,

Quisimos buscar el oro;

De aquí sin duda provino
La ruina de nuestros socios.

OS DCIII.

* * * * *

1218

De Joanne Mariana.

Historicus verax Mariana; sed extitit idem
De sociis vates verior ipse suis.

MS3, p. 633 OS DCIV.

* * * * *

1219

De Jesuitarum exitu ex Hispania.

It nigrum campis agmen: sic exul abire
Visa per Hispanos turba sodalis agros.

MS3, p. 633 OS DCII.

* * * * *

1220

De Jesuitis et Palafoxo.

Finibus Hesperii sociorum pellitur ordo.
Fors patitur manes, o Palafoxe, tuos.

MS3, p. 633.

* * * * *

1221

Tota cohors socium terris en denique Iberis
Exulat; in coelo est, credite, jam Palafox.

MS3, p. 633.

1 MS3₁: *Nigra* MS3₂: Tota.

* * * * *

1222

Dum toto pugnat Palafoxum pellere coelo,
Pellitur e toto jam nigra turba solo.

MS3, p. 633 OS DCVI.

* * * * *

1223

De tribus regibus adversus Societatis patres bellantibus.

Tres pariter reges, bellis non fortiter actis,
Se tantum fortes in sociale gerunt.

MS3, p. 634.

* * * * *

1224

De iisdem patribus expellendis causae comprobatae.

Pellitur e Lusiis, Gallisque Ignatius oris
Denique Iberiaco pellitur ipse solo.
Quicquid de sociis Batavus, Germanus et Anglus
Senserat, id Lusis, Gallus, Iberque probant.

MS3, p. 634.

* * * * *

1225

In Jesuitas e Gallia pulsos.

Ne socios jussu Gallorum credito pulsos.
Ipse valere suos nempe Valeta jubet.

MS3, p. 634.

* * * * *

1226

a.

Agmina Lusiades pellens socialia, Papam,
Causidicum Gallus, regem se praestat Iberus.

MS3, p. 170.

b.

Lusiades socios papae depellit ad instar,
Causidici Gallus, regis ad instar Iber.

MS3, p. 635 OS DXCVI.

c.

Lusiades socios decernens pellere Papam,
Causidicum Gallus, regem se praestat Iberus.

MS3, p. 635.

α.

El portugués a esta grey
Como pontífice ha echado;
El francés como abogado,

Y el español como rey.

MS3, p. 635 OS DXCVI.

N.A.: “De las tres expulsiones de los Jesuitas dixerón en París que Portugal obró como Papa anulando el Instituto; Francia como Abogado, por las formalidades gastadas, y España como Rey. (Mi sobrino en Carta el 26 de mayo de 1767). Este concepto expresan el dístico I y redondilla siguiente.” (MS3, p. 634).

a 1 MS3₁: *Lusiades pel-*... MS3₂: Agmina Lusiades pellens.

* * * * *

1227

De Jesuitis in Lusitania primum extinctis.

Finibus Occiduis primum pia natio fulsit;

Occiduis primum finibus ipsa perit.

MS3, p. 635.

* * * * *

1228

De iisdam Corsicam in exilium missis.

Exilium Senecae fuit olim Corsica tellus.

Quot Senecae similes nunc habet illa viros!

MS3, p. 635.

* * * * *

1229

De ipsa Corsica.

Quale tuum exilium mihi dicere, Corsica, fas sit?

In patria Corsus exulat ipse sua.

MS3, p. 635.

* * * * *

1230

α.

A Velasco y a Velázquez

No tiene ya la Academia,

De la Compañía el uno,

Muy amante el otro della.

MS3, p. 170.

β.

Sobre D. Luis Velasco y el P. Velázquez, jesuita.

A un Velasco y un Velázquez

Ha perdido la Academia,

De la Compañía el uno,

Hijo el otro amante de ella.

MS3, p. 636.

* * * * *

1231

Sobre las máscaras al acercarse la cuaresma.

Vecinos de la gran villa,

Holgaos, que ya vendrá

La cuaresma, y quitará

A todos la mascarilla.

MS3, p. 636.

* * * * *

1232

In easdem larvas in Theatrum Principis productas.

Gaudet ubi vitii Euterpe demere larvas,

Hic (mirum!) larvas imperat esse Themis.

MS3, p. 636.

* * * * *

1233

In Jesuitas expulsos.

Undique pulsus abit male laxis moribus ordo;

Laxa tamen morum lex ubicunque manet.

MS3, p. 638.

2 MS3₁: *Laxior* at MS3₂: Laxa tamen.

* * * * *

1234

In eosdem expulsos.

Non modo sunt pulsi patres, pelluntur et ipsa

Numina, quae templis imposuere suis.

Quin etiam ex illis nomen deletur Iesu;

Unum nec tantae gentis iota manet.

MS3, p. 638.

* * * * *

1235

a.

De communi omnium gentium more.

Barbara quantumvis numen gens quaeque veretur;

Barbara quantumvis quaeque verenda tegit.

MS3A, p. 169 MS3B, p. 625.

b.

De communi populorum omnium sententia et consuetudine.

Barbara quantumvis, veneratur natio numen,

Barbara quantumvis, membra pudenda tegit:

Hinc patet esse Deum coeli terraeque parentem;

Primaevos homines hinc puduisse patet.

MS4 p. 794 [tachado] MS3, p. 606.

b 3 MS4₁: Inde Deum esse patet *lateque per omnia notum* MS4₂: Inde Deum esse patet summum undique et undique notum MS3: Hinc patet esse Deum coeli terraeque parentem **4** MS4₁: Primaevos Homines male fuisse patet MS4₂: Hinc Adamum atque Evam... MS3: Primaevos Homines hinc puduisse patet.

* * * * *

1236

a.

Non Franciscanis venter; sed carneus orbis:

Pro zona funem carneus orbis habet.

MS3A, p. 169 [tachado] MS3B, p. 684.

α.

De un Francisco la persona

Un mundo de carne ostenta;

Y a su esfera corpulenta

El cordón sirve de zona.

MS3A, p. 169 [tachado] MS3B, p. 684.

α 4 MS3A₁ MS3B: El cordón sirve MS3A₂: *Le sirve el cordón.*

* * * * *

1237

a.

Si cupis expertem vitiorum emittere librum,

Ante lege ut lector, non velut auctor, opus.

MS3A, p. 169 [tachado] MS3B, p. 625 OS LXXXVII.

α

Si quieres libre de error

Tu libro al mundo ofrecer,

No como autor le has de ver;
Le has de ver como lector.

MS3A, p. 169 MS3B, p. 625.

α 4 MS3A₁: *Mas solo como lector* MS3A₂ MS3B: Le has de ver como lector.

* * * * *

1238

De Jesuitarum expulsionione.

Expulsos qui solus habet, expellitur ordo.
Quae facit ipse suis, jam sibi facta dolet.

MS3, p. 170 OS DXCVII.

2 MS3₁: ille MS3₂: ipse; MS3₁: haec MS3₂: jam.

* * * * *

1239

A don Lope de Sierra, a quien siendo sordo le hicieron consejero de Castilla.

La plaza de consejero
Al sordo Sierra se dio;
Mayor cuenta le tuviera
Se la diesen de oidor.

MS3, p. 170

Lemma MS3₁: *sordo y consejero* MS3₂: a quien siendo sordo le hicieron consejero de Castilla.

* * * * *

1240

Lucano comparado con Virgilio.

Aunque Lucano se valga
De la altura de sus zancos,
Nunca jamás llegará
De Virgilio a los zancajos.

MS4, p. 907.

1-2 MS4₁: Aunque Lucano se valga / De MS4₂: Por más que Lucano apele / A.

* * * * *

1241

In laudem mensis Decembris.

O princeps anni merito dicende December!
Quem sibi natalem legerit ipse Deus.

MS3, p. 639 OS DCLXV.

* * * * *

1242**a.***De Germanis vinosis.*

Si mala potor aquae componit carmina, quivis
 Teuto mihi summus carminis auctor erit.

MS4, p. 853 MS3, p. 639 OS XCV.

α.

Si el aguado bebedor
 Nunca en versos sobresale,
 ¿Dónde habrá numen que iguale
 Al de un tudesco escritor?

OS XCV.

* * * * *

1243

[1768]

a.*Res turpicula, quae mihi vere contigit die postremo anni 1768.*

Ut Graeco bene fartus eram! Nam fine sub anni
 Dum caco, Pythagorae littera ventre cadit.

MS3, p. 639.

α.*Hispane.*

Oh, ¡cómo tendría yo
 De griego la panza llena,
 Cuando a lo último del año
 Llegué a cagar una Y griega!

MS3, p. 639.

* * * * *

1244*Melius.*

Quam Graeco bene fartus eran, cui fine sub anni
 Dum caco, Pythagorae littera merda fuit!

MS3, p. 639.

* * * * *

1245

a.*Quatuor anni temporum munera.*

Ver, aestas, autumnus, hyems quod singula donum?

Flores ac segetes, poma, nivesque ferunt.

MS3, p. 639 OS XCVI.

b.*IV. anni temporum foetus.*

Ver, aestas, autumnus, hyems sua munera praebent

Floribus et spicis, fructibus atque gelu.

B99-B-01 (2), p. 113 MS3, p. 658.

α.

La primavera, el estío,

El otoño y el invierno,

Dime en breve, ¿qué producen?

Flores, mieses, frutas, hielos.

OS XCVI.

b 2 B99-B-01 (2): spinis fructus MS3: spicis, fructibus.

* * * * *

1246

a.*In illud: NIHIL SUB SOLE NOVUM.**Nil sub sole novum; solis sed deme sororem:*

Mense gerit faciem quolibet illa novam.

MS3, p. 640 OS XCVII.

α.

Aseguran que no hay nuevo

Nada debajo del sol;

Y en Diana, hermana de Febo,

Cada mes observar debo

Nueva faz, nuevo arbol.

OS XCVII.

* * * * *

1247

a.*De recta valetudine.*

Salve omnes, salve passim occurrentibus aiunt;

Nil tamen optata vile salute magis.

MS3, p. 640 OS XCVIII.

α.

Pásalo bien; ¿cómo estás?

Es salutación usada;

Y es la salud deseada

Lo que se desprecia más.

OS XCVIII.

* * * * *

1248

De ambiguo nomine Beta.

Ambiguum est nomen vocitatum Beta Latinis;

Nam simul haec olus est, littera Graeca simul.

MS3, p. 640.

* * * * *

1249

a.

De Epiphaniae festo.

Pergite felices, nitida duce, pergite reges;

Vos nova dat solem stella videre novum.

MS3, p. 640 OS DCLV.

α.

Caminad felizmente,

Reyes Magos, caminad.

La nueva estrella que os guía

Nuevo sol os mostrará.

OS DCLV.

* * * * *

1250

Sol novus exoriens, summis illuxit et imis;

Externis pariter fulsit, ut ille suis.

MS3, p. 640 OS DCLVI.

* * * * *

1251

a.

De Christo in Bethleem nato.

Nascentem urbs quondam Bethlemina vidit Iesum:

Sic factum est Verbum panis in aede caro.

MS3, p. 640.

α.

Eres, Belén, el dichoso
Lugar donde Cristo nace.
Así en la casa del pan
Llegó el Verbo a hacerse carne.

MS3, p. 640.

α 1 MS3₁: *feliz* MS3₂: dichoso 4 MS3₁: *Vino* MS3₂: Llegó.

* * * * *

1252

a.

De Magis a Christo nascente accitis.
Ecce Magos Deus, ecce vocat; notescere gaudet
Scilicet humanis dia sophia sophis.

MS3, p. 641 OS DCLVII.

α.

Cuando Dios llama a su cuna
Desde el oriente a los Magos,
Quiere la sabiduría,
Que la conozcan los sabios.

MS3, p. 641.

β.

Cuando Dios llamó a los Magos
Quiso fuese conocida
Por unos sabios mortales
La eterna sabiduría.

OS DCLVII.

* * * * *

1253

a.

De trium Regum donis.
Aurum, thus, myrrham Christo dant munera Reges:
Quod rex, quodque Deus, quodque reposcit homo.

MS3, p. 641 OS DCLVIII.

α.

Oro, incienso y mirra a Cristo
Dan los Magos; y en tres dones
Le dan lo que le compete

Como a rey, a Dios, y a hombre.

OS DCLVIII.

a 2 MS3₁: Quod rex, quodque Deus, quodque reposcit MS3₂: *Haec rex, illa deus, tertia poscit.*

* * * * *

1254

a.

De stella Magorum duce.

Cuncta Dei enarrat coelestis machina laudes;

Ast hodie loquitur stella vel una Deum.

MS3, p. 641 OS DCLIX.

α.

Las maravillas de Dios

El cielo entero pregona;

Pero hoy todas las publica

También una estrella sola.

OS DCLIX.

a 1 MS3₁: *coelorum* MS3₂: coelestis.

* * * * *

1255

De Christo qui sub alterutra specie totus sumitur.

Se totum alterutra specie dat Christus habendum.

Pane, merove latens, Numen es, atque bibis.

MS3, p. 641.

* * * * *

1256

In Christum orbe vitreo inclusum.

En Christum complexus habet crystallinus orbis.

Quam decet hunc coeli nominis hujus honos!

MS3, p. 641.

* * * * *

1257

Ad Virginem Spei.

Praeside te, Mater, quid non speremus alumni!

Plena spei, reddes pectora plena Deo.

MS3, p. 642.

* * * * *

1258

Ad Virginem Spei, in illud: "una salus victis nullam sperare salutem".

Nostris, Virgo, fave precibus: sperare salutem,

Praeside te, nobis sontibus una salus.

MS3, p. 642 OS DCLX.

* * * * *

1259

Aliud.

Praeside te, Virgo, quid non speremus? At uno

Decipimur; votis spes tua major erit.

MS3, p. 642.

1 MS3₁: Praeside MS3₂: Auspice.

* * * * *

1260

Aliud.

Auspice te, Virgo, quid non sperare jubemur?

Per dominam dominum posse videre datur.

MS3, p. 642.

* * * * *

1261

Aliud.

Ut sperare juvat, te praeside et auspice, Virgo!

Sperata est nobis jam prope parta salus.

MS3, p. 642.

* * * * *

1262

Aliud.

Auspice te, sontes, coelum sperare jubentur.

Quam merito es, Virgo, nomen adepta Spei!

MS3, p. 642.

1 MS3₁: *jubemur* MS3₂: *jubentur*.

* * * * *

1263

Quam sperare juvat miti sub numine, Virgo!

Pene ipsis certat Spes bonitate bonis.

MS3, p. 642 OS DCLXI.

2 MS3₁: *Spes prope speratis dulcior ipsa* MS3₂: Pene ipsis certat Spes bonitate.

* * * * *

1264

Aliud.

Quam juvat o sperare tuo sub numine, Virgo!
Spes prior ipsa bonis, pectora nostra beat.

MS3, p. 642.

* * * * *

1265

Aliud.

O quantum, pia Virgo, tui sub nominis umbra,
Affulget sanctae lux ubicunque Spei!

MS3, p. 643.

* * * * *

1266

In S. Isidori Agricolae honorem.

Christus ut Agricolam vocitavit nomine patrem;
Sic meus hic, dixit, filius Agricola est.

MS3, p. 643.

* * * * *

1267

De congregatione sacerdotum Salvatoris Mundi ad domum novitiatus Jesuitarum translata.

Qui veteri socium colitur, novus hospes, in aede,
Salvator Mundi est; mundus at ipsa domus.

MS3, p. 643.

* * * * *

1268

De fiducia in Christi misericordia.

Si me respicio, mihi regna inferna patescunt;
Si te, Christe, mihi regna superna patent.

MS3, p. 643 OS DCLXII.

* * * * *

1269

De tribus hominum maximis vitiis.

Discere si cupias hominum quota maxima pestis,
Nomina terna docent: alea, vina, Venus.

MS3, p. 643.

* * * * *

1270

a.

De Gallaecis tabaco deditissimis.

Plura refert regi solo Gallaecia naso,
Quam reliquus toto corpore reddit Iber.

MS3, p. 643 OS XCIX.

α.

Más contribuyen al rey
Con la nariz los gallegos,
Que los demás españoles
Juntos con todo su cuerpo.

OS XCIX.

* * * * *

1271

a.

De soneti et distichi comparatione.

Distichon ingenti valeat certare soneto:
Bisseptem quantum carmina, bina sonant.

MS3, p. 643 OS C.

α.

¡Que el distiquillo infelice
Con el gran soneto apueste!
Lo que en catorce dice este,
Aquel en dos versos dice.

OS C.

* * * * *

1272

a.

De leonis statua a Castro elaborata.

Regia quaeque suum jactant duo tecta leonem.
Vivus hic est; Castri factus at ille manu.

Si tamen huic facto libeat componere vivum,
Hic plebeius erit, regius ille leo.

MS3, p. 644 OS CI.

α.

Al león vivo del Retiro y al de Palacio hecho por Castro.

Un león hay en el Retiro,
Otro en el Nuevo Palacio:
Hizo a aquel naturaleza,
A este la mano de Castro.
Pero si con el viviente
Al esculpido comparo,
Este parece monarca,
Aquel parece vasallo.

5

MS4, p. 793 OS CI.

* * * * *

1273

De fide, spe et charitate.

Alma fides et spes et amor tria pignora coeli.
Sis Christo ut charus, hae tibi sint charites.

MS3, p. 644.

1 MS3₁: *coelis* MS3₂: *coeli*.

* * * * *

1274

De bono latrone.

Coelestem assequitur Dymas en latro salutem;
Felix qui pendens de cruce vota facit.

MS3, p. 644.

* * * * *

1275

De bono et malo latronibus.

Cur coelum hic latro, cur ille petivit Avernum?
Nempe Deo hic dexter, ille sinister erat.

MS3, p. 644.

2 MS3₁: *Scilicet* MS3₂: *Nempe Deo*.

* * * * *

1276

De senibus baculo utentibus.

Aspice ut arbor adest homini! Sua brachia donat,
Ut senior tardos adjuvet ille pedes.

MS3, p. 644.

* * * * *

1277

a.

En homo jam senior baculum gerit. Hinc patet arbos
Quam bene cultori grata sit ipsa suo.
Ille gravem pomis ut furca fulciit olim,
Sic virga hunc annis sustinet illa gravem.

MS3, p. 644 OS CII.

α.

Báculo llevar suele el hombre anciano,
Y así se advierte cuán agradecido
Procura ser el árbol a la mano
Que le cuidó. Si al tronco ya abatido
Del peso de los frutos, el paisano
Antes con una horquilla ha sostenido,
Hoy que a abatir a este el peso viene
De los años, el árbol le sostiene.

5

OS CII.

* * * * *

1278

De ordinum religiosorum reformatione.

Ut novus exurgat, mutatis legibus, ordo,
Hoc caput est, nudos exeruisse pedes.

MS3, p. 645.

* * * * *

1279

De S. Isidori corpore in Collegii Imperialis templum translato.

Imperialis eras urbs, Mantua, jam quoque templum
Indigeti donas Imperiale tuo!

MS3, p. 645 [tachado].

