

*AUREA POESIS*

ESTUDIOS

PARA

BEGOÑA LÓPEZ BUENO

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CORDOBA

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE HUELVA

SECRETARIADO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA



*AUREA POESIS*





*AUREA POESIS*

ESTUDIOS

PARA

**BEGOÑA LÓPEZ BUENO**

LUIS GÓMEZ CANSECO

JUAN MONTERO

PEDRO RUIZ PÉREZ

(Eds.)

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE HUELVA

SECRETARIADO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

AUREA poesis : estudios para Begoña López Bueno / Luis Gómez Canseco, Juan Montero, Pedro Ruiz Pérez (eds.).— Córdoba : Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba ; Sevilla : Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla ; Huelva : Servicio de Publicaciones, Universidad de Huelva, 2014

440 ; 24 cm

ISBN 978-84-9927-154-5

ISBN 978-84-472-1533-1

ISBN 978-84-15633-19-8

DL CO-189-2014

1. López Bueno, Begoña – Homenajes 2. Literatura española – Historia y crítica – Discursos, ensayos, conferencias I. López Bueno, Begoña, homenaj. II. Gómez Canseco, Luis, 1963- , ed. lit. III. Montero, Juan, 1958- , ed. lit. IV. Ruiz Pérez, Pedro, 1959- , ed. lit. V. Universidad de Córdoba. Servicio de Publicaciones, ed. VI. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, coed. VII. Universidad de Huelva. Servicio de Publicaciones, coed.

821.134.2.09

## **AUREA POESIS. ESTUDIOS PARA BEGOÑA LÓPEZ BUENO**

Luis Gómez Canseco, Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez (eds.)

Textos al cuidado de Carlos M. Collantes Sánchez

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA, 2014

Campus de Rabanales. Ctra. Nacional IV, km 396. 14071 CÓRDOBA

Tlfno.: 957 21 21 65. Fax: 957 21 81 96

[www.uco.es/publicaciones](http://www.uco.es/publicaciones)    [publicaciones@uco.es](mailto:publicaciones@uco.es)

© SECRETARIADO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2014

Provenir 27. 14013 SEVILLA

Tífnos.: 954 48 74 47; 954 48 74 51. Fax: 954 48 74 43

[www.publius.us.es](http://www.publius.us.es)    [secpub4@us.es](mailto:secpub4@us.es)

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE HUELVA, 2014

Campus «El Carmen» Avda. Fuerzas Armadas, s/n. 21071 HUELVA

Tífnos.: 959 21 93 27. Fax: 959 21 94 25

[www.uhu.es/publicaciones](http://www.uhu.es/publicaciones)

I.S.B.N.: 978-84-9927-154-5 (Universidad de Córdoba)

I.S.B.N.: 978-84-472-1533-1 (Universidad de Sevilla). Serie: Literatura. Número: 132

I.S.B.N.: 978-84-15633-19-8 (Universidad de Huelva). Serie: Aldina. Número: 46

Depósito Legal: CO-189-2014

Maquetación e impresión: Fotomecánicas Casares, S.L.

Tel. 957 420 271 - [www.fotomecanicacasares.com](http://www.fotomecanicacasares.com)

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.»

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN . . . . .	11
Para la historia textual del <i>romancero</i> : los <i>pliegos sueltos</i> de Perugia . . . . .	13
<i>GIUSEPPE DI STEFANO</i>	
Lírica tradicional y antroponimia: las tres morillas de doña Catalina de Perea en la Utrera del siglo XVI . . . . .	33
<i>CRISTINA MOYA GARCÍA</i>	
Algo más sobre la «forma- <i>chiste</i> » . . . . .	37
<i>BLANCA PERIÑÁN</i>	
Garcilaso en mejor orden (1543-1765) . . . . .	61
<i>VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA</i>	
Garcilaso de la Vega en cifras . . . . .	67
<i>JAIME GALBARRO GARCÍA</i>	
El mar de Camões: camino y palestra . . . . .	71
<i>ANTONIO CARREIRA</i>	
Un soneto de Herrera ( <i>Versos</i> , I, 102): traducción y/o imitación de otro de Bembo . . . . .	87
<i>IRENE SEBASTIÁN PERDICES Y BIENVENIDO MORROS MESTRES</i>	
Siglo de Oro para las <i>Anotaciones</i> de Herrera. . . . .	99
<i>JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS</i>	
De la mujer-prisión a la mujer-templo (a propósito del soneto <i>De pura honestidad templo sagrado</i> ). . . . .	111
<i>GIULIA POGGI</i>	
Góngora y el ruiseñor. Lectura del soneto «Con diferencia tal, con gracia tanta» como epigrama agudo . . . . .	125
<i>ANTONIO GARGANO</i>	

Vislumbres de un poema autógrafo: de Miguel de Cervantes a Antonio Veneziano . . . . .	141
<i>FRANCISCO RICO</i>	
Entre el amor y el conocimiento: algunas consideraciones sobre la poesía del conde de Salinas . . . . .	149
<i>GUILLERMO SERÉS</i>	
<i>Multum in parvo</i> . Sobre las quintillas de fray Luis de León «Aquí la envidia y mentira» . . . . .	163
<i>AURORA EGIDO</i>	
La canción de Medrano a Felipe II en el Colegio Anglico de Valladolid (1592): proceso textual y práctica poética (con Bartolomé L. de Argensola al fondo) . . . . .	183
<i>JUAN MONTERO - FCO. JAVIER ESCOBAR</i>	
Dos odas de Horacio traducidas por Mateo Alemán. . . . .	195
<i>LUIS GÓMEZ CANSECO</i>	
Nuevos datos sobre el final de la estancia de Lope en Sevilla . . . . .	205
<i>JOSÉ MANUEL RICO GARCÍA</i>	
«Cada décima sea un pliego» (1605). Poesía de cordel en un año cervantino . . . . .	211
<i>VÍCTOR INFANTES</i>	
Lectores y plumas en Cervantes . . . . .	229
<i>ALBERTO BLECUA</i>	
Juan de Robles y la enseñanza de la ortografía en el siglo XVII . . . . .	241
<i>ALEJANDRO GÓMEZ CAMACHO</i>	
Reescrituras y lecturas del <i>Polifemo</i> de Góngora . . . . .	249
<i>MELCHORA ROMANOS</i>	
<i>Aimez ce que jamais on ne verra deux fois</i> : Góngora: entre repetición y hápax. . . . .	261
<i>NADINE LY</i>	
Erudición, autoridades y comentaristas: la polémica gongorina, en los márgenes del canon . . . . .	287
<i>JUAN MANUEL DAZA SOMOANO</i>	

«Aunque un tiempo competimos...». Apostillas a la rivalidad entre Salcedo y Pellicer . . . . .	293
<i>IVÁN GARCÍA JIMÉNEZ</i>	
Principios de la ética estoica en textos de Rioja y Quevedo: dos voces poéticas en contrapunto . . . . .	299
<i>LÍA SCHWARTZ</i>	
<b>Quevedo epigramático . . . . .</b>	<b>321</b>
<i>SAGRARIO LÓPEZ POZA</i>	
<i>Poética cultista</i> y canon áureo en la poesía contemporánea española. Una nota sobre Bocángel y los novísimos . . . . .	341
<i>JAVIER ÁLVAREZ E IGNACIO GARCÍA AGUILAR</i>	
Paradojas, agudeza y ciencia en Baltasar Gracián . . . . .	347
<i>MERCEDES BLANCO</i>	
Concepto, devoción y rimas: las <