1 MS3₁: urbs, Mantua, jam quoque MS3₂: *si, Mantua; quam bene.*

* * * * *

1280**a.**

Imperiale habeas cum nomen, Mantua, templum
 Quam bene divus habet imperiale tuus!

MS3, p. 645 MS4, p. 771 OS CIV.

α.

Como eres villa imperial,
 ¡Oh, qué bien tu devoción
 Logra dar a tu patrón
 Templo de renombre igual!

MS3, p. 647 OS CIV.

a 1 MS3₁: *jure* MS3₂: *templum* 2 MS3₁: *Temp*-... MS3₂: *Quam*.

α 1 MS3₁: *sois* MS3₂: *eres*.

* * * * *

1281

De meretrice Rhodope, quae pyramidem Aegypti sumptibus suis aedificavit.

Pyramidem Aegypti meretrix struxisse refertur.

Quae non mira potens condere possit amor?

MS3, p. 645 OS CIII.

* * * * *

1282

An Matriti frigeat! Problema.

Frigeat hyberno Matritum an tempore, lis est:

Hoc negat hinc juvenis, hoc ait inde senex.

MS3, p. 645.

* * * * *

1283

De Anglia.

Anglia dicatur vere par insula Ponto:

Fluctibus augescit, mobilitate viget.

MS3, p. 645 OS CV.

1 MS3₁: *recte* MS3₂: *vere*.

* * * * *

1284*De dotibus historici.*

Convenit historico dos triplex: nullius ille
 Sit generis, patriae, religionis homo.

MS3, p. 646.

* * * * *

1285*De pyramidibus.*

Facta hominum, si pyramidas miracula fas est
 Dicere, quo dicas nomine facta Dei?

MS3, p. 646 OS DCLXIII.

* * * * *

1286**a.***De cogitatione mortis.*

Funeris esto memor, non formidabis Avernum.
 Esto cinis praesens; te procul ignis erit.

MS3, p. 646 OS DCLXIV.

α.

Como en la muerte medites,
 No temerás el infierno,
 Ten presente la ceniza,
 Y alejarás de ti el fuego.

OS DCLXIV.

a 1 MS3₁: *nulla foedabere culpa* MS3₂: non formidabis Avernum.

* * * * *

1287**a.***In regiam villam de Aranjuez, cujus etymon AD ARAM JOVIS.*

Aspice regali constructa palatia luxu:

Aula modo est Caroli, quae Jovis Ara fuit.

MS3, p. 646 OS CVII.

α.

Un palacio allí se ve
 Que grandeza representa.
 Corte de Carlos se ostenta
 La que Ara de Jove fue.

OS CVII.

* * * * *

1288

De supra laudata villa.

Hunc ornare locum Flora et Pomona laborant;
Hospes at ornatu vincit utramque suo.

MS3, p. 647.

* * * * *

1289

De beneficii tarditate monostichon.

Gratia si clauda est, mancus mox dicitur auctor.

MS3, p. 647.

1 MS3₁: *tarda* MS3₂: *clauda*.

* * * * *

1290

De virorum muliebri cultu.

Aspicias ut niteant juvenes ceu foemina compti.
Jam vir habet mundum, faemina ut ipsa, suum.

MS3, p. 647.

* * * * *

1291

De faeminarum forma ad speculum.

Fit flos narcissus, puer ut se vidit in undis.
Se speculo ut vidit, facta puella rosa est.

MS3, p. 647.

* * * * *

1292

a.

De fragili earumdem forma.

Saepe licet speculo videat se femina, formam
In vitro vitream non videt esse suam.

MS3, p. 647 OS CVIII.

α.

Aunque al espejo se miran
Las mujeres con frecuencia,
En el vidrio nunca ven

Que es de vidrio su belleza.

OS CVIII.

* * * * *

1293

De mundo muliebri. Extemporale.

Femineo generi suus est pro daemone mundus.

MS3, p. 647 OS CIX.

* * * * *

1294

a.

De poeta Anacreonte.

Hunc juvenem, pariterque senem mirare poetam:

Quam bene amat juvenis, tam bibit ille senex.

MS3, p. 647 OS CX.

α.

Si las edades cotejo

De este poeta elegante,

Joven fue tan buen amante,

Como buen bebedor, viejo.

OS CX.

* * * * *

1295

a.

De puella divite et muta.

Est locuples, et muta simul Cornelia; cui non

Hac duplici valeat dote placere viro?

MS3, p. 647 OS CXI.

α.

Rica y muda es la doncella,

Mil andan alrededor,

Dos dotes a cual mejor

Lleva quien case con ella.

OS CXI.

* * * * *

1296

De sanctissimo eucharistiae sacramento.
 Hoc mihi prae reliquis mirabile sacramentum.
 Quo plus ipse latet, plus Deus ecce patet.
 MS3, p. 648.

* * * * *

1297

Martialis poetae epitaphium.
 Hic situs est Marcus. Caveas calcare sepulcrum,
 Nec te forte suis pungat acuminibus.
 MS3, p. 648.

* * * * *

1298

a.
Caroli Frugonii, praestantissimi poetae Itali, epitaphium.
 Clarus Apollinea jacet hic Frugonius arte.
 Haec tumulo inscribas; caetera Apollo canat.
 MS3, p. 648 OS CXIII.

α.
 Aquí, gran Frugoni, estás,
 Grande en el arte de Apolo.
 Tu epitafio sea esto solo:
 Cante Apolo lo demás.
 OS CXIII.

* * * * *

1299

De aetate aurea et ferrea.
 Aurea tantum aetas tibi, ferrea, praestitit olim,
 Quantum praelucent flava metalle nigris.
 MS3, p. 648.

* * * * *

1300

De vitreis oculis et tabacotheca amissis jocus.
 Lumina tum pereunt, vitreos ut perdimus orbes;
 Pulveris ut thecam, nasus et ipse perit.
 MS3, p. 648 OS CXIV.

* * * * *

1301

a.

In SSum. Eucharistiae Sacrum.

Bina salutiferae veneror miracula mensae.

Fit cibus ipse Deus, fit Deus ipse cibus.

MS3, p. 649.

α.

En ese sagrado altar

Venero prodigios dos:

Manjar convertido en Dios,

Dios convertido en manjar.

MS3, p. 649.

* * * * *

1302

De instituto Ordinis Sancti Dominici.

Verba sonas Christi pariter, laudesque Mariae,

Et domino et dominae fidus, Ibere canis.

MS3, p. 649 OS DCLXVI.

* * * * *

1303

Ad Carolum regem e regno Neapolitano ad Hispanum transeuntem.

Linque Neapoleos regnum; pete, Carole, Iberos.

Urbe nova excedens, orbe fruire novo.

MS3, p. 649.

* * * * *

1304

a.

Aliter de Aesopo et Phaetro.

In Phrygiis servus, Latiis libertus in oris

Recta loqui mutas edocuere feras;

Servili at quantum praestat sors libera, tantum

Arte Phrygem praestas, Phaetre Latine, virum.

MS3, p. 648 OS CXV.

b.

De Aesopo et Phaetro, fabularum auctoribus.

Servus in Argivis, Latiis libertus in oris

Vera loqui mutas edocuere feras:

At quam libertus servo praestare putandus,

Tam Grajo praestas, Phaetre Latine, viro.

MS3, p. 649.

c.

Aliter.

A Phrygiis servus, Poenis libertus ab oris,

Recta loqui mutas edocuere feras:

Servili at quantum praestat sors libera, tantum

Arte quidem praestas, Poenule Phaetre, Phrygem.

MS3, p. 649.

a.

Entre frigios un esclavo

Al linaje irracional,

Y un liberto entre latinos,

Don infundieron de hablar.

Y como a la servidumbre

Excede la libertad,

Así en ingenio al esclavo

El liberto deja atrás.

OS CXV.

a 4 MS3₁: Phaetre MS3₂: *Punice*.

b 2 MS3₁: *Magna* MS3₂: Vera.

c 4 MS3₁: *virum* MS3₂: quidem MS3₃: senem.

* * * * *

1305

De S. Laurentii martyrio.

Ipsum, quem patitur, Laurentius exprimit ignem:

Tendit in aethereas, ignis ut ipse, domos.

MS3, p. 650 OS DCLXVII.

2 MS3₁: *En petit* MS3₂: Tendit in.

* * * * *

1306

Aliud.

Flamma rubet, validos dum martyris impetit artus.

Vincere nempe virum non valuisse pudet.

MS3, p. 650.

* * * * *

1307

De aedificio Escorialensi.

Quam patet una domus! Divo dat templa Philippus,
Coenobium monachis, regia tecta sibi.

MS3, p. 651 OS CXVI.

* * * * *

1308

a.

Hac tibi, Laurenti, posita pius aede, Philippus,
Dat coelum in terris obtinuisse novum.

MS3, p. 651 OS CXVII.

α.

Del gran Felipe el gran celo
Cuando este templo erigió,
Darte, oh Lorenzo, logró
En la tierra nuevo cielo.

MS3, p. 651 OS CXVII.

* * * * *

1309

De Christi nomine apud Graecos ἰχθύς

Quum caro sit Verbum, cur graece dicitur ἰχθύς!
Quod laudum hoc uno nomine summa latet;
Iesus nam Christus, divina ab origine natus,
Salvatorque simul vocula Graeca sonat.

MS3, p. 651.

* * * * *

1310

a.

De ferri et auri potentia.

Rebus in humanis ferrum dominatur et aurum:
Divisum imperium bina metalla tenent.

MS3, p. 651 OS CXVIII.

α.

Mandan las cosas humanas,

A su arbitrio, el oro y hierro,
Y entre sí estos dos metales
Se dividen el imperio.

OS CXVIII.

* * * * *

1311

a.

Dum ferrum atque aurum fidos putat edere natos,
Ipsa sibi dominos inscia terra parit.

MS3, p. 651 OS CXIX.

α.

Cuando la tierra presume
Parir en el oro y hierro
Dos hijos fieles, produce
Dos tiranos, sin saberlo.

OS CXIX.

* * * * *

1312

De D. Thomae catena aurea.

Alcidem esse tuum dic nunc, Ecclesia, Thomam.

Aurea lectores nempe catena tenet.

MS3, p. 652.

* * * * *

1313

a.

De Escorialensis aedificii frequentibus incendiis.

A divo flagrare suo didicisse videtur

Haec semper victrix ignis, ut ille, domus.

MS3, p. 652 OS CXX.

α.

Parece que de su santo
Aprendió esta casa a arder,
Y que a triunfar de las llamas
Ha aprendido de él también.

OS CXX.

* * * * *

1314

De Aesopo et Phaetro, fabularum auctoribus.

Natura reperit fabellas indice servus;
Postmodo libertus, arte docente, polit.

MS3, p. 652 OS CXXI.

1 MS3₁: *Fabellas natura docet componere servum* MS3₂: *Natura repperit servus monstrante fabellas*
MS3₃: *Natura reperit fabellas indice servus.*

* * * * *

1315

De Escurialensis aedificii frequentibus incendiis. Aliter.

Arsit ad exemplum Laurenti haec saepius aedes;
Semper at haec victrix ignis, ut ille, fuit.

MS3, p. 653.

* * * * *

1316

De presbyteris candidatis funera ducentibus.

Presbyter in nivea ducit cur funera veste?
Funera quam corvus plusne columba decet?

MS3, p. 653.

* * * * *

1317

Aliud.

In nivea quoties deducit veste sacerdos
Funera, fit cygnus, qui modo corvus erat.

MS3, p. 653.

* * * * *

1318

Aliud.

Presbyter albentes in funera sumit amictus.
Veste quidem cygnus, corvus at ille sono.

MS3, p. 653.

2 MS3₁: *quidem cygnus* MS3₂: *videtur olor.*

* * * * *

1319

De varia nominis GALLUS significatione.

Quinque notat varias uno res nomine *Gallus*:

Est fluuius, vates, natio, flamen, avis.

Nec mirum: toties ut sit variabile nomen,

Gallum hominem sat habet significare semel.

MS3, p. 654 OS CXXII.

* * * * *

1320

De patre Concina Jesuitis in viso.

Qui canis est domini, morum bene Concina custos,

Creditur a sociis hic lupus esse viris.

MS3, p. 654.

* * * * *

1321

De Dominicanorum et Jesuitarum maxima discordia.

Ordo alter Domini nomen gerit, alter Iesu.

Quantum uno pugnat sub duce bina cohors!

MS3, p. 654 OS DCVII.

2 MS3₁: *At quantum placitis pugnat uterque suis* MS3₂: *Quantum uno pugnat sub duce bina cohors.*

* * * * *

1322

P. Concinae imagini subscribendum.

Strenuus ecce canis, defensor Concina recti,

Quo nil grex Domini vociferante timet.

MS3, p. 654 OS CXXIII.

* * * * *

1323

a.

De presbyteris candidatis funera ducentibus.

Presbyter in niveo funus comitatur amictu:

Veste quidem cygnus; corvus at ille sono.

MS3, p. 654 OS CXXIV.

α.

Vestido de blanco observo

Al clérigo enterrador;

Mas si de cisne el color
El canto tiene de cuervo.

MS3, p. 654 OS CXXIV.

* * * * *

1324

P. Concinae imagini subscribendum.
Concina magnus adest, cujus cum dogmate recto
Concinuit pietas, concinuitque zelus.

MS3, p. 655.

* * * * *

1325

Aliud.
Aspice magnanimi faciem Danielis: et isti
Nil nocuit rabido plurimus ore leo.

MS3, p. 655.

* * * * *

1326

Aliud.
Hunc suus ordo canem, regio nativa leonem,
Ad morum columen protulit atque decus.

MS3, p. 655.

* * * * *

1327

Aliud.
Bis duo fregerunt sociorum robora reges;
Concina, qui solus dogmata fregit, adest.

MS3, p. 655.

* * * * *

1328

De concordia sacerdotii et imperii.
Tunc Papam regemque inter concordia stabit,
Quando hic verus erit filius, ille pater.

MS3, p. 655.

* * * * *

1329**a.***Hominis sepulcrum.*

Hic inhumatur homo, tellus tellure sepulta.

Scilicet est tumulus et tumulatus idem.

MS3, p. 655 OS CXXV.

α.

Yace aquí enterrado un hombre,

Tierra enterrada en la tierra.

Sepultura y sepultado

Viene a ser en una pieza.

OS CXXV.

* * * * *

1330**a.***De usu tabaci pulveris.*

Ortu pulvis homo est, erit idem funere pulvis.

Interea pasci pulvere gaudet homo.

MS3, p. 655 OS CXXVI.

α.

Cuando el hombre nace, es polvo;

Polvo también cuando muere.

Y el mismo hombre, mientras vive,

Sorbe polvo por deleite.

OS CXXVI.

* * * * *

1331**a.***Unde plantis vita.*

Sol et terra pari faecundant munere plantas:

Ille patris praestat, matris ut illa, vicem.

MS3, p. 656 OS CXXVII.

α.

El sol de universal padre

De las plantas hace oficio;

Y con igual beneficio,

La tierra, oficio de madre.

MS3, p. 656 OS CXXVII.

β.

El sol de las plantas padre
Se acredita universal,
Y la tierra con igual
Beneficio, de ellas madre.

MS3, p. 656.

* * * * *

1332

a.

De Matrili munditie a Carolo III. rege inducta.
Quam coelo, tam pura solo fit Mantua: coelum
Jupiter huic fecit; Carolus ipse solum.

MS3, p. 656 OS CXXVIII.

α.

A igualar ya con tu cielo
Tu suelo, Madrid, te atreves.
El cielo a Júpiter debes,
A Carlos debes el suelo.

OS CXXVIII.

* * * * *

1333

De vini et olei praestantia.
Quantum alios gemini vineumque oleumque licores
Exsuperant! Reges hic facit, ille Deum.

MS3, p. 656.

* * * * *

1334

Ad puellam de speculo e manibus elapso effractoque.
Dum speculum gestas, contemplans, Cinthia, formam,
Ecce manu speculum decidit, ecce perit.
At reputa quam fluxa magis vel imagine sit res;
Quam magis et fragilis sit tua forma vitro.

MS3, p. 656 OS CXXIX.

* * * * *

1335

De D. Hieronymo cardinalitia purpura induto.
 Romula quid vestit Stridonis purpura alumnum?
 Purpureus tantum verbere terga fuit.

MS3, p. 657.

1 MS3₁: *Splendida* MS3₂: Romula.

* * * * *

1336

a.
Insularum Fortunatarum nomina.
 Sunt Fortunatae septem: dant nomina ferrum,
 Fors, gomera, nives, lancea, palma, canis.

MS3, p. 657 OS CXXXI.

α.
 Las Fortunadas son siete:
 Fuerteventura, Canaria,
 Tenerife, Lanzarote,
 El Hierro, Gomera y Palma.

MS3, p. 657 OS CXXXI.

* * * * *

1337

a.
Galli Cybeles cur ita dicti?
 Cur Cybeles flamen *Gallus*? quia nomine galli
 Quaesivit capi dissimulare notam.

MS3, p. 658 OS CXXXII.

α.
 De Cibele el sacerdote
 ¿Por qué Gallo se llamó?
 Porque con nombre de gallo
 Quiso encubrir lo capón.

MS3, p. 658 OS CXXXII.

* * * * *

1338

De Heraclito et Democrito.
 Hinc homines alter ridet sophus, inde flet alter.
 Huic tragica, ast illi comica vita patet.

MS3, p. 659 OS CXXXIII.

* * * * *

1339

a.

Utriusque philosophi simulacris inscribendum.

Comica seu vita est, quantum quod rideat alter!

Seu tragica est, quantum quod fleat alter habet!

MS3, p. 659 OS CXXXIV.

α.

Si es la vida una comedia,

¡Cuánto tiene que reír

Demócrito, y que gemir

Heráclito, si es tragedia!

OS CXXXIV.

* * * * *

1340

De navali Anglorum potentia.

Ut mare contabulat numerosa nave Britannus!

Quod fuit ante salum, nunc facit ille solum.

MS3, p. 660 OS CCLXXXV.

* * * * *

1341

De hominis conditione.

Est homo risibilis, quisnam dubitabit? at utrum

Sit mage ridendus, jam dubitare licet.

MS3, p. 660 OS CXXXV.

2 MS3₁: *hoc* MS3₂: jam.

* * * * *

1342

De risu morum censore.

Maximus est morum censor, me iudice, risus:

Momum (quis credat?) plus Jove pallet homo.

MS3, p. 660 OS CXXXVI.

2 MS3₁: *vita timet* MS3₂: pallet homo.

* * * * *

1343

Joannis Latini, aethiopsis, summi poetae, imagini subscribendum.

Aspice Joannem, dixit quem fama Latinum:

En facie corvus, carmine cygnus adest.

MS3, p. 660 OS CXXXVII.

* * * * *

1344

Aliud.

Ausonis aethiopem miratur musa poetam.

Rara avis in terris, scilicet ater olor.

MS3, p. 660 OS CXXXVIII.

2 MS3₁: *niger adstat* MS3₂: scilicet ater.

* * * * *

1345

Aliud.

Te nova mirandi teneat scriptoris imago.

Scriptor adest scriptis concolor ipse suis.

MS3, p. 661 OS CXXXIX.

* * * * *

1346

De eodem.

Candidus auctori, lector, si diceris, istum

Verius auctorem dixeris ipse *nigrum*.

MS3, p. 661 OS CXL.

* * * * *

1347

In Venetias de corrupta librorum impressione.

Urbs Venetum Marci quantum nitet incluta scripto,

Tantumdem impressis sordet ubique libris.

MS3, p. 661 OS CXLI.

* * * * *

1348

a.

In eandem urbem de eodem argumento.

Forte olim Venetam Phoebus delatus in urbem,

Insignes typica viderat arte domos;

Viderat immunes mendorum crimine chartas,
 Praestantesque omni laude nitere libros.
 Ipsa places, dixit; placitisque in moenibus aedes 5
 Cum socio gaudet constituisse choro.
 Ast ubi turpe lucrum pulchro praeferre labori,
 Corrupens nitidos, coeperat illa, typos,
 Nec mora, degeneri deus indignatus ab urbe
 Cedit, et haec illi, non rediturus, ait: 10
 Phoebo indigna, vale; jam nunc Plutonis avari
 Esto domus, Stygiis digna jacere vadis.

MS3, p. 662 OS CXLII.

α.

Entrando Apolo en Venecia,
 Se complace en advertir
 Cuánto el arte de imprimir
 Allí florece, y se aprecia. 5
 Ve tanto libro estampado
 Sin el más ligero error,
 Con tal limpieza, primor,
 Magnificencia y cuidado.
 ¡Qué estancia tan grata! Dijo.
 ¡Qué digna de mi elección! 10
 En ella mi habitación,
 Con mi docto coro, fijo.
 Mas luego, no bien repara
 Que opuesta la vil codicia
 A la noble industria, vicia 15
 Moldes de fama tan rara,
 Cuando irritado se ausenta
 De la ciudad pervertida.
 Y en su eterna despedida,
 Con estas voces la afrenta: 20
 “A estar fundada en el cieno
 De la Estigia, a ser mansión
 Ya del avaro Plutón,
 No de Apolo, te condeno”.

OS CXLII.

* * * * *

1349**a.***In Reg. Matritense Palatium ex vectigalibus tabaco impositis constructum.*

Regia venalis constructa est aere tabaci.

Non manus, at nasus, scribito, fecit opus.

MS3, p. 662.

α.

Debió al tabaco el hispano

Alcázar su construcción.

Ponle pues por inscripción:

Hízome nariz, no mano.

MS3, p. 662.

* * * * *

1350*De Iesu, Maria et Joseph.*

Virgo parens, vir justus adest, divinaque proles;

Cernitur haec terris altera nempe trias.

MS3, p. 663 OS DCLXIX.

1 MS3₁: *Pura* MS3₂: Virgo.

* * * * *

1351*In Quintinum Mesium, qui ut pictoris filiam acciperet uxorem, picturam addiscere ausus est.*

Gaudeat ut sponsa, Quintinus pingere discit.

Sic dedit huic tandem corpus habere color.

MS3, p. 663.

* * * * *

1352*Aliud.*

Conjugis audet amans pingendi Mesius artem

Discere: ut audaces ars juvat ipsa viros!

MS3, p. 663.

* * * * *

1353

Parrhasiam audet amans perdiscere Mesius artem.

Dat Venus hinc animos, inde Minerva manum.

MS3, p. 663 OS CXLIII.

* * * * *

1354

a.

Mesius est cara factus pro conjugē pictor:
Edocuit (mirum!) pingere caecus amor.

MS3, p. 663 OS CXLIV.

α.

Aprendió Mesio a pintor
Por lograr su amante fuego.
¿Quién dirá que, siendo ciego,
Le enseñó a pintar amor?

OS CXLIV.

* * * * *

1355

Aliud.

Quintinum ut doctum pingendi vidit in arte,
Sponsam, dixit Amor, jam cape, doctus ama.

MS3, p. 663.

* * * * *

1356

Picturam Quintinus amans perdiscit: amanti
Quae negat, artificii lumina praebet Amor.

MS3, p. 663 OS CXLV.

* * * * *

1357

Picturam uxoris didicit Quintinus amore.
Naturae votis ars miserata favet.

MS3, p. 663 OS CXLVI.

* * * * *

1358

Aliud.

Quintino Pallas picturam plaudit adepto.
Pulchrae artis pretium pulchra puella datur.

MS3, p. 664.

* * * * *

1359

De columbis circum tecta Regii Carceris Matritensis libere nidificantibus.
 Quam diversa vides! Volitant per tecta columbae
 Carceris; at corvos interiora tenent.

MS3, p. 664.

* * * * *

1360

a.
De dulcissimis nominibus Iesu, Maria et Joseph.
 Dulce tuum nomen cunctis est, optime Iesu;
 Dulce tuum, Joseph; dulce, Maria, tuum.
 Ergo haec trina meo semper versentur in ore,
 Semper inhaerescant pectore fixa meo.

MS3, p. 664.

α.
 Los tres dulcísimos nombres
 De Jesús, María y José
 Anden en mi boca siempre,
 En mi pecho siempre estén.

MS3, p. 664.

* * * * *

1361

In coenobium Cartusianorum Caesaraugustanum, nomine AULA DEI.
 En patet *Aula Dei*, dignissima nomine sedes.
 Hanc Aulam, hanc adeat *qui volet esse pius*.

MS3, p. 664 OS DCLXX.

* * * * *

1362

De Chartusiani Ordinis instituto.
 Non tantum est Pisces rigidi Brunonis alumnus;
 Sed piscis tacito semper ut ore silens.

MS3, p. 665 OS CXLVII.

* * * * *

1363**a.***De Chartusianis pecoris apud Hispanos ditissimis.*

Serica uti bombyx, ita vellera Chartusianus

Curat, in arcana, mutus ut ille, domo.

MS3, p. 665 OS CXLVIII.

α.

Al gusano, que se afana

Labrando en secreto seda,

El cartujano remeda

Tratando también en lana.

MS3, p. 665.

v. 4 (β).

Procurando juntar lana.

MS3, p. 665.

* * * * *

1364*Ad comitem de Aranda, Castellanae Militiae ducem, Castellanique Consilii praesidem, cui Petro Paulo nomen.*

Et Petrus, et Paulus nomen tibi, maxime Aranda;

Ense geris Paulum, consilioque Petrum.

MS3, p. 665.

* * * * *

1365*De Gazeta.*

O quantos nunc charta levis parit aeris acervos!

Quae Gazeta* fuit, Regia Gaza modo est.

**Nomen traxit a vili moneta, quae apud Venetos Gazeta vocitata est.*

MS3, p. 666.

* * * * *

1366**a.***Gibberosi tumulo inscribendum.*

Cinna jacet, gibbae, dum vixit, pondere onustus;

Cui caro facta gravis, sit tibi terra levis.

MS3, p. 666 OS CXLIX.

α.

Ascanio mientras vivió
Trajo una corcova a cuestras.
Fuele pesada la carne;
Tierra, séle tú ligera.

OS CXLIX.

* * * * *

1367

Voltarii inscribendum imagini.
Quam valet ingenio Voltarius arte, lepore,
 Tam pietate, fide, relligione caret.

MS3, p. 666.

* * * * *

1368

In Nohemi vino capti detectam nuditatem.
Quid non ebrietas designat? Operta recludit*
 Membra, Lamechiadae membra verenda senis.

**Prior versus totus est Horatii.*

MS3, p. 667 MS4, p. 521 OS CL.

* * * * *

1369

De Iesu Mariam inter et Josephum stante.
Quam bene stat Mariam, Josephumque inter Iesus!
 Hinc pura est virgo, justus et inde vir est.

MS3, p. 667.

* * * * *

1370

Josephum Mariamque inter consistit Iesus.
 Quam fines virtus obtinet ecce bonos!

MS3, p. 667 OS DCLXXI.

* * * * *

1371

In festum Spiritus Sancti diem.
Spiritus alme, tuum quondam in Jordane probasti
 Numen aquis, at nunc ignibus ecce probas.

MS3, p. 667 OS DCLXXII.

* * * * *

1372*Conformidad de Baco con Venus.*

A Venus, dijo Baco,
Yo me parezco,
Porque si ella es ramera,
Yo soy ramero.

MS3, p. 667.

* * * * *

1373*De patriarcae Nohemi nuda ebrietate.*

Ficus opaca patrem quondam vestivit Adamum.

Nudat at ecce patrem vitis opaca Noem.

MS3, p. 667.

* * * * *

1374**a.***De figura littera ω cum iota suscripto.*

Omega suscripto ridendum apparet iota.

Quod faciem culi nempe cacantis habet.

MS3, p. 668.

b.*De omega.*

Omega ridiculum suscripto apparet iota,

Cur faciem culi quippe cacantis habet.

MS4, p. 908 MS3, p. 668.

c.*Omega, Iota subscripto cujus rei similitudinem habeat?*

Omega cujus habet, si subscribatur iota,

Effigiem? Culi nempe cacantis habet.

MS4, p. 907.

d.

Omega iota gerens subscriptum dic mihi formam

Cuius habet? Culi nempe cacantis habet.

MS4, p. 908.

 α .

El omega con iota

Puesto debajo
 Forma tiene de culo,
 Que está cagando.

MS4, p. 908 MS3, p. 668.

β.

Seguidilla del Iota suscrito.

¿Qué parece el omega
 Con I debajo?
 Cara tiene de culo
 Que está cagando.

MS4, p. 908.

γ.

Para los griegos.

¿Qué representa un omega
 Con un iota suscrito?
 Cualquiera lo acertará
 Que cagar a alguno ha visto.

MS4, p. 806.

δ.

Hispane.

P. ¿A qué se parece omega
 Con un iota suscrito?
 R. ¿A qué se parece? A un culo
 Cuando está haciendo su oficio.

MS4, p. 907.

b 2 MS4₁: nempe MS4₂ MS3: quippe.

α 1-2 MS4₁: El omega con iota / Escrito abajo MS4₂: El omega que iota / Lleva suscrito MS3: El omega con iota / Puesto debajo **3-4** MS4₁ MS3: Forma tiene de culo / Que está cagando MS4₂: Cara tiene de culo / Que hace su oficio.

* * * * *

1375

a.

Ad Christum, nobis in aerumnis opem ferentem.
 Nostris usque malis fers, optime Christe, levamen.
 Simonem ad nostras te juvat esse cruces.

MS3, p. 668 OS DCLXXIII.

b.

Nostris, Christe, malis quoties fers cumque levamen.
 Ad nostras, Simon fis novus ipse cruce.

MS3, p. 668 [tachado].

* * * * *

1376*De lenta apud Hispanos justitia.*

Ut lites Hispana Themis, sontumque moratur

Funera! Lis pendet plurima, rarus homo.

MS3, p. 668.

* * * * *

1377*Aliud.*

Quam lenta est Hispana Themis punire nocentes!

Furibus ipsa prius furca perire solet.

MS3, p. 668.

* * * * *

1378*Mentulae notatio.*

Mentula nec mentae, nec mentis filia vera est.

Illius ut facies, sic et origo latet.

MS3, p. 669.

1 MS3₁: filia vera MS3₂: vera propago.

* * * * *

1379*De hominum levitate et inscontantia.*

Posquam sede sua tellus est jussa moveri,

Mobilis ingenio plus quoque factus homo est.

MS3, p. 669.

* * * * *

1380*In Davidica verba: "Quid retribuam deo, etc., calicem salutaris accipiam, etc."*

Quid tibi pro cunctis referam, Pater optime, donis?

Te, Deus alme, bibam; te Deus alme, canam.

MS3, p. 669 OS DCLXXIV.

1 MS3₁: tantorum referam pro mole bonorum MS3₂: pro tantis referam, Pater optime, donis MS3₃: pro cunctis referam, Pater optime, donis.

* * * * *

1381**a.***De hominis creatione.*

Quantus homo labor est! Fieri Deus omnia jussit
 Voce potens; hominem fecit at ipse manu.

MS3, p. 669 OS DCLXXV.

α.

¿Quién dudará que el dueño soberano
 En producir al hombre puso esmero?
 Crió con la voz sola el mundo entero,
 Mas formó al hombre con su propia mano.

OS DCLXXV.

* * * * *

1382**a.***In scripta obscoena Sigaeae perperam afficta.*

Mendax, quisquis ait scripsisse obscoena Sigaeam;
 Plus carta et penna pura Sigaea fuit.

MS3, p. 669.

b.

Finxit quisquis ait scripsisse impura Sigaeam;
 Et penna, et charta purior illa fuit.

MS3, p. 669 OS CLI.

v. 2 (b).

Virgine plus charta pura Sigaea fuit.

MS3, p. 669.

* * * * *

1383*Ad Lothi uxorem.*

Quam bene, sponsa Lothi, vetitam dum respicis urbem,
 Ut vidi, ut perii dixeris ipsa tibi!

MS3, p. 670 OS CLII.

* * * * *

1384*De eadem in salem conversam.*

Desipuit, vetitam dum lumina vertit in urbem,
 Foemina, sed poena jam sapit ipsa sua.

MS3, p. 670.

* * * * *

1385

In eandem.

Faemina multa quidem est in cuius nulla videtur
Corpore mica salis; tota sal ista fuit.

MS3, p. 670.

* * * * *

1386

a.

De nomine CONJUX communis generis.

Communis generis conjux cur dictio? Saepe
Uxorem vir agit, uxor et ipsa virum.

MS3, p. 670 OS CLIII.

α.

¿Por qué *conjux* ha de ser
Por común de dos tenido?
Porque a veces suele hacer
El marido de mujer,
Y la mujer de marido.

MS3, p. 670 OS CLIII.

a 1-2 MS3₁: *Quod vir / Saepe agit uxorem* MS3₂: *Saepe / Uxorem vir agit.*

α 1 MS3: *conjux* OS: *consorte.*

* * * * *

1387

De regiis ministris.

Regi sunt aures oculique manusque ministri.
Rex totidem quivis sensibus ergo caret.

MS3, p. 671.

* * * * *

1388

De Loioleae Societatis casu.

Claudus erat Loiola pater. Cadit undique proles.
Nempe unum ille pedem non habet, illa duos.

MS3, p. 671.

* * * * *

1389

De hodierna Matrivi munditie a Carolo III rege inducta.

Diximus Hesperiae quondam te, Mantua, culum.

Dicere nunc oculum Carolus ecce jubet.

MS3, p. 671.

* * * * *

1390

De ω cum iota subscripto. Aliter ac supra.

Omega, subscripto quam turpe videtur, iota!

Cur? Faciem culi nonne cacantis habet?

MS3, p. 671.

1 MS3₁: *mih* MS3₂: *quam*.

* * * * *

1391

De sanctorum festis quae igniti pulveris strepitu celebrantur.

Quis sonus! Ignito crepitantes pulvere passim

Ecce volant festae sidera ad alta faces.

Nonne pudet sacros divum celebrare triumphos

Humanos crepitus assimilante sono?

MS3, p. 671 OS CLIV.

* * * * *

1392

In homines bibaces.

Sic potant homines, ut non jam semine Adami

Semine sed Noachi dixeris esse satos.

MS3, p. 672.

* * * * *

1393

a.

De creatione lucis.

Fecerit omnipotens quamvis Deus omnia, lucem

Si non fecisset, fecerat ille nihil.

MS3, p. 672 OS CLV.

α.

Aunque Dios lo crió todo

Con su mano soberana,

A no haber la luz criado,
No hubiera criado nada.

OS CLV.

* * * * *

1394

a.

De duplici pulveris pyrii opera.

Letifer et laetus peragit duo munera pulvis:

Nunc necat ille homines, nunc colit ille deos.

MS3, p. 672 OS CLVI.

α.

La pólvora en usos dos,

Alegre o triste, se invierte;

Ahora da culto a Dios,

Ahora a los hombres muerte.

OS CLVI.

* * * * *

1395

De divite et paupere.

Noverunt omnes locupletem, nullus egenum.

Dives ubique patet; pauper ubique latet.

MS3, p. 672.

* * * * *

1396

a.

In feralia triplici sacro celebrata.

Undique culta vides triplici feralia sacro.

Tot sacra functus homo, quot Deus ortus, habet.

MS3, p. 672 OS CLVII.

α.

Dice el día de difuntos

Tres misas cada ministro.

Tanto se honra al hombre muerto

Como se honra a Dios nacido.

OS CLVII.

* * * * *

1397

De lue Veneris et variolarum.

Bina lues totum grassans impune per orbem.

Ut furit! Haec pueros conficit, illa viros.

MS3, p. 673.

* * * * *

1398

a.

Cur Jesuitae chorum non habeant? Anonymi sententia, disticho a nobis expressa.

Cur odere chorum socii de nomine Iesu?

Accipe, nulla rapax carmine gaudet avis.

MS3, p. 673.

v. 2 (b).

Paedatrix cantum nulla volucris habet.

MS3, p. 673.

v. 2 (c).

Nulla rapax ales esse canora solet.

MS3, p. 673.

* * * * *

1399

De Jesuitis.

Ille ordo, magnum assumpsit qui nomen Iesu,

Jam nullum, invisus, vilis et exul, habet.

MS3, p. 673.

* * * * *

1400

a.

Sphingis aenigma, et ejus solutio ab Oedipo.

Quodnam animal prima quadrupes est parte diei,

Luce bipes media, luce cadente, tripes?

Talia Thebanum Thebano a principe monstrum

Quaesit; at princeps, nec mora, dixit: homo.

MS3, p. 673 OS CLVIII.

α.

¿Qué animal por la mañana

Con cuatro pies se conoce,

A mediodía con dos,

Y con tres cerca de noche?
 El raro monstruo tebano
 Tal dificultad propone
 A un soberano de Tebas.
 Y él luego responde: el hombre.
 OS CLVIII.

5

* * * * *

1401

a.
De pulchrorum fato.
 Quam mala sors pulchris! Pulcher Narcissus in undis;
 Papilio contra pulcher in igne perit.
 MS3, p. 673 OS CLIX.

α.
 ¡Qué rara desventura,
 Qué lastimosa suerte
 Persigue comúnmente a la hermosura!
 Si hermoso fue Narciso, si es hermosa
 También la mariposa,
 Él en agua, ella en fuego halla la muerte.
 OS CLIX.

5

* * * * *

1402

a.
Papilionis mors.
 Papilio radiante perit delusus ab igni:
 Quem sol ipse juvat, solis imago necat.
 MS3, p. 674 OS CLX.

α.
 La luz hermosa del fuego
 A la mariposa engaña.
 El sol mismo la fomenta,
 La imagen del sol la mata.
 OS CLX.

* * * * *

1403

Malus, Adame, tibi nocuit, vitisque Nohemo.

Dejicit haec coelo, projicit illa solo.

MS3, p. 674 [tachado].

* * * * *

1404

De Adamo et Noacho.

Ut malo delusus Adam, sic vite Nohemus:

Exitium ille suum manducat; at iste bibit.

MS3, p. 674 OS DCLXXXVI.

2 MS3: manducat OS: mandit.

* * * * *

1405

In imaginem Alexandri M. ab Apelle depictam.

Alter Alexander, proles invicta Philippi;

Alter Apellis opus, non imitandus, adest.

MS3, p. 674.

* * * * *

1406

Aliter.

Displicet ut Gallis Bacchum uno vase bibisse:

Non uno Venerem vase bibisse placet.

MS3A, p. 674 [tachado] MS3B, p. 674.

2 MS3A: *Sic* MS3B: Non.

* * * * *

1407

De Adamo et Noe.

Dejicit ut coelo fatalis malus Adamum,

Projicit ecce Noem vitis iniqua solo.

MS3, p. 674.

1 MS3₁: *e* MS3₂: ut.

* * * * *

1408**a.***De diluvio et Noe.*

Sorte sua expressit terrae bene fata Nohemus;

Ebria terra undis; ebrius ille mero.

MS3, p. 674 OS CLXI.

α.

Bien de la tierra imitó

Noé el pasado castigo.

Quedó ella borracha de agua,

Y él se emborracha de vino.

OS CLXI.

a 1 MS3₁: *prope* MS3₂: bene.

* * * * *

1409**a.***Aliter.*

Naufragus orbis aquae sit quanta potentia sensit;

Quanta meri Noachus sensit at ipse pater.

MS3, p. 675.

α.

Si del agua en que se anega

La tierra el poder sintió,

También Noé conoció

Adónde el del vino llega.

OS CLXI.

* * * * *

1410*In statuas picturasque nuditate turpes.*

Ars hominem nudat; natura pudentior arte,

Quantum pube licet, membra pudenda tegit.

MS3, p. 675.

* * * * *

1411**a.***In laudem Alphonsi X Hispaniarum regis, insignis legislatoris et astronomi.*

Astrorum et legum tabulas rex condidit idem,

Jura solo doctus scribere, jura polo.

MS3, p. 675 OS CLXII.

α.

Oh Alfonso, grande entre reyes,

Que cuando tablas has hecho

De astronomía y derecho,

Al cielo y suelo das leyes.

OS CLXII.

a Lemma MS3: X OS: IX.

* * * * *

1412*De immaculata Mariae conceptione in Mahometi Alcorano memorata.*

Laus tibi ab impuro venit Mahomete, Maria.

Conceptam hic primus te sine labe sonat.

MS3, p. 675.

* * * * *

1413*Ad Philippum IV. regem, de tauro quem fulminanti fistula interfecit.*

Taurus ut emicuit circo, mox tela, Philippe,

Ignea tela moves; teque tonante, cadit.

Pulchrius at quanto (liceat tibi dicere) Martem

Gessisses ferro, quam geris igne Jovem!

MS3, p. 675 OS CLXIII.

* * * * *

1414*In Aesopi laudem a Socrate versibus interpretati.*

O quantum Aesopus sapuit, quem versibus olim

Expressit toto maximus orbe sophus!

MS3, p. 676.

* * * * *

1415

Aliud.

Bruta loqui Aesopus docuit Phryx auctor; at ipsum
Atticus Aesopum dat cecinisse sophus.

MS3, p. 676 OS CLXIV.

* * * * *

1416

Rus natale libens, Caroli, sub principis umbra,
Cultor en rursus comica Musa petit.

MS4, p. 849.

* * * * *

1417

Quos adeo laudas serva tibi, Roma, sodales
Purpureisque nigros patribus adde patres.

MS4, p. 849.

* * * * *

1418

Inscribendum imagini Clementis XIV pontificis.

En tibi adest bis septimus ordine Clemens.

Maximus evasit, qui fuit ante minor.

MS3, p. 721 [tachado].

2 MS3₁: *hic factus* MS3₂: *evasit*.

* * * * *

1419

In Locum Aranjuez aestivo tempore calidiorem.

Inclytus iste locus merito *Jovis Ara* vocatur,

Nam simul aestus adest, is velut ara calet.

MS3, p. 721 [tachado].

* * * * *

1420

In hortum Insula Tagi contentum.

En Tagus en hortus. Quidnam formosius horto?

Flumine quid possit ditius esse Tago?

MS3, p. 721 [tachado].

* * * * *

1421

Frontibus adversis stant bina minantia tecta.
Hinc tauris videas, fratribus inde sacrum.

MS3, p. 721 [tachado].

* * * * *

1422

a.
In formosam puellam.
Quaelibet assimilis veri formosa puella est;
At ver, ut forma, mobilitate refert.

MS3, p. 721 OS CCCXCIX.

α.
Primavera y dama bella,
¡Acertada semejanza!
Pues esta al mal de mudanza
Sujeta está como aquella.

OS CCCXCIX.

* * * * *

1423

In aedem S. Paschali Bailoni sacram.
Hic ubi sunt scenis, sunt structa theatra choreis,
Saltator templum non male divus habet.

MS3, p. 721 [tachado].

1 MS3₁: *stant scenis, stant sacra...* MS3₂: *sunt scenis, sunt structa theatra choreis.*

* * * * *

1424

Epitaphium potoris.
Aut bibit, aut minxit, mansit dum vita, Fabullus.
Nil calicem praeter noverat, et matulam.

MS3, p. 523 OS CCCLXXXVIII.

1 MS3₁: *vitam dum cum duxit, Amyntas* MS3₂: *mansit dum vita, Fabullus.*

* * * * *

1425*Aliud.*

Vir jacet hic somno Bacchi mortisque sepultus.
Somnus uter gravior sit, dubitare licet.

MS3, p. 523.

* * * * *

1426*De versu nostro: INTUS SACRA LATENT, PARCE PROCELLA SACRIS, in Regalis Sacelli culmine insculpto.*

Cum mea Regalis sint culmine scripta Sacelli
Carmina, jam coelo proxima musa mea est.

MS3, p. 523 OS CCCLXXXIX.

2 MS3₁: coelo proxima musa mea est MS3₂: *coelum jam mea musa tenet.*

* * * * *

1427*De novis usibus Gallorum.*

Mille modis fingit novat, alterat omnia Gallus.
Scilicet in cunctis se probat ille coquum.

MS3, p. 523.

2 MS3₁: probat MS3₂: gerit.

* * * * *

1428*In 7 dormientes.*

Sopitos mirare viros: spelunca sepulcro,
Par fuit, ac morti par simul ipse sopor.

MS3, p. 523.

* * * * *

1429*De cardinalibus Romam nave petentibus ac procellae metu in portum reversis.*

Concita purpurei timuerunt aequora patres:
Dum Romam tendunt, pectore Roma fugit.

MS3, p. 523.

* * * * *

1430**a.***De mense Martio.*

Martius imposito quam dignus nomine mensis!

Arma illi pluviae, flamina, grando, gelu.

MS3, p. 524 OS CCCXC.

α.

Diote, oh Marzo, el nombre Marte

Con razón; pues quiso el cielo

De lluvias, granizo, hielo

Y relámpagos armarte.

OS CCCXC.

a 2 MS3: flamina OS: fulmina

* * * * *

1431**a.***Juvenis garrulae epitaphium.*

Quae silet hic, tantum vivens, Faustina, locuta est,

Vel juvenis, quantum Fama loquetur anus.

MS3, p. 524 OS CCCXCI.

α.

La que calla aquí, habló en vida,

Aunque murió de edad tierna,

Tanto como habla la Fama,

Con ser la Fama, y ser vieja.

OS CCCXCI.

a Lemma MS3₁: *De juvene g-...* MS3₂: *Juvenis garrulae epitaphium.*

* * * * *

1432**a.***Ad Christum crucifixum. Affectus.*

Quam mihi, Christe, dolet ligno te cernere fixum,

Pectore tam fixum te volo, Christe, meo.

MS3, p. 524 OS DCCI.

α.

¡Cuánto me duele, Señor,

Verte clavado en un leño!

Del mismo modo quisiera

Verte clavado en mi pecho.

OS DCCI.

a Lemma MS3: Ad Christum crucifixum. Affectus OS: Ad Christum crucifixum.

* * * * *

1433

Ad Longinum.

Vulnere ab inflicto felix, Longine, fuisti,
Namque viam fidei tu facis ipse tuae.

MS3, p. 524 [tachado].

* * * * *

1434

a.

Ad Longinum.

Exanimem feriens, felix, Longine, fuisti:
Prodit ab exanimi corpore viva fides.

MS3, p. 524 OS DCCXVI.

v. 2 (b).

En tibi ab exanimi corpore nata Salus.

MS3, p. 524.

α.

Útil a Longinos fue
De su lanzada el acierto;
Pues hiriendo a un cuerpo muerto,
Le salió viva la fe.

OS DCCXVI.

* * * * *

1435

Ad Carolum regem rure gaudentem.

Rus placet, atque parum te Mantua, Carle, moratur.

Jussu munda tuo, num tibi foetet adhuc?

MS3, p. 524.

1 MS3₁: *Rura* MS3₂: *Rus* **2** MS3₁: *Per te munda* MS3₂: *Jussu.*

* * * * *

1436*In ludum gladiatorium.*

Ludere tu gladio caveas; ni lumine vitae,
 Saltem oculi, saltem, lumine cassus eris.

MS3, p. 525.

1 MS3₁: *parcas* MS3₂: caveas **2** MS3₁: [?] MS3₂: cassus eris.

* * * * *

1437*Ad Mariam virginem.*

Tu mihi semper ave, semper, purissima, salve;
 Tu mihi, tu nullo tempore, Virgo, vale.

MS3, p. 526.

* * * * *

1438*De Longino.*

Quam felix, Longine, fuit tibi lancea! Vitam
 Corpore in exanimi cui reperire dedit.

MS3, p. 527.

* * * * *

1439**a.***De lactis asinini remedio.*

Est mihi prisca salus asinini munere lactis
 Reddita: plus asinis debeo quam medicis.

MS3, p. 527 OS CCCXCII.

α.

¡Que con la leche de burra
 Así la salud recobre!
 Más les debo a los borricos
 Que les debo a los doctores.

OS CCCXCII.

* * * * *

1440*Epigrammata in Gazetam.*

Tam falso Gazeta refert quaecunque geruntur,
 Quam solet historicus gesta referre liber.

MS3, p. 527.

* * * * *

1441

Aliud.

Centenis quae Fama sonat mendacia linguis,
Hoc uno folio singula scripta legas.

MS3, p. 527.

* * * * *

1442

Aliud.

Publica Gazetae prostant mendacia; falsas
Ecce tamen merces quisque libenter emit.

MS3, p. 527.

* * * * *

1443

Aliud.

O quantum exiguo Gazeta excrevit ab aere!
Regis nunc implet, Regia Gaza, manus.

MS3, p. 528.

* * * * *

1444

In S. Bernardi monachos.

Crassa columna quidem Bernardi est omnis alumnus,
Sed nimio plures continet illa strias.

MS3, p. 528.

* * * * *

1445

Disce vel ex una quam fertilis annus arista:
Scilicet haec tot habet grana, quot ille dies.

MS3, p. 529.

1-2 MS3₁: Exhibet ecce annus vel arista quam sit in una / Fertilis MS3₂: Disce vel ex una quam fertilis annus arista: / Scilicet.

* * * * *

1446**a.***In Christi triumphalem ingressum et coenam.*

Pacificum o Regem, cui mitis asella triumphum

Praebuit; atque agnus, mitior ipse, dapes!

MS3, p. 529 OS DCCIII.

α.

De mansedumbre dejó

Cristo doble monumento:

Si triunfó en manso jumento,

Manso cordero cenó.

OS DCCIII.

a 2 MS3₁: *mitis et* MS3₂: mitior.

* * * * *

1447

Scribere si late vis, Pamphile, scribe minutim;

Majus iter magno mus elephante facit.

MS3, p. 529.

2 MS3₁: *Plus facit ingenti (...) viae* MS3₂: Majus iter magno (...) facit.

* * * * *

1448**a.***In S. Josephi diem.*

Josephum celebrat festis hinc ignibus, inde

Infaustis Judam, devovet una dies.

MS3, p. 529.

b.

Ignibus hinc gestis Josephum praedicat, inde

Infaustis Judam devovet una dies.

MS3, p. 529.

b 1 MS3₁: *personat* MS3₂: praedicat.

* * * * *

1449*De publico epistolarum missu.*

Aspice quam promptum vectigal epistola: gaudet

Aes ceu carta levis regis adire manus.

MS3, p. 529.

1 MS3₁: *reddit* MS3₂: *gaudet* 2 MS3₁: *Aes ut...* MS3₂: *Aes ut carta volat regis ad usque* MS3₃: *Aes, ceu carta levis, regis adire* MS3₄: *Aes ceu carta levis itque reditque.*

* * * * *

1450

a.

De epigrammatis dote.

Qua variae pecudes, praestant epigrammata parte.

Horum plus reliquo corpore cauda sapit.

MS3, p. 530 OS CCCXCIII.

α.

Nótase en los epigramas

Lo que en las reses se nota,

Que no hay en su cuerpo parte

Más sabrosa que la cola.

OS CCCXCIII.

* * * * *

1451

a.

De Hispanorum moribus.

Pluribus haud vitiis, mores si quaeris Iberos,

Sed vitiorum una matre laborat Iber.

MS3A, p. 530 MS3B, p. 17.

α.

¿Tiene acaso el español

Muchos vicios? No, por cierto;

Pero lo malo es que tiene

La madre de todos ellos.

MS3A, p. 530 MS3B, p. 17.

* * * * *

1452

De papa Clemente.

Cur patris ungendum corpus Clementis apertum est,

Arcanique omnes jam patuere sinus:

Tum caput illius visum tenuisse nepotes,

Cor socios, summos infima terga duces.

MS3, p. 530.

Lemma MS3₁: *In papam* MS3₂: De papa **2** MS3₁: *Hujus et arcani* MS3₂: Arcanique omnes **3** MS3₁: *capitis sedem* MS3₂: caput illius.

* * * * *

1453

Epitaphium potoris.

Aut bibit, aut minxit tumulo qui conditur isto.

In te ne mingat protinus hospes abi.

MS3, p. 530 [tachado].

* * * * *

1454

Verba Pauli ad Corinth. 2 cap.

Manducat atque bibit quicumque indignus utrumque,

Is sibi iudicium manducat atque bibit

Qui mandit partierque bibit indignus utrumque,

Iudicium ipse sibi mandit et ipse bibit.

MS3, p. 530 [tachado].

3 MS3₁: *indignus* MS3₂: male dignus.

* * * * *

1455

In comitem D. Joannem Baptistam Conti, de primae Garcilassi Eclogae Italica interpretatione, ab eo conscripta.

Italico reddis, Conti, dum carmine Lassum,

Bis facis ut vates pandat Iberus opes.

Italiae reddis sumpsit quae mutua Lassus;

Italiae donas quae sua Lassus habet.

MS3, p. 233 OS CDIII.

Lemma MS3₁: *De comitis D. Joannis Baptistae Conti Italicam primae Eclogae Garcilassi interpretatione* MS3₂: In comitem D. Joannem Baptistam Conti, de primae Garcilassi Eclogae Italica interpretatione, ab eo conscripta.

* * * * *

1456

De redditibus ex tabaco qui regi contingunt.

Ut tibi, rex, prodest pulvis! Quam tota tuorum

Corpora majores dat tibi nasus opes.

MS3, p. 431.

* * * * *

1457

a.

De celsiori capitis feminarum ornatu.

Aspice femineas, turrita cacumina, frontes:

Exprimit en Cybelem femina quaeque deam.

MS3, p. 431 OS CCCXVII.

α.

En forma de torre sube

El peinado mujeril.

¡Oh, qué de diosas Cibeles

Se pasean por Madrid!

OS CCCXVII.

* * * * *

1458

a.

De regis Hispaniarum aquae sumptibus.

Pluris potat aquam gentis regnator Iberae,

Quam regum potat caetera turba merum.

MS3, p. 431 OS CCCXVIII.

α.

Más le cuesta al rey de España

El agua, estando en los sitios,

Que a todos los reyes juntos

Les puede costar el vino.

OS CCCXVIII.

a **Lemma** MS3₁: *fontibus* MS3₂: *sumptibus*.

* * * * *

1459

De tabaci reditu.

Quantum aeris Fisco reddit venale tabacum!

Imp<r>imis regi non male pulvis olet.

MS3, p. 432.

* * * * *

1460

Aliud.

Nulla ex Orbe Novo magis utilis herba tabaco;

Praecipue reges utilis illa juvat.

MS3, p. 432.

1 MS3₁: *Novo missa est* MS3₂: ex Orbe Novo.

* * * * *

1461

a.

In proceres curru properantes.

Si proceres audis curru properante tonantes,
Hos merito humanos dixeris esse Joves.

MS3, p. 432 OS CCCXIX.

α.

Pensarás, si oyes el ruido
De los coches de los grandes,
Que cada señor, en tierra,
Es un Júpiter tonante.

OS CCCXIX.

* * * * *

1462

De sereno die in quem incidit festum B. Virg. sine labe conceptae.

Festo digna dies; quam puro lumine tota
Enitet! Ut virgo, sic sine labe dies.

MS3, p. 432.

* * * * *

1463

a.

In Loth uxorem.

Non semel ipsa sacrum mentitur fabula verum.
Aeneam et Lothum sors premit una duos.
Ardentem profugus patriam dum linquit uterque
Vir pius, uxorem perdit uterque suam.

MS3, p. 515 OS CCCXX.

b.

Pristina -Quis credat?- consentit fabula vero,
Aeneam et Lothum sors premit una duos.
Ambo pii ardentis fugiunt dum moenibus urbis
Uxorem amittunt scilicet ambo suam.

MS3, p. 515 [tachado, "avant-texte" del anterior]

* * * * *

1464

In Loth.

Orpheos et Lothi causa perit uxor eadem:

Illa quod Infernum respicit, haec Sodomam.

MS3A, p. 515 [tachado] MS3B, p. 515 OS CCCXXI.

1 MS3A₁: *perit ex parte conjux* MS3A₂: non dispare conjux MS3B: perit uxor eadem **2** MS3A₁: *Illa Erebi flammis* MS3A₂: *Visa mori haec; Erebum* MS3A₃: *Visa mori; illa Erebum* MS3B: *Illa quod Infernum.*

* * * * *

1465

a.

Ad eundem.

Parcito flere super dilecta conjuge, Lothe;

Ne lacrimis fiat salsior illa tuis.

MS3, p. 515.

b.

In Lothum de uxore sua.

Parce super cara lacrymari conjuge, Lothe,

Ne pereat lacrymis dulcis imago tuis.

MS3, p. 516 [tachado] OS DCXXIII.

α.

Hispane.

Sobre tu consorte amada

De llorar Loth te abstendrás,

Pues con tus lágrimas vas

A ponerla más salada.

MS3, p. 516 [tachado].

β.

Aliud.

No llores Loth de tu esposa

Sobre la estatua salada

Que con tus lágrimas creo

Se volverá sal y agua.

MS3, p. 516 [tachado] OS DCXXII.

a Lemma MS3₁: *De eodem* MS3₂: *Ad eundem.*

* * * * *

1466

Aliter.

Aspice mutatam in sale exemplo sapientem
Et lapis in liquidas salsus abibit aquas.

MS3, p. 516 [tachado].

* * * * *

1467

Aspice ut in salsam migravit foemina molem,
In sale quo vivunt omnia, jussa mori.

MS3, p. 516 [tachado].

* * * * *

1468

Horarum indiculum gestat dum femina, quantum
femineae signum mobilitatis adest.

MS4, p. 801.

* * * * *

1469

Tabacum ante alias stirps praestantissima: nares
Illa beat populi, principis illa manus.

MS4, p. 801.

* * * * *

1470

Quem Deus omnipotens orbem creat, arte decorat
Hunc homo: sic alium se gerit ille Deum.

MS4, p. 801.

* * * * *

1471

Luce hominem Deus extrema perfecit, at ille
Magni operis princeps atque corona fuit.

MS4, p. 801.

* * * * *

1472

Ut mundum Omnipotens fabricavit, finxit Adamum.
Incipit a fabro; desinit in figulum.

MS4, p. 801.

EPIGRAMAS DE DATACIÓN INDETERMINADA

1473

a.

E dominae gremio in flammis ruo; non tamen arsi.

Cantabricae Veneri Mulciber ecce favet.

MS3, p. 231 OS CDII.

α.*La perrita que habiendo caído de los brazos de mi Sra. D^a. Josefa en la lumbre tuvo la fortuna de no quemarse.*

De cantábrica belleza

Si del regazo cayendo,

No llegué a abrasarme, entiendo

Fue de Vulcano fineza.

MS3, p. 231 [tachado].

a Lemma MS3 OS: In catellam cui e dominae (natione scilicet Cantabricae) brachiis in ignem elapsae, incolumem evadere contigit **1** MS3₁: cado MS3₂ OS: ruo.**α Lemma** MS3₁: *La perrita que de los br-* {MS3₂: habiendo caído de los brazos} *de mi Sra. D^a. Josefa en la lumbre, tuvo la fortuna de no quemarse* MS3₃: *Sobre una perrita que habiendo caído de los brazos de una Sra. vizcaína tuvo la fortuna de no quemarse. Habla la perrita.*

* * * * *

1474

a.*Otro dístico latino al mismo asunto.*

E dominae gremio in saevos canis excidit ignes:

Luciferi infelix heu prope fata subit!

MS3, p. 231 [tachado].

α.*Traducción.*

Desde los brazos de su ama

Cayó Fineza en el fuego:

La canícula padece

La desgracia del lucero.

MS3, p. 231 [tachado].

* * * * *

1475

De catella in flammis delapsa ad aspectum arbusculae in crystalli faciem vi frigoris concretae.

Horrida saxificae fugiens miracula brumae,

Irruit in medios, crede, catella focos.

At magis ipsa ruens praebet mirabile monstrum,
Flagrantem hyberno tempore nempe canem.

MS3, p. 232.

Lemma MS3₁: In eandem cat-... MS3₂: De catella 4 MS3₁: Ardentem MS3₂: Flagrantem.

* * * * *

1476

In nostrates poetas recentiores. Extemporale.

Vatibus in nostris nugas mirere canoras,
Difficiles nugas, praetereaue nihil.

MS3, p. 425.

* * * * *

1477

a.

De pyrii pulveris inventione.

Ne temere inventum pyrii dic pulveris usum:

Pulvere natus homo, pulvere rite perit.

MS3, p. 425 OS CCCXCVI.

α.

No sin misterio parece

La pólvora se inventó.

Del polvo el hombre nació,

Y con el polvo perece.

OS CCCXCVI.

* * * * *

1478

a.

De feбри.

Febris Romulidum quondam venerata per aras,

Nunc quoque christiadis est dea, sed medicis.

MS3, p. 426 OS CCCXCVII.

α.

Adoraban los romanos

Por diosa a la calentura.

Hoy es diosa entre cristianos,

Pues para los matasanos,

Su divinidad aún dura.

OS CCCXCVII.

* * * * *

1479

De Academia Hispana sedes saepius mutante.
 Heu migrat Hispanae quoties Academia Linguae!
 Quam magis est lingua mobilis illa sua!

MS3, p. 427.

* * * * *

1480

In foeminarum loquacitate.
 Quam bene prospiciens generi natura loquaci
 Cavet ut imberbis faemina quaeque foret!
 Nimirum linguam compescere nescia, radi
 Illesis posset faemina nulla genis.

MS3, p. 513.

* * * * *

1481

Oh, qué bien considerando
 A la mujer tan parlera,
 No darla barbas dispuso
 Sabia la naturaleza.
 Pues que ninguna puede
 Tener sujeta la lengua,
 Fuera imposible afeitársela
 Sin que a chirlos las abrieran.

5

MS3, p. 513.

7 MS3₁: *Sería* MS3₂: Fuera.

* * * * *

1482

a.
 Jacobus, Lodoix, Willelmus tres modo reges
 Franciadum; ast omnes non ratione pares.
 Jacobus nunquam hoc habuit, Lodovicus habet nunc
 Willelmus nisi sors fallit, habere potest.

MS3, p. 681 [esbozo del siguiente]

b.
Tres reges de Gallico regno olim certantes.
 Jacobus, Lodoix, Guillelmus, tres tibi reges,
 Gallia, sunt: ratio non tamen una tribus.

Jacobus te nunquam habuit; Lodoicus habet nunc;
Guillelmus forsán mox habiturus erit.

MS3, p. 681 OS DLXV.

a 1 MS3₁: *sunt* MS3₂: tres **2** MS3₁: *ast omnes* MS3₂: at regni MS3₃: ast omnes **3** MS3₁: *Nunquam habuit Jacobus; habet Lodovicus at illud* MS3₂: Jacobus nunquam hoc habuit, Lodovicus habet nunc **4** MS3₁: Guillelmus [...] sic puto habere potest MS3₂: *Willelmus nisi sors fallit, habere potest.*

b 1 MS3₁: *sunt* MS3₂: tres **2** MS3₁: sed MS3₂: sunt.

* * * * *

1483

Compuestas van y encintadas
Las viejas el día de hoy
Como las mulas condongas
El día de San Antón.

MS3, p. 774.

* * * * *

1484

Inscribendum Regiae Bibliothecae.

Rege viget Carolo, quinto fundata Philippo,
Docta domus. Nihil hic* majus utroque legas.

*Intus ponendum.

MS3, p. 774.

* * * * *

1485

Nombres que en el lenguaje familiar dan a la embriaguez.

No es menos Baco que Circe
Con sus copas poderoso,
Pues los hombres muda en *perras*,
En *zorras*, *monas* y *lobos*.

MS4, p. 937 MS3, p. 787 OS *Epigr. Cast. I.*

3 MS4₁: *vuelve* MS4₂ MS3 OS: muda **4** MS4₁: monas, zorras MS4₂ MS3 OS: zorras, monas.

* * * * *

1486

Los cuatro palos de la baraja.

De espadas triunfa el dios Marte,
Hércules triunfa de bastos,
De oros a veces Cupido,
Y de copas siempre Baco.

MS4, p. 937 MS3, p. 787 OS *Epigr. Cast. II.*

1 MS4: Mavorte MS3₁: *Marte* MS3₂: el dios Marte.

* * * * *

1487

a.

Ad formosam blandamque Cynthiam.

Te Paris, aut Adam vidisset, Cynthia, pomum
Sumeret hic a te, traderet ille tibi.

MS3, p. 953 OS CCCLXV.

α.

Si Paris, o Adán te viese,
Cintia, tan bella y humana,
La manzana aquel te diera,
Este de ti la tomara.

MS3, p. 953 OS CCCLXV.

* * * * *

1488

Augustam en sobolem ludo decurrere equestri
Gaudentem gaudens Carolus ipse videt.
Certat equis, certatque viris amplissima pompa,
Regis at in sobolem cuncta triumphat amor.

MS4, p. 781.

* * * * *

1489

De anseribus Capitolii custodibus

Anser ab insidiis Gallis Capitolia servat.
Gallo nempe anser plus vigil ipse fuit.

MS4, p. 795.

1 MS4₁: *ab audaci servat* Capitolia Gallo MS4₂: ab insidiis Gallis Capitolia servat.

* * * * *

1490

Imprimit et vendit, vestit quoque Sanctia libros:
Unus adest, triplicem miror at arte virum.

MS4, p. 811.

2 MS4₁: *Tergeminos unus sic agit ille viros* MS4₂: Unus adest, triplicem miror at arte virum.

* * * * *

1491

Sancha imprime, Sancha vende
 Y Sancha encuaderna libros
 ¿Son tres Sanchas? Uno solo,
 Pero tiene tres oficios.

MS4, p. 811.

2-3 MS4₁: Y así Sancha no es un hombre / Sino tres hombres distintos MS4₂: ¿Y cuántos Sanchas son? Uno solo, / Pero tiene tres oficios MS4₃: ¿Son tres Sanchas? Uno solo / Pero tiene tres oficios.

* * * * *

1492

Galla frequens ridet; sed si fas vera fateri
 Arridet nullo tempore, Galla, minus.

MS4, p. 917.

* * * * *

1493**a.**

Naves una duas impellunt flamina, remex
 Denus agit, unus rector utramque regit.

MS4, p. 921.

b.

Una duas, deno compulsas remige naves
 Flabra movent, unus rector utramque regit.

MS4, p. 921.

c.

Una duas movet aura rates, has navita denus
 Pertrahit, unus item Rector utrumque regit.

MS4, p. 921.

a.

Dos naves que impele un viento
 Por diez remeros trahidas
 Y un piloto dirigidas.
 Dime ¿Cuál forman instrumento?

MS4, p. 921.

a 2 MS4₁: *Unus* MS4₂: Denus; MS4₁: *movet* MS4₂: regit.

b 1 MS4₁: *Naves un-...* MS4₂: Una duas etc. **2** MS4₁: *Aura reg-* {MS4₂: *movet*} MS4₃: Flabra movent.

c 1 MS4₁: *et remige...* MS4₂: has navita.

* * * * *

1494**a.***De cardinali Albornosio.*

Clavigerum Urbano currum Albornosius ofert:

Sic merito claves tradidit ille Petro.

MS4, p. 869.

a.

Albornosio ofreció a Urbano

De llaves un carro lleno.

De esta suerte con razón

Las llaves entregó a Pedro.

MS4, p. 869.

1 MS4₁: *entregó* MS4₂: *ofreció*.

* * * * *

1495

Heroum meditantī dicere gesta longo carmine,

Quod medicis dicit, dixit Apollo mihi.

Ars mea longa, brevis sed vita, Poemata vita

Exiguū facili scribe epigramma stylo.

MS4, p. 873.

BIBLIOGRAFÍA

LISTA DE MANUSCRITOS DE IRIARTE UTILIZADOS.

- B99-A-07(1): *Poesías modernas la mayor parte castellanas.*
- B99-A-09: *Cartas mías, latinas y castellanas y otras.*
- B99-A-10(2): *Noticia de la vida y literatura de D. Juan de Iriarte y documentos y cartas relativos a su persona y empleos y estudios.*
- B99-A-10: *Cartas de que se deduce algo para la vida de mi tío Don Juan de Yriarte.*
- B99-A-11(2): *Papeles pertenecientes a la persona de Don Juan de Yriarte y a sus obras.*
- B100-A-06(4): *Papeles de Juan de Iriarte.* En el lomo lleva el título *Papeles – Valesiana – Menagiana.* Se trata de una antología de pasajes extractados de varias colecciones de obras que recogen rasgos de ingenio de distintos autores.
- B100-A-18(3): Antología de epigramas neolatinos (sin título). El primer autor es G.Meazza, de ahí que lleve el encabezamiento *Ex Hieronymi Meazza mediolanensis clerici Regularis epigrammatum libris*, pero este título sólo responde a las primeras páginas del volumen.
- B100-A-18(3): *Emman. Martini de Auctore Anthologiae disquisitio typis excusa cum ejusdem interpretatione latina...*
- B101-A-01(2): *Poesías y opúsculos impresos de Don Juan de Iriarte y de Don Bernardo de Iriarte.*
- B101-A-03(1): *Papeles tocantes a Juan de Oteo. Año 1767. Cartas autógrafas.*
- B101-A-03: *Observaciones y apuntaciones de D. Juan de Iriarte. varias comisiones que se le dieron.*
- B101-A-04(1): *Taurimachia matritensis, sive taurorum ludi Matriti die Julii XXX, anno MDCCXXV. celebrati.*
- B101-A-18: *Epigrammatum delectus Joanne Iriarte concinnato anno 1733.*
- B102-A-09: *Poesías y varias obras en prosa de Juan de Yriarte.*
- B102-A-14: *Versos latinos míos de cuando yo estudiaba en Paris.*
- B102-A-16: Lleva al frente el siguiente encabezamiento en inglés: *Epigrammes & satires by J. Yriarte 1734-1755 Complimentary verses on the Escorial.*
- B102-B-06: *Epigramas y poesías sueltas de Juan de Yriarte.* Más adelante lleva también el encabezamiento *Opúsculos no impresos en la colección de obras sueltas de Juan de Iriarte.*

BIBLIOGRAFÍA

- *Abertura solemne de la Real Academia de las tres bellas artes, pintura, escultura y architectura*, 1752, Madrid.
- AGUSTÍN, A., 1734, *Diálogos de las armas, i linages de la nobleza de España de Antonio Agustín*, G. Mayáns y Siscar (ed.), Madrid.
- ALCIATO, A., 1975, *Emblemas*, M. Montero y M. Soria (eds.), Madrid.
- ALEANDRO, G., 1627, *Trium Fratrum Amaltheorum Hieronimi, Io. Baptistae, Cornelii Carmina. Accessere Hieronymi Aleandri Junioris Amaltheorum cognati Poëmata*, Venetiis.
- ALEJANDRE GARCÍA, J.A. y TORQUEMADA SÁNCHEZ, M.J., 2000, “La expulsión de los Jesuitas del Reino de Nápoles: algo más que una obsesión”, *Cuadernos de Historia del Derecho*, 7, pp. 223-307.
- ALOIS, P., 1635, *Centuriae Epigrammatum R.P. Petri Alois S.I.*, Lugduni.
- ALONSO, D. y BOUSOÑO, C., 1979, *Seis calas en la expresión literaria española (prosa-poesía-teatro)*, Madrid.
- ALONSO RODRÍGUEZ, M.C., 1992, “Las excavaciones arqueológicas en el siglo XVIII: El descubrimiento de las ciudades de Herculano, Pompeya y Estabia”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 3, pp. 205-214.
- ÁLVAREZ DE MORALES, A., 1988, *La ilustración y la reforma de la Universidad en la España del Siglo XVIII*, Madrid.
- ÁLVAREZ, J. y MORA, G., 1985, “El final de una tradición. Las falsificaciones granadinas del siglo XVIII”, *RDTP*, XL, pp. 163-189.
- ANDRÉS, G. de, 1986, “El bibliotecario D. Juan de Iriarte”, *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, 587-606.
- ANOKHINA-ABEBERRY, O., 2010, “La textología rusa y la contribución teórica de Boris Tomashevski”, *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*, eds. A. Arcocha-Scarcia, J. Lluch-Prats, M.J. Olaziregi, Bilbao, pp. 71-92.
- *Anthologia Epigrammatum Graecorum: selecta et ab omni obscenitate vindicata cum latina interpretatione*, 1624. Flexiae.
- ANTONIO, N., 1742, *Censura de historias fabulosas obra póstuma de Don Nicolas Antonio*, G. Mayans y Siscar (ed.), Valencia.
- ARNAUD, E., 1981, “Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Epigramas”, *Criticón*, 13, pp. 29-86.
- ARNAUD, E., 1981b, “Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: Epitafios y Seguidillas”, *Criticón*, 14, pp. 5-42.
- ARROYAL, L., 1784, *Los epigramas de León de Arroyal*, Madrid.
- ASENSIO, F., 1790, *Floresta española y hermoso ramillete de agudezas, motes, sentencias, y graciosos dichos de la discreción cortesana, recogidas por Francisco Asensio a continuación de las que imprimió Melchor de Santa Cruz*, tomo III.

- AVANCINI, N., 1674, *Poesis dramatica, I*, Coloniae Agrippinae.
- BARNER, W., 1985, “Zum Epigramm und seiner Tradition in der Neuzeit”, *Gymnasium*, 92, pp. 350-371.
- BARWICK, K., 1979, *Martial und die zeitgenössische Rhetorik*, Berlin.
- BAUHUSIUS, B., 1634, *Bernardi Bauhusi et Balduini Cabillavi S.J. Epigrammata, Caroli Malapertii Poemata*, Antuerpiae (Amberes).
- BAXUS, N., 1614, *Nicasi Baxi Augustiniani Poemata*, Antuerpiae.
- BEDÓN, T. A. de, 1727, *Afectos penitentes de un pecador arrepentido a los pies de Cristo Nuestro Redentor, para desengaño del Hombre y reformación de los vicios*, Madrid.
- BELLEMIN-NOËL, J., 1972, *Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*, Paris.
- BENSERADE, I. de, 1967, *Poésies*, O. Uzanne (ed.), Genève, (réimpression de l'édition de Paris, 1875).
- BIASI, P.-M. de y WASSENAAR, I., 1996, “What is a Literary Draft? Toward a Functional Typology of Genetic Documentation”, *Yale French Studies*, 89, pp. 26-58.
- BIDERMAN, J., 1732, *Iacobi Bidermani S.I. Epigrammatum libri tres*, Venetiis.
- BIDERMAN, J., 1634, *Heroum Epistolae: ad Romanum exemplar recusae*, Monachii.
- *Biographie universelle, ancienne et moderne ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus et leurs crimes*, Vol. 47, 1827, Paris.
- BLASCO PASCUAL, F.J., 2011, *Poética de la escritura: el taller del poeta, ensayo de crítica genética (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez)*, Valladolid - New York.
- BLUTEAU, R., 1728, *Supplemento ao vocabulario portuguez e latino*, Parte 2, Lisboa.
- BOBADILLO, N. [Stigliani, T.], 2005, *La merdeide*, a cura di G. Torello e R. Boglione, Appalling Press, Philadelphia (ed. online).
- BOCANGEL, G., 1985, *La lira de las musas*, T.J. Dadson (ed.), Madrid.
- BOISSARD, J.J., 1593, *Emblematum liber*, Francofurti ad Moenum.
- BOSCH, H. de, 1797, *Anthologia Graeca, cum versione latina H. Grotii*, (3 vols.), Ultrajecti.
- BOTTARI, G.G., 1720, *Carmina Illustrium Poetarum Italarum*, tomus VI, Florentiae.
- BOTELLO DE MORAES Y VASCONCELOS, F., 1739, *Satyrae equitis domini Francisci Botello de Moraes et Vasconcelos*, Salmanticae.
- BOWMAN, F.P., 1990, “Genetic Criticism”, *Poetics Today*, 11, pp. 627-646.

- BROCENSE (F. SÁNCHEZ), 1766, *Commentaria in Andr. Alciati emblemata*, en *Francisci Sanctii Brocensis opera omnia, auctore Gregorio Maiansio*, tomus III., Genevae.
- BROWN, G.J., 1975, “Fernando de Herrera and Lorenzo de’Medici: The Sonnet as Epigramm”, *Romanische Forschungen*, 87, pp. 226-238.
- BRUNEL, J., 1808, *Parnasse latin moderne*, Lyon.
- BURRIEL, A., 1757, *Compendio del arte poetica sacado de los autores mas classicos, para el uso, e instruccion de los cavalleros seminaristas del Real Seminario de Nobles de Madrid*, Madrid.
- CABELLO PORRAS, G., 1995, “La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea o el drama espiritual que se combate dentro de sí”, *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*, Almería, pp. 65-108.
- CABILLIAU, B., 1634, *Bernardi Bauhusi et Balduini Cabillavi S.J. Epigrammata, Caroli Malapertii Poemata*, Antuerpiae.
- CAILLY, J., 1825, *Diverses petites poésies du chevalier d’Aceilly*, París.
- CALZADA, B.M^a. DE, 1790, *Nueva floresta, o, Colección de chistes, agudezas, pasages graciosos*, Madrid.
- *Carmina Illustrium Poetarum Italarum*, 1719, t. III, Florentiae.
- CASTRO, A. de, 1855, *Curiosidades Bibliográficas: colección escogida de obras raras de amenidad*, Madrid.
- CASTRO, A. de, 1857, *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, vol. II, Madrid.
- CASCALES, F., 1961, *Cartas Filológicas*, Madrid, 1961.
- CERDÁN Y RICO, F., 1781, *Clarorum Hispanorum Opuscula selecta et rariora*, de Matriti.
- CERNADAS DE CASTRO, D.A., 1778, *Obras en prosa y verso del cura de Fruime*, tomo I, Madrid.
- CIAN, V., 1896, *Giovambattista Conti e alcune relazioni letterarie fra l’Italia e la Spagna nella seconda metà del settecento; studii e ricerche*, Turín.
- CITRONI, M., 1969, “La teoria lessinghiana dell’epigramma”, *Maia*, 21, pp. 215-243.
- COMMIRE, J., 1753, *Joannis Commirii S.J. Carmina, editio novissima auctior & emendatior*, Tomus II, Parisiis.
- CONTI, G.B., 1771, *La célèbre Écloga primera de Garcilaso de la Vega: Con su traduccion italiana en el mismo metro*.
- CONTI, N., 1568, *Natalis Comitum, Mythologiae, sive explicationum fabularum libri decem*, Venetiis.
- *Corpus illustrium poetarum Lusitanorum, qui Latine scripserunt, ed. ab Antonio dos Reys*, 1745, Lisbonae.
- COSSART, G., 1690, *Gabrielis Cossartii S.J. orationes et carmina*. Parisiis. *Nova editio auctior et emendatior*, Parisiis, 1723.
- COSSÍO, J.M. de, 1931, *Los toros en la poesía castellana*, Madrid.

- COTARELO Y MORI, 1897, *Iriarte y su época*, Madrid.
- COTTUNIVS, I., 1632, *De conficiendo epigrammate*, Bolonia.
- CUETO, L.A. de, 1869, *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid.
- CURTIUS, E.R., 1976, *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid.
- CUVEIRO PIÑOL, J., 1876. *Diccionario Gallego*, Barcelona.
- CUYAS, M.E., 1992, “La Gramática Latina de Juan de Iriarte”, *Excerpta philologica*, 2, pp. 133-148.
- CUYAS, M.E., 1996, “Estudio de las figuras en la Gramática de Juan de Iriarte”, *Myrtia*, 11, pp. 33-46.
- DAUGIERES, A., 1678, *Alberti Daugieres S.J. Carminum libri IV cum duabus prolusionibus Academicis*, Lugduni (= Ludguni, 1708).
- *Delitiae CC. Italarum poetarum, huius superiorisque aevi illustrium*, 1608, Francofurti.
- *Delitiae C. poetarum Gallorum, huius superiorisque aevi illustrium*, 1609, Francofurti.
- *Delitiae C. poetarum Belgicorum, huius superiorisque aevi illustrium*, 1614, Francofurti.
- *Distribución de los premios concedidos por el rey N.S. a los discípulos de la Real Academia de San Fernando*, 1755, Madrid.
- DÖRRIE, H., 1968, *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin.
- DOS REIS, A., 1730, *Joanni V. epigrammatum: libri quinque. Editio secunda amplior et castigatior*, Ulyssipone occidentali.
- DU BELLAY, J., 1984, *Oeuvres poétiques, VII. Oeuvres latines: Poemata*, G. Demerson (ed.), Paris.
- DUMESNIL, M.G., 1827, *Synonymes latins, et leurs différentes significations*, Paris.
- EFF-DARWICH, 2009, “Biblioteca de autores que han escrito de Canarias. Una bibliografía canaria del siglo XVIII”, *Anuario de estudios atlánticos*, 55, pp. 391-482.
- ESOPPO, 1610, *Mythologia Aesopica, in qua Aesopi Fabulae Graecolatinae CCXCVII*, Francoforti.
- ESPINOSA, P., 1605, *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España: Dividida en dos libros*, Valladolid.
- ESTIENNE, H., 1597, *Progymnasma Scholastichum. Hoc est, Epigrammatum Graecorum, ex Anthologia selectorum ab He. Stephano, duplicique ejusdem interpretatione explicatorum Praxis Grammatica*, Londini.
- FAERNO, G., 1743, *Gabrielis Faerni Fabulae centum*, Londini.
- FANELLI, C., 1685, *Vagientis pueritiae lusus, seu Caesaris Fanelli ex Floreno Epigrammaton pars prima*, Neapoli.
- FARNABY, TH., 1650, *Florilegium epigrammatum Graecorum eorumque latino versu a variis redditorum*, Londini.

- FEIJÓO, B., 1770, *Cartas eruditas y curiosas, en que, por la mayor parte, se continúa el designio del Theatro crítico universal, impugnando, o reduciendo a dudosas, varias opiniones comunes. Escritas por el muy Ilustre Señor D. Fr. Benito Geronymo Feyjoó Y Montenegro, Maestro General del Orden de San Benito, del Consejo de S. M.*, t. II, Madrid.
- FENELON, F., 1850, *Fables de La Fontaine en prose latine (Oeuvres complètes de Fenelon, VI)*, Paris.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, M., 1978, *Antología Palatina (epigramas helenísticos)*, Madrid.
- FERNÁNDEZ MURGA, F., 1989, *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*, Salamanca.
- FERRER, F., y CORCORAN, M.G., 1996, “Clementis's Cap: Retroaction and Persistence in the Genetic Process”, *Yale French Studies*, 89, pp. 223-236.
- FERRO RUIBAL, X. y VARELA MARTÍNEZ, X., 2012, “Fraseoloxía e paremioloxía galega nos escritos do P. Martín Sarmiento (1695-1772)”, *Cadernos de Fraseoloxía Galega*, 14, pp. 99-163.
- *Floresta española, o colección de piezas escogidas de los mejores autores*, 1827, Londres.
- FORCADEL, E., 1554, *Stephani Forcatuli I.C. Epigrammata*, Lugduni.
- FORCADEL, E., 1551, *Poésie d'Estienne Forcadel*, Lyon.
- FRANCIUS, (DE FRANSZ), P., 1682, *Petri Francii poemata*, Amsterdam.
- FRUGONI, I., 1779, *Opere Poetiche del Signor Abate Innocenzio Frugoni*, tomo I, Parma.
- GALLUS, V., 1624, *De epigrammate, oda et elegia opusculum*, Milán.
- GARCÍA DE LA HUERTA, V., 1778, *Obras poéticas*, Madrid.
- GARNIER, Ch.G.Th., 1789, *Ana ou collection de bons mots, contes, pensées détachées, traits d'histoire et anectodes des hommes célèbres*, II, Amsterdam.
- GETE, O., 1999, “Juan de Iriarte, traductor de refranes”, *La traducción en España (1750-1830). Lengua, Literatura, Cultura*, Lafarga, F. (ed.), Universitat de Lleida, pp. 245-252.
- GODOY ALCÁNTARA, J., 1868, *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid.
- GÓMEZ ORTEGA, C., 1817, *Casimiri Gomezii Ortegae carminum libri IV, cum nonnullorum interpretatione Hispanica. Accedit liber V, inscriptiones continens*, Matriti.
- GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L., 2002, “Carvajal y Enseñada, un binomio político”, en José Luis Gómez Urdáñez (coord.) y José Miguel Delgado Barrado (coord.), *Ministros de Fernando VI*, Córdoba, pp. 65-92.
- GÓMEZ-RIVERO, R., 1988, *Los orígenes del Ministerio de Justicia, 1714-1812*, Madrid.
- GRACIAN, B., 1942, *Arte de Ingenio*, Madrid.

- GRÉSILLON, A., 1994, *Eléments de critique génétique : lire les manuscrits modernes*, PUF.
- GRÉSILLON, A., 2012, “La critique génétique: origines et perspectives”, *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, B. Vauthier y J. Gamba Corradine (eds), Salamanca, pp. 35-43.
- GROTIUS, H., 1795, *Anthologia Graeca cum versione latina Hugonis Grotii*, edita ab Hieronymo de Bosch, Ultrajecti, vol. I.
- GUIRAUD, J.B., 1775, *Fabulae selectae Fontani e Gallico in Latinum sermonem conversae. Authore J.B. Giraud*, Rothomagi.
- HAY, L., 1989, *De la lettre au livre : semiótiqúe des manuscrits littéraires*, Paris.
- HERDER, J.G., 1988, *Anmerkungen über die Anthologie der Griechen, besonders über das griechische Epigramm*, en *Herders Sämmtliche Werke*, Berlin.
- HOGGAN, Y., 1982, “Aspects du bilinguisme littéraire chez Du Bellay: Le traitement poétique des thèmes de l’exil dans les *Poemata* et *Les regrets*”, *B.H.R.*, 45, p. 65-79.
- HUYGENS, C., 1655, *Momenta desultoria; Poematum Libri XIV*, Hagae Comitum.
- IRIARTE, J., 1769, *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Mss.*, Matriti.
- IRIARTE, J., 1771, *Gramática latina, escrita con nuevo método y nuevas observaciones, en verso castellano con su explicación en prosa*, Madrid.
- IRIARTE, J., 1774, *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte, publicadas en obsequio de la literatura a expensas de varios caballeros amantes del ingenio y del mérito*.
- JOHNSON, S., 1699. *Novus Graecorum Epigrammatum et poematum delectus, Londini*.
- JUVENCIUS, J., 1743, *De arte rhetorica libri V auctore P. Domenico de Colonia. Accessere in hac novissima editione. Institutiones Poeticae auctore P.J. Juvencyo, Venetiis*.
- KRUISE, J., 1941, “L’originalité artistique de Martial. Son style, sa composition, sa technique”, *C&M*, 4, pp. 248-300.
- LA SANTE, X. de, 1745, *Musae Rhetorices, seu carmina a selectis rhetorices alumnis elaborata*, Lutetiae Parisiorum.
- LAUFER, R., 1992, *Introduction a la textologie:verification, établissement, édition des textes*, Paris.
- LAURENS, P., 1966, “Martial et l’épigramme grecque du Ier siècle après J.-C.”, *REL*, pp. 315-341.
- LE JAY, G.F., 1726, *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.
- LE JAY, G.F., 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.
- LESSING, G.E., 1771, *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm, und einige der vornehmsten Epigrammatisten*, en *G.E. Lessings sämtliche Schriften*, Stuttgart, 1895.
 - L'HOSPITAL, M., 1825, *Oeuvres complètes de Michel L'Hospital, Chancelier de France*, tome III.
 - LÓPEZ SUÁREZ, M., 1989, *Francisco de Figueroa. Poesía. Estudio, edición y notas*. Madrid.
 - LYDIAT, S., 1646, *Spicilegium Graecorum Epigrammatum*, Londini.
 - LLAMOSAS, E.F., 2006, "Un teólogo al servicio de la corona: las ideas de Daniel Concina en la Córdoba del siglo XVIII", *Revista de Historia del Derecho*, 34, pp. 161-189.
 - LLUCH-PRATS, J., 2010, "Los estudios de génesis textual", *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*, A. Arcocha-Scarcia, J. Lluch-Prats, M.J. Olaziregi (eds.), Bilbao, pp. 19-54.
 - MAFFEI, G.P., 1589, *Historiarum indicarum libri XVI. Selectarum item ex India epistolarum, eodem interprete libri IV*, Coloniae Agrippinae.
 - MARCIAL, M.V., 1720, *M. Valerii Martialis Epigrammatum libri XIV. Interpretatione et notis illustravit V. Colleso*, Londini; Venetiis, 1729.
 - MARCIAL, M.V., 1825, *M. V. Martialis Epigrammata ad codices Parisinos accurate recensita*, Parisiis,.
 - MARTÍN SÁNCHEZ, M., 2002, *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*, Madrid, p. 189,
 - MARTÍNEZ DE LA ROSA, F., 1834, *Poética española*, París.
 - MARTÍNEZ SOLARES, J.M., 2001, *Los efectos en España del terremoto de Lisboa (1 de noviembre de 1755)*, Madrid.
 - MASENS, (MASENIUS) J., 1711, *Ars nova argutiarum eruditae et honestae recreationis, in duas partes divisa. Prima est epigrammatum: altera inscriptionum argutarum*, Coloniae Agrippinae; *editio nova auctior et elegantior*, Coloniae Agrippinae.
 - MARTÍ, M., 1735, *Emmanuelis Martini Epistolarum libri duodecim*, Mantuae Carpetanorum.
 - MAYANS Y SISCAR, G., 1788, *Censura de la España primitiva por comisión del Real Consejo de Castilla*, en *Semanario erudito: Que comprehende varias obras inéditas*, 17, Madrid, pp. 46-116.
 - MEDINA, J., 1996, "Ignis: un poema jesuític del segle XVIII", *Faventia*, v.8, n.º 1, pp. 105-117.
 - MEGISER, H., 1602, *Anthologia, seu Florileguim Graecolatinum: hoc est, veterum graecorum epigrammata, ab Hieronymo Megisero*, Francofurti.
 - *Memorias de la Academia Española*, vol. I, 1870, Madrid.

- MÉNAGE, G., 1668, *Aegidii Menagii poemata. Quinta editio, prioribus longe emendata*, Parisiis.
- MÉNAGE, G., 1652, *Miscellanea*, Parisiis.
- MÉNAGE, G., 1715, *Menagiana ou Les bons mots et remarques critiques, historiques, morales & d'érudition*, III, Paris.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., 1880, *Historia de los heterodoxos españoles*, III, Madrid.
- MERCIER, N., 1653, *De conscribendo epigrammate*, Paris.
- MESONERO ROMANOS, R., 1842, *Escenas Matritenses por el curioso parlante*, Madrid.
- MESTRE, A., 1976, *Despotismo e ilustración en España*, Barcelona.
- MESTRE, A., 1977, *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario VI. Mayans y Pérez Bayer*, Valencia.
- MESTRE, A., 1988, *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario VIII. Mayans y Martínez Pingarrón, 2: los manteístas y la cultura ilustrada*, Valencia.
- MESTRE, A., 1989, *Gregorio Mayans y Siscar. Epistolario IX. Mayans y Martínez Pingarrón, 3: Real Biblioteca y política cultural*, Valencia.
- MESTRE, A., 1996, "Reacciones en España ante la expulsión de los jesuitas de Francia", *Revista de Historia Moderna*, 15, pp. 101-128.
- MINTURNO, A.S., 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 auttori Greci, e Latini è stato scritto per ammaestramento di Poeti* (= München, 1971).
- MIRALLES CARLO, A., 1981, *D. Juan de Iriarte, latinista y helenista*, Centro Regional de las Palmas.
- MORE, T., 1638, *Epigrammata Thomae Mori Angli, viri eruditionis pariter ac virtutis nomine clarissimi, Angliaeque olim Cancellarii*, Londini.
- MURET, M.A., 1757, *Marci Antonii Mureti Juvenilia*, Lugduni Batavorum.
- MURGUÍA, M., 1888, *Galicia: Sus Monumentos y Artes: Su Naturaleza e Historia*, Barcelona, [Valladolid, 2009].
- NAVAGERO, 1973, *Lusus*, A.E. Wilson, ed., Nieuwkoop.
- NOWICKI, J., 1974, *Die Epigrammtheorie in Spanien vom 16. bis 18. Jahrhundert. Eine Vorarbeit zur Geschichte der Epigrammatik*, Wiesbaden.
- *Nueva floresta o colección de chistes, agudezas, pasajes graciosos, chanzas ligeras y singulares rasgos históricos para recreo del espíritu y adorno del entendimiento, sacados de varios autores de idiomas*, 1590, Madrid.
- NUÑEZ DE PRADO, S., 2002, "De la Gaceta de Madrid al Boletín Oficial del Estado", *Historia y Comunicación Social*, 7, pp. 147-160.
- OCHOA, E. de, 1870, *Epistolario Español. Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos*, tomo II, Madrid.

- OWEN, J., 1692, *Agudezas de J. Owen (sic), traducidas en metro castellano, ilustradas con adiciones, y notas por D. Francisco de la Torre*. Madrid.
- OWEN, J., 1721, *Agudezas de J. Owen (sic), traducidas en metro castellano, ilustradas con adiciones, y notas por D. Francisco de la Torre*. Madrid.
- OWEN, J., 1766, *Joannis Oweni Cambro-Britanni Oxoniensis, Epigrammata editio postrema et correctissima*, Basiliae.
- OWEN, J., 1710, *Les pensées ingénieuses ou les Epigrammes d'Owen, traduites en vers françois par Mr. le B.*, Paris.
- PASQUIER, E., 1628, *Stephani Paschasii Epigrammatum lib. VII, Iconum lib. II, Tumulorum lib. I*, Parisiis.
- PÉREZ DURÀ, F.J., 1972, “La Apasterosis de Manuel Martí”, *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 22, pp. 213-235.
- PEROSA, A., y SPARROW, J., 1979, *Renaissance Latin Verse*, London.
- PEXENFELDER, M., 1680, *Concionator historicus rariorum eventuum exemplis ad instructionem moralem explicatis delectans ac docens*, Monachii.
- PICINELLI, Ph., 1677, *Mundus Symbolicus, in emblematum universitate formatus, explicatus, et tam sacris, quam profanis Eruditionibus ac Sententiis illustratus. Idiomate Italico conscriptus a reverendissimo domino D. Philippo Picinello Mediolanensis... Nunc vero justo volumine auctus et in latinum traductus a R.D. Augustino Erath*, tomus II, Coloniae Agrippinae.
- PIERSSENS, M., 1990, “French Genetic Studies at a Crossroads”, *Poetics Today*, 11, pp. 617-625.
- POESCHEL, H., 1905, *Typen aus der Anthologia Palatina und den Epigrammen Martials*, München.
- POLIZIANO, A. 1867, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, I. del Longo (ed.), Firenze.
- PONS, J., 1760, *Ignis: poema didascalicum*, a P. Josepho Pons S.J. in Seminario nobilium de Cordelles, Barcinone.
- PONTANO, J., 1594, *Jacobi Pontani S.I. Poeticarum Institutionum libri tres. Eiusdem Tirocinium poeticum*, Ingolstadii.
- QUEVEDO, F., 1953, *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas. Poesías*, F. Janer (ed.), Madrid.
- QUEVEDO, F., 1970, *Poesía*, J. Ruiz Peña (ed.), Zaragoza.
- QUINTANA, M.J., 1838, *Tesoro del Parnaso español: poesías selectas castellanas*, Paris.
- RAMIRO, J., 1592, *Hieronymi Ramiri De raptu innocentis martyris Guardiensis libri sex*, Madriti.
- *Refranes o proverbios en Castellano por el orden alfabético que juntó y glosó el comendador Hernán Núñez*, 1804, t. II, Madrid.
- REGNIER-DESMARAIS, F.-S., 1708, *Poesie toscane del signor abate Regnier Desmarais. Poesias castelanas del mismo*, Parigi.

- *Relación de la distribución de premios concedidos por el Rey Nuestro Señor y repartidos por la Academia de San Fernando*, 1754, Madrid.
- *Relación de la distribución de premios concedidos por el Rey Nuestro Señor y repartidos por la Academia de San Fernando*, 1763, Madrid.
- *Relación de la distribución de premios concedidos por el Rey Nuestro Señor y repartidos por la Academia de San Fernando*, 1769, Madrid.
- REMOND, F., 1606, *F. Remondi S.I. Epigrammata et elegiae*, Antuerpiae.
- RIESE, A., 1869, *Anthologia Latina sive Poesis Latinae supplementum, pars prior: carmina in codicibus scripta*, Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri.
- RODRÍGUEZ, F. J., 1863, *Diccionario gallego-castellano*, Coruña.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, E., 2000, *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*, Galaxia, Vigo.
- ROSA, M.C. de la, Y MOSSO, M.A., 2004, “Historia de las aguas mineromedicinales en España”, *Observatorio Medioambiental*, 7, pp. 117-137.
- RUE, CH. De la, 1680, *Caroli Ruaei S.J. Carminum libri IV*, Lutetiae Parisiorum.
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 1996, *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, II, Murcia.
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 1998, “*Pallida imago*. El retrato del enamorado en el epigrama neolatino”, *Corolla Complutensis in memoriam J. S. Lasso de la Vega*, L.Gil, M. Martínez Pastor y R. M.^a Aguilar (eds.), Madrid, pp. 643-654.
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 1998b, “Los epigramas de G. Amalteo sobre el reloj y las cenizas del enamorado y sus imitaciones en la poesía neolatina”, *Myrtia*, 13, pp. 187-221.
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 1999, “El motivo de la loba romana en Propercio y en la poesía satírica neolatina”, *Veleia*, 15, pp. 369-382.
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 1999b, “El tema del reloj y la angustia del tiempo en dos escritores neolatinos”, *Myrtia*, 14, pp. 187-200.
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 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.
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 2006, “*Pulvis et umbra*. A propósito de algunos paralelos neolatinos de un famosísimo verso de Góngora”, *Myrtia*, n.º 21, pp. 317-326.
- RUIZ SÁNCHEZ, M., 2013, “*Et erubuit*. Simbolismo del color y de la materia en los epigramas neolatinos”, *CFC (Elat)*, 33, pp. 73-103.
- RUIZ SÁNCHEZ, M.^a, 2008, “La concepción del género epigramático en la poesía latina de J. de Iriarte”, *Myrtia*, 23, pp. 389-415.
- RUSTANT, J. V. de, 1765, *Décadas de la Guerra de Alemania e Inglaterra, Francia, España y Portugal*, Madrid.
- SABEO, F., 1556, *Epigrammatum Fausti Sabaei Brixiani, libri quinque*, Romae.
- SALAS, F.G. de, 1816, “Juicio imparcial o definición crítica del carácter de los naturales de los reynos y provincias de España”, *Colección de los epigramas y*

otras poesías críticas, satíricas y jocosas. de don, corregidas en esta tercera edición, Madrid.

- SALAS, F. y DEL MAR PLAZA, F., 1991, “Notas al Tratado de métrica del humanista Juan de Iriarte”, *Fortunatae*, 1, pp. 187-196.
- SALAS BARBADILLO, A.J. de, 1618, *Rimas castellanas*, Madrid.
- SALAS SALGADO, F., 2002, “Observaciones sobre la gestación del poema *Hercules Pygmaeorum victor* de Juan de Iriarte”, *Revista de Filología*, 20, pp. 309-321.
- SALINAS, M. de, 2006, *Obra poética*, P. Cuevas Subías (ed.), Zaragoza.
- SAN ANTONIO PATAVINO, C. a, 1675, *De arte epigrammatica, sive de ratione epigrammatis rite conficiendi libellus*, ed. 3^a, Romae.
- SANADON, N.E., 1754, *Natalis Stephani Sanadonis S.J. carminum libri quatuor. Nova editio auctior et emendatior*, Parisiis.
- SÁNCHEZ, V., 1688, *Lyra poetica*, Zaragoza.
- SÁNCHEZ LAÍLLA, L., 2010, *Edición de las Poesías de Ignacio de Luzán recogidas en los papeles de su mayorazgo*, A.G. Egido Martínez, J.E. Laplana Gil (coord.), *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, pp. 229-306.
- SÁNCHEZ MONTAHUD, A., 1997, “La correspondencia del Cardenal Torrigiani con el Nuncio de España (1760-1762)”, *Revista de historia moderna*, 16, pp. 111-128.
- SANNAZARO, J., 1728, *Actii Sinceri Sannazarii, Patricii Neapolitani, opera latine scripta*, Amstelodami.
- SANTEUL, J.B., 1729, *Joannis Baptistae Santolii Victorini Operum Omnium Editio Tertia*, t. III, Parisiis.
- SANTEUL, J.B., 1855, *J.-B. Santeul ou la poésie latine sous Louis XIV, Montalant-Bougleux*, Paris.
- SARMIENTO, M., 1789, *Meco-Moro-Agudo. Epítetos sobre el impostor Mahoma. Por qué los gallegos no pueden ni deben perdonar á Meco*, Cádiz.
- SARMIENTO, M., 1789b, *Discurso sobre el método que debía guardarse en la primera educación de la juventud, para que sin tanto estudiar de memoria y a la letra tuviesen mayores adelantamientos*, en *Semanario erudito, que comprende varias obras inéditas, críticas morales, instructivas...de nuestros mejores autores antiguos y modernos, dalas a la luz don Antonio Valladares de Sotomayor*, vols. 19-20, Madrid, pp. 167-256.
- SARMIENTO, M., 2002, *La Educación de la niñez y de la juventud: textos*, A. Costa Rico y M^a. Álvarez Lires (eds), Madrid.
- SAUTEL, P.J., 1665, *Annus sacer poeticus, sive selecta de Divis Caelitibus epigrammata in singulos anni dies tributa, duobusque tomis partita*, Parisiis.
- SCALIGERO, I.C., 1987, *Poetices libri septem*, Lyon, 1561 = Stuttgart.
- SCALIGERO, I.C., 1591, *Iuli Caesaris Scaligeri viri clarissimi Poemata in duas partes divisa*.

- *Semanario erudito, que comprende varias obras inéditas, críticas morales, instructivas...de nuestros mejores autores antiguos y modernos, dalas a la luz don Antonio Valladares de Sotomayor*, Volúmenes 19-20.
- SEMPERE Y GUARINOS, J., *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, t. VI, Madrid, 1789.
- SERRANO, T., 1776, *Thomae Serrani Valentini super iudicio Hieronymi Tiraboschii de M. Valerio Martiale, L. Anneo Seneca, M. Annaeo Lucano, et aliis argenteae aetatis Hispanis ad Clementinum Vannettium epistolae duae, Ferrariae*.
- SERRANO, T., 1788, *Thomae Serrani Valentini Carminum libri IV. Opus Posthumum. Accedit de eiusdem Serrani vita et litteris Michaelis Garciae Commentarium*, Fulginiae.
- SILOS, G., 1650, *Musa canicularis siue iconum poeticarum libri III*, Romae.
- SOONS, A., 1985, “Le "De matriti sordibus" de Juan de Iriarte (1702-1771) et les courants d' ideas de son époque”, ACTA CONVENTUS NEO-LATINI GUELPHERBYTANI, *Proceedings of the Sixth International Congress of Neo-Latin Studies*, Wolfenbiittel 12 August to 16 August 1985, pp. 339-351.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, I., 1727, *Comento de P. Ovidio Nason a los libros de Tristes, Ponto, y Carta à Livia. Su autor Don Ignacio Suárez de Figueroa, Alférez de Fragata. Sácalo a la luz el Doctor Don Diego Suárez de Figueroa*, Madrid.
- SWANN, B.W., 1994, *Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival*, Hildesheim, Zürich, N. York.
- TANGANELLI, P., 2012, “Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para el uso)”, *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, B. Vauthier y J. Gamba Corradine (eds.), Salamanca, pp. 73-96.
- TASSO, T., 1821, *Rime di Torquate Tasso*, tomo I, Pisa.
- TESAURO, E., 1637, *Emanuelis Thesauri Caesares et ejusdem varia carmina*, Oxonii.
- TESAURO, E., 1663, *Il cannocchiale aristotelico, O' sia, Idéa dell' arguta et ingeniosa elocutione, che serve à tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata co' Principii del divino Aristotele*, Venecia.
- TESAURO, E., 1741, *Cannocchiale Aristotelico: Esto es anteojos de larga vista, o idea de la agudeza, e ingeniosa locución, que sirve a toda arte oratoria, lapidaria, y simbólica, examinada con los principios del divino Aristóteles. Escrito en idioma toscano por el conde Don Nmanuel Thesauo. Añadidos por el autor dos tratados de conceptos predicables y emblemas. Traducido al Español por el R.P.M. Fr. Miguel de Sequeyros*, Madrid.
- THILL, A., 1999, *La lyre jésuite. Anthologie de poèmes latins (1620-1730)*. Notices biographiques et bibliographies par G. Banderier, préface de M. Fumaroli, Genève.

- *The True Effigies of the most Eminent Painters and other Famous Artists that have flourishe in Europe*, s.l., 1694.
- TORRES VILLARROEL, D., 1795, *Extracto de los Pronósticos de el gran Piscator de Salamanca*, tomo X, Salamanca.
- UTENHOVE, C., 1615, *Caroli Utenhovii Mythologia Aesopia carmine elegiaco reddita*, Steinfurti.
- VALENTIN, J.M., 1977, “Zur Wiener Aufführung des Avancinischen Sosa Naufragus (1643)”, *Humanistica Lovaniensia*, 26, pp. 220-227.
- VANNETTI, C., 1831, *Opere Italiane e latine del cav. Clementino Vannetti*, t. VII, Venezia.
- VARADIER, G., 1679, G. de, *Gasp. De Varadier de Saint Andio... Juvenilia*, Arelate.
- VAVASSEUR, F., 1709, *Francisci Vavassoris Opera omnia antehac edita theologica et philologica*, Amstelodami.
- VAVASSEUR, F., 1772, *De epigrammate liber et epigrammatum libri tres*, editio auctior, Parisiis.
- VIERA Y CLAVIJO, J. 1783, *Noticias de la historia general de las islas de Canaria*, t. IV, Madrid.
- VISTARINI, A.B. y CULL, J.T., 1999, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid.
- VOSSIUS, G.J., *Poeticarum institutionum, libri tres*, Amstelodami, apud Ludovicum Elzevirum.
- WELLESLEY, H., 1849, *Anthologia Polyglotta. A Selection of Versions in various languages, chiefly from the Greek Anthology*, London.
- WRIGHT, J., 1663, *Sales Epigrammatum: Being the Choicest Disticks of Martials Fourteen Books of Epigrams, and of all the Chief Latine Poets that have writ in these two last Centuries Together with Cato's Morality*, Made English by James Wright, London.

APÉNDICE

La obra poética de Juan de Iriarte Resumen en italiano

Lo scopo della presente tesi è lo studio dell'opera poetica di Juan de Iriarte. Juan de Iriarte y Cisneros fu uno degli intellettuali più significativi del XVIII secolo in Spagna. Nato a Orotava, Tenerife, la sua formazione lo portò, ancora bambino, in terra francese, dove fu mandato dal padre per completare gli studi. Studiò presso il prestigioso lycée Louis-le-Grand di Parigi, amministrato dai gesuiti. La formazione acquisita durante il suo soggiorno in Francia avrebbe segnato in seguito tutta l'attività intellettuale sviluppata durante la sua prolifica carriera. Completati gli studi in Francia, si trasferì a Madrid, dove nel 1732 arrivò a essere nominato bibliotecario della recente Biblioteca Reale e in cui realizzò importanti lavori, fra cui spicca il *Catálogo de manuscritos griegos de la Biblioteca real*. Fu inoltre traduttore ufficiale della Segreteria di Stato e membro della Real Academia Española de la Lengua e dell'Accademia di Belle Arti di San Fernando. La sua attività intellettuale contemplò quasi tutte le discipline relazionate con il mondo letterario e divenne un rinomato latinista, ellenista, bibliografo, lessicografo e poeta.

Oltre al *Catálogo de manuscritos griegos*, scrisse anche una *Gramática latina* e inoltre portò a termine un grande compendio di proverbi castigliani, molti dei quali tradusse al latino. Pubblicò articoli nel *Diario de los literatos de España*. Alcune delle sue opere vennero raccolte dai suoi nipoti in una pubblicazione postuma intitolata *Obras sueltas*, in due volumi. Nel primo volume, vengono raggruppate le sue opere poetiche che includono, oltre alle sue poesie in latino, epigrammi castigliani e traduzioni in verso di Marziale. Gran parte della sua opera rimase, tuttavia, inedita, raccolta nei volumi manoscritti che costituiscono il lascito che sarebbe stato conservato dagli eredi e che è giunto fino a noi.

Più che per le sue opere poetiche, Iriarte è oggi conosciuto per le sue opere erudite e per la grammatica; lui stesso si considerava un poeta e questa caratteristica costituiva la parte essenziale dell'identità che l'autore si sforzò di costruirsi.

Un notevole ostacolo nell'esecuzione del nostro progetto è costituito dal materiale. La fonte principale della poesia di Iriarte, per la nostra conoscenza, continua ad essere tutt'oggi l'edizione postuma prodotta dai nipoti intitolata *Obras sueltas*, come già riportato. Ebbene, tale edizione non comprende tutti i testi dell'autore, in particolar modo per quanto riguarda gli epigrammi.

Iriarte, durante la sua vita, compose numerosi progetti di opere, sia erudite sia poetiche, che non vennero mai stampate. Tuttavia, tale materiale venne raccolto e ampliato con altri testi riguardanti la famiglia da parte degli eredi, e oggi costituisce il fondo Iriarte conservato dalla fondazione Bartolomé March a Palma di Maiorca. Tra i numerosi volumi che costituiscono tale fondo, ce ne sono vari che raccolgono l'opera poetica dell'autore. Questa testimonianza di prima mano è stata la fonte fondamentale di cui ci siamo serviti per la redazione della nostra tesi. Nell'edizione, i nipoti dell'autore hanno selezionato il materiale di cui disponevano, indubbiamente per ragioni letterarie, ma anche materiali, ideologiche e di attualità. Sebbene si possa affermare che gli editori

e seguirono decorosamente l'obiettivo, è vero che talora il loro lavoro costituì una notevole manipolazione delle posizioni dell'autore, anche se lo fecero con lo scopo di favorire l'immagine dello zio e protettore.

I testi manoscritti dell'autore presentano inoltre numerose varianti tra le quali l'autore non riuscì mai a decidersi. Infine, l'esistenza di cicli epigrammatici in cui l'autore varia gli stessi motivi, ha spinto gli editori ad eliminare testi altrettanto validi quanto quelli pubblicati e che in certi casi consentono di chiarire il significato e le implicazioni dei testi pubblicati.

Ogni tentativo di studio dell'opera poetica di Iriarte deve in un certo modo rifare il lavoro degli editori. A tal fine, abbiamo ritenuto interessante utilizzare per la nostra tesi, insieme alle impostazioni comuni dell'analisi letteraria, la metodologia della moderna critica genetica. Questa disciplina moderna, sorta in Francia nell'ultimo quarto del secolo scorso, si contrappone alla critica testuale e alla critica letteraria per l'oggetto specifico di studio, che in questo caso è l'"avant-texte", ovvero l'insieme delle testimonianze genetiche di un'opera o di un progetto di scrittura.

Nel caso dell'opera di Iriarte, se l'esame dei manoscritti è, come abbiamo voluto spiegare, un punto di partenza necessario, è anche un'opportunità, singolare nel campo della letteratura scritta in latino, di approssimarci direttamente al processo creativo di un autore. Analisi verticale e orizzontale dei testi manoscritti.

In *Obras sueltas*, la poesia di Iriarte è suddivisa in due sezioni principali: gli *Epigramas* e i *Poemata*. Questi ultimi comprendono tutti i testi più vasti. Nei manoscritti di Iriarte, gli uni e gli altri appaiono mischiati indistintamente.

I *Poemata* includono composizioni molto diverse, soprattutto poemi scolastici e poesia d'occasione, al servizio degli episodi sociali del potere.

Dei *Poemata* sono celebri due poemi descrittivi di una certa estensione, scritti in esametro, il metro comune all'epica e alla satira. Il primo è un poema intitolato *Tauromachia Matritensis*, pubblicato nel 1725, in cui l'autore celebra poeticamente una corrida a cui assiste il re Felipe V. In questa composizione, Iriarte anticipa il trattamento moderno della tematica taurina.

È chiaramente una satira l'altra composizione descrittiva estesa, che l'autore dedica alla sporcizia di Madrid, il *Merdidium*. Il poema si presenta incompiuto, anche se ciò può essere considerato come un artificio in più del testo. La vita in città era il tema di questo genere a partire dalla satira III di Giovenale. Come di consueto nel genere satirico, l'universo del poema si presenta come un caos in cui la sporcizia tormenta l'uomo.

Sia nel caso della *Tauromachia* che della satira sulla sporcizia, l'esteso testo lascia dietro di sé una vera scia di epigrammi che trattano lo stesso argomento. È come se l'epigramma fosse il nucleo poetico dell'opera di Iriarte, le cui imprese letterarie, siano esse erudite o poetiche, vanno solitamente accompagnate da una costellazione parallela di epigrammi. Tutto sembra indicare che Iriarte condivideva l'idea esposta da J. Owen in un famoso epigramma, uno dei suoi autori principali, secondo cui tutti gli epigrammi sono una satira in piccolo. Questa stretta relazione tra i tipi di composizione nell'opera di Iriarte si avvera in egual misura nei poemi d'occasione scritti in distico elegiaco o in esametri.

Negli epigrammi, il genere più caratteristico della poesia di Iriarte, è ove si nota più chiaramente la discrepanza tra gli originali manoscritti dell'autore e l'edizione postuma. Gli editori hanno classificato i poemi in profani e sacri, separando allo stesso modo gli adattamenti latini, eseguiti dall'autore, di testi moderni (*Epigramas ajenos*). Tutti questi testi originariamente erano uniti. Anche gli adattamenti al castigliano di Marziale si trovano attualmente negli stessi manoscritti, ma in questo caso formavano parte originariamente di blocchi testuali chiaramente diversi.

L'edizione postuma è stata realizzata a partire dagli attuali tre volumi manoscritti. Anche se si mantiene una certa fedeltà al loro ordine, la comparazione che abbiamo eseguito tra i manoscritti e l'edizione postuma dimostra che non vi fu alcuna volontà di rispettare l'ordine cronologico, di modo che la collezione di epigrammi inizia in *Obras sueltas* proprio con composizioni che datano degli ultimi anni della vita dell'autore, mentre gli epigrammi giovanili si trovano alla fine. Sembra piuttosto che gli editori abbiano dato priorità agli epigrammi di maggiore attualità, eliminando quelli che riflettevano situazioni politiche o sociali che riguardavano il passato.

Ciò è ancor più deplorabile se si considera che l'opera poetica di Iriarte costituisce una specie di specchio in cui si riflettono gli avvenimenti dell'attualità, a volte in forma quasi giornalistica. I suoi epigrammi commentano i principali fatti della politica estera e interna, come il terremoto di Lisbona, le guerre con Inghilterra e Portogallo, l'espulsione dei gesuiti, ecc. L'esame della cronologia dei testi è importante per determinare i cambi di posizione rispetto a determinati temi. Iriarte, in linea generale, si adatta nei suoi testi alle posizioni ufficiali.

Un caso esemplare è quello dell'espulsione dei gesuiti. L'autore si era formato presso le scuole dei gesuiti in Francia e mantenne sempre, anche dopo la loro espulsione, strette relazioni con alcuni dei suoi maestri e con altri membri della compagnia. Con l'espulsione dei gesuiti dalla Spagna, Iriarte scrive un ciclo di epigrammi sul tema. Tuttavia, l'esame dei manoscritti ci mostra che la posizione di Iriarte era molto meno monolitica di quanto appare in *Obras sueltas*, in cui rimasero solo gli epigrammi che riflettevano la posizione ufficiale.

L'opera poetica di Iriarte lo mostra in rapporto con i principali intellettuali dell'illustrazione in Spagna. Nei suoi epigrammi appaiono figure come Montiano, padre Isla o Luzán, ma anche eruditi come Feijoo, Flórez, Sarmiento e Mayans. Allo stesso modo, prende posizione riguardo alle diverse polemiche che dividono il mondo intellettuale dell'epoca.

Il distanziamento fra Iriarte e Mayans a causa della rivalità insorta riguardo alla *Gramática* di Iriarte ci ha lasciato un ritratto inclemente degli ultimi anni della sua vita, come si può evincere dalla corrispondenza tra il bibliotecario Martínez Pingarrón e Mayans. In tal modo, si contrasta l'immagine idealizzata che ci offre suo nipote Bernardo nella *Noticia biográfica* che introduce le sue opere postume, la *Gramática* prima e, con lievi modifiche, le *Obras sueltas* dopo.

Per quanto riguarda le fonti della poesia di Iriarte, possiamo ricostruire le letture dell'autore a partire dagli adattamenti di autori francesi, spagnoli e italiani negli *Epigramas ajenos*, e anche attraverso i riferimenti nelle sue opere manoscritte e le imitazioni che esegue nei suoi poemi. Insieme alla presenza dell'*Antología griega* e,

soprattutto, di Marziale, i cui epigrammi adatta al castigliano, spicca l'importanza della letteratura neolatina.

In realtà l'opera di Iriarte deve essere inclusa sia nella letteratura spagnola che nella letteratura neolatina. La scarsa circolazione di cui godevano in quest'epoca i testi scritti in latino, ne ostacolava notevolmente la diffusione. Iriarte adatta molte delle sue composizioni al castigliano. Solitamente la versione latina è anteriore a quella spagnola, ma troviamo anche esempi del processo inverso.

La conoscenza che Iriarte aveva della letteratura neolatina era profonda e poco comune nella Spagna del XVIII secolo. Lo stesso autore progettò la realizzazione di un'antologia dell'epigramma neolatino, di cui rimane traccia in vari dei suoi manoscritti. Sappiamo che pianificò inoltre la realizzazione di un'antologia della poesia neolatina spagnola, che con il titolo *Delitiae Poetarum Hispanorum* appare nelle liste dei suoi progetti di opere.

Nei testi che compendia dalle opere di altri autori, Iriarte dà luogo a una lettura attiva, d'autore, che cerca di decifrare i segreti del testo originale e che frequentemente abbrevia o corregge il testo.

Nonostante la profonda familiarità che aveva Iriarte con la poesia neolatina, non può sorprenderci, tuttavia, che tale conoscenza fosse in realtà diseguale. Ciò è dovuto alle limitazioni della diffusione della letteratura neolatina all'epoca. Di conseguenza, la conoscenza che l'autore aveva della letteratura neolatina del XVI secolo non era in molti casi di prima mano, bensì si basava sulle antologie.

La profonda conoscenza della letteratura neolatina che aveva l'autore rende talvolta difficile distinguere la fonte concreta dell'imitazione. In alcune occasioni si tratta chiaramente di imitazione complessa in cui Iriarte ha tenuto conto di diversi trattamenti di uno stesso motivo.

Gli autentici modelli di Iriarte all'interno della letteratura neolatina devono essere ricercati nel XVII secolo. Uno degli autori che più influiscono su di lui è J. Owen, autore con il quale concorda nella ricerca della concisione e nel gusto per l'acume verbale. Tuttavia, il barocchismo di Owen non lo ritroviamo in Iriarte, così come non è presente il gusto per gli anagrammi. Iriarte imita Owen tenendo conto delle versioni castigliane di Francisco de la Torre, come riteniamo di aver dimostrato.

Una rilevanza decisiva per la concezione della poesia di Iriarte l'ebbero indubbiamente i suoi anni di formazione in Francia. I paralleli tematici e formali con gli autori francesi del XVII e XVIII secolo mostrano il profondo segno che lasciò nell'autore la sua formazione scolastica.

Riguardo ai temi, l'epigramma di Iriarte è un buon esempio delle tendenze di questo genere nella letteratura neolatina. L'epigramma era caratterizzato, secondo le poetiche del XVII e del XVIII secolo, dalla tematica indefinita. A priori, poteva quindi trattare qualsiasi tema. Tuttavia, la tradizione generica implicava determinate tendenze in questo campo, che devono essere intese alla luce della concezione che gli autori dell'epoca avevano della poesia epigrammatica. Da un lato, la concezione dell'epigramma come genere minore comportava che venisse associato ai temi di questo tipo.

Dall'altro, la concezione dell'epigramma come genere derivante dall'iscrizione in verso implicava il carattere di prototipo degli epigrammi di questa sorta. Tale tendenza era inoltre favorita dalla condizione di scrittore monumentale di Iriarte, che arrivò a comporre iscrizioni dal carattere di autentici epigrammi. A ciò dobbiamo aggiungere l'importanza, nell'opera di Iriarte, della tematica emblematica. La stretta relazione che si afferma in Iriarte fra questi tre aspetti, scrittore monumentale, autore di epigrammi e la sua tendenza all'emblematica, può osservarsi chiaramente nelle iscrizioni in verso che l'autore dedicò ai re di Portogallo.

All'estremità opposta si trovano gli epigrammi su temi di circostanza, che possiamo definire giornalistici, in cui vengono commentate le piccole situazioni quotidiane.

La satirica si mantiene sempre in Iriarte all'interno della satira di tipi e professioni. Caratteristica di questo autore e della letteratura di quest'epoca è l'epitaffio funebre burlesco. La tematica idilliaca contrasta con le notizie che giungono dal conflitto con portoghesi e inglesi.

Tra i temi minori, è possibile includere anche gli epigrammi che hanno come tema la favola e quelli con forma di enigma.

Oltre al genere, gli epigrammi di Iriarte riflettono i distinti aspetti della sua vita professionale. Ogni iniziativa intrapresa dall'autore in questo terreno lascia dietro di sé una scia di epigrammi. Troviamo così epigrammi sui dizionari, la traduzione, la vita della biblioteca, ecc.

Un fenomeno caratteristico della poesia di Iriarte è quello del raggruppamento degli epigrammi in cicli. Questo ricorso formava parte della tradizione del genere fin dall'antichità. Era comune, d'altro canto, in iscrizioni monumentali e negli emblemi. Non deve sorprenderci che alcuni dei cicli di Iriarte siano chiaramente relazionati con la tradizione degli *Icones*, come quelli dedicati al pittore Mesius e al poeta Juan Latino.

Il concetto di ciclo comporta l'esistenza di un'unità superiore a quella del poema. Il carattere manoscritto delle opere di Iriarte rende tuttavia difficile distinguere i cicli epigrammatici dai blocchi testuali con variazioni di uno stesso testo, che sono ugualmente caratteristici del metodo di scrittura dell'autore. Entrambi i fenomeni sono evidentemente relazionati. Questo è, d'altra parte, uno dei campi più discutibili del lavoro come editori degli eredi di Iriarte, poiché omisero con frequenza, senza dubbio per ritenerli mere variazioni, epigrammi importanti per il senso complessivo. Ciò in certi casi ha alterato profondamente le implicazioni di un gruppo di poemi, come avviene, per esempio, nel caso del ciclo sul terremoto di Lisbona.

Nei cicli propriamente detti, la lettura del complesso arricchisce la lettura dei poemi individuali. Iriarte trovò nei cicli un modo duttile e adattabile, intermedio fra i due tipi di composizione da lui solitamente praticati: epigrammi e poemi.

L'epigramma più conosciuto di Iriarte è, senza dubbio, quello in cui definisce il genere stesso dell'epigramma e che nell'adattamento castigliano recita:

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

(All'ape somigliante,
Affinché desti piacere,
L'epigramma dev'essere:
Piccolo, dolce e pungente.)

Come abbiamo dimostrato, questa famosa definizione dell'epigramma si inserisce all'interno di una tradizione sulle qualità proprie del genere. Tali qualità, che nelle poetiche tradizionali vengono solitamente chiamate *virtudes*, nella maggior parte dei trattati erano due: la brevità e l'acume. Iriarte nel suo epigramma parla di *dotes*, termine che ritroviamo anche in alcuni trattati francesi ed espressione di una tradizione alternativa di tre *virtudes*, che insieme alla brevità e all'acume, comprende anche la *venustas* o bellezza. Queste tre qualità proprie sono quelle che mette in rilievo l'autore con i tre sostantivi finali dell'epigramma latino (*brevitas, mel, et acumen*) e i tre aggettivi (*Pequeño, dulce y punzante*) della versione castigliana. L'idea di tre qualità essenziali -o *virtudes*- dell'epigramma (brevità, acume e *venustas*) proviene, indubbiamente, in Iriarte dalle opere critiche francesi per influenza di Vavasseur, autore che Iriarte conosceva e la cui opera elogia reiteratamente.

Anche il paragone con l'ape formava parte della tradizione critica sull'epigramma. Iriarte poté ispirarsi in concreto a un epigramma che si trova nell'opera di Masens, *Ars nova argutiarum*, e che compare tra i compendi dell'autore dell'opera di questo trattatista tedesco. Tuttavia, nel suo trattato Masens continua la tradizione che parla solo di due *virtudes* dell'epigramma.

Mentre la brevità era la qualità riconosciuta universalmente come caratteristica dell'epigramma, la contrapposizione fra le altre due qualità rappresentava la differenza tra due tradizioni diverse del genere: da una parte quella rappresentata da Marziale, la cui virtù propria è l'acume o *argutia*, e, dall'altra, una tradizione che rimandava agli epigrammi dell'*Antologia* e Catullo, a cui corrispondeva la *venustas*.

Iriarte cercò di conciliare nei suoi poemi quelle che ai suoi occhi erano due tradizioni generiche diverse, rappresentate, da una parte, dagli epigrammi dell'*Antologia* e, dall'altra, da Marziale.

Caratteristica essenziale dell'epigramma era la brevità. La brevità epigrammatica può essere intesa in modo qualitativo, come accade nella maggioranza dei trattati sul genere, o in termini quantitativi. La maggior parte degli epigrammi di Iriarte hanno uno o due distici. Solo in alcuni casi speciali, in cui la circostanza esige un tono più elevato, l'epigramma supera questa estensione.

Tale caratteristica degli epigrammi di Iriarte deve essere intesa non tanto come una concezione quantitativa della brevità epigrammatica, bensì come un indizio dell'equiparazione tra il genere dell'epigramma e le forme popolari inerenti alla poesia vernacola. Gli adattamenti al castigliano degli epigrammi comportano un'equivalenza tra il distico e le quartine ottonarie. Talvolta l'epigramma può essere ugualmente tradotto mediante *quintillas*ⁱ, o decimeⁱⁱ nel caso di una composizione a due distici. Tali forme sono, d'altra parte, un indizio che l'epigramma di Iriarte non solo eredita la tradizione dell'epigramma neolatino, ma anche quella del genere della poesia castigliana del XVII secolo.

Un altro indizio dell'equiparazione fra i due sistemi generici possiamo notarlo nella contrapposizione che troviamo nella poesia di Iriarte tra epigramma e sonetto. Il sonetto tradizionalmente era stato equiparato o contrapposto all'epigramma. In Iriarte troviamo una traccia di questa relazione fra entrambi i generi in testi con l'estensione di un sonetto e in altri casi in coppie di epigrammi in cui, mentre uno dei testi ha l'estensione di un sonetto, l'altro consta di un solo distico. Troviamo anche in altre occasioni, come esempio di virtuosismo, sonetti ridotti in imitazione a un solo distico.

In una lettera rivolta a suo nipote e datata 22 ottobre 1762, Iriarte sosteneva quanto segue: "I pensieri ripresi dall'antichità e concepiti in Lazio e in Greci non potranno mai ottenere lo stesso bell'effetto nelle lingue moderne". Tale affermazione esprime perfettamente la stretta associazione esistente nella mente dell'autore fra il genere epigrammatico e la lingua latina. Nei suoi epigrammi sfrutta tutte le risorse dell'acume verbale come la sinonimia, la polisemia, ecc., che gli erano così familiari per via del suo lavoro di grammatico e lessicografo.

D'altronde, la sua concezione di poesia era basata sull'idea del *concepto*, propria della poesia del secolo precedente. Benché il testo possa talvolta adottare la forma narrativa, questa non è altro che l'espressione di un concetto. Non possiamo sorprenderci, quindi, della maestria con cui utilizza le risorse proprie di questo tipo di composizioni, le costruzioni comparative, la correlazione, ecc. Ereditava, inoltre, dalla tradizione del genere, la bipartizione epigrammatica, che i trattatisti del secolo precedente avevano considerato un elemento definitorio del genere. Caratteristiche dell'epigramma neolatino sono le numerose costruzioni stereotipate che rispecchiano il carattere dimostrativo ritenuto proprio del genere, la natura comparativa del concetto, il rapporto tra le due parti dell'epigramma, ecc.

Abbiamo concluso con una proposta per una nuova edizione della poesia di Iriarte. Viste le difficoltà dovute alla vastità del materiale, ci siamo limitati agli epigrammi originali dell'autore, che è, indubbiamente, la parte in cui tale lavoro era più necessario. Abbiamo lasciato da parte, quindi, le numerose traduzioni realizzate dall'autore al castigliano o al latino, e i *Poemata*. La nostra edizione degli epigrammi duplica, invece, il volume di testi dell'edizione postuma portata a termine dai nipoti.

Nella nostra proposta, abbiamo eliminato la differenza stabilita artificialmente dall'edizione postuma fra epigrammi profani e sacri. Abbiamo tralasciato, invece, come già detto, per l'esigenza di limitarne l'estensione, gli epigrammi estranei (*epigramas ajenos*).

La nostra sarà un'edizione critico-genetica. La natura genetica di tale edizione è obbligata per via della peculiarità del materiale che possediamo per portarla a termine, poiché la maggioranza degli epigrammi non venne editata, come abbiamo indicato, quando l'autore era in vita e i manoscritti appaiono frequentemente in diverse versioni. Il testo dell'edizione postuma, che non deriva dal proprio autore, sarà da noi trattato, quindi, come uno stadio in più del processo di scrittura e saranno i manoscritti ad avere priorità su di esso.

I testi che conserviamo nei volumi manoscritti corrispondono a diversi stadi del processo di scrittura. Ci sono bozze che si distinguono per la calligrafia poco curata e difficile da interpretare così come la proliferazione di correzioni sincroniche. Tali testi

fanno parte della prima fase del processo di redazione. La maggioranza dei testi sono, tuttavia, copie in bella delle bozze originali, eseguite dall'autore stesso ad uso personale e di conservazione. Queste copie sono state, a loro volta, costantemente molto corrette in seguito. L'opera di Iriarte si presenta, quindi, come sottoposta a un processo incessante di riscrittura.

La nostra edizione prende in considerazione, pertanto, sia le versioni eliminate dall'autore, sia le varianti fra cui non arrivò a scegliere. Abbiamo scartato solo i meri abbozzi che non hanno un completo senso metrico o sintattico.

Per quanto concerne l'ordine dei testi, abbiamo combinato i tre criteri possibili: criterio cronologico, tematico e dell'ordine nei manoscritti. Tali criteri, tuttavia, entrano spesso in conflitto. La cronologia ci sembra un elemento importante per la lettura e interpretazione degli epigrammi di Iriarte, che si presentano con frequenza strettamente legati al tempo, con un carattere che potremmo definire quasi giornalistico.

Come già indicato, questo criterio mancava completamente nell'edizione postuma. Da parte nostra, abbiamo recuperato le indicazioni temporali che l'autore offre di molte delle sue composizioni. La sequenza dei testi si adegnerà, quindi, per quanto possibile, alla cronologia.

Il criterio della disposizione nei manoscritti non può essere generale, poiché ci sono epigrammi che non vi appaiono e che conserviamo solo nell'edizione fatta durante la vita dell'autore. D'altronde, la diversa natura dei volumi manoscritti e del materiale in essi raccolti rende impossibile che un'edizione critica si basi solo su questo criterio. In effetti, i tre volumi che sono serviti da base all'edizione hanno una natura diversa, poiché due di essi sono fundamentalmente copie in bella eseguite dallo stesso autore. In essi non si rispetta l'ordine cronologico e possiamo trovare, d'altra parte, varie versioni di uno stesso epigramma; nel volume più vasto, che include anche gli epigrammi più recenti, si tratta, invece, di blocchi testuali di diversa natura in seguito rilegati insieme. L'unica cosa da fare, di conseguenza, è utilizzare come base per l'edizione i blocchi testuali che l'analisi orizzontale permette di individuare.

ⁱ La *quintilla* è una strofa della metrica castigliana che consiste di cinque versi di otto sillabe (ottonario) o minori.

ⁱⁱ Nella letteratura spagnola, la *décima* è una forma poetica consistente in una strofa composta da dieci ottonari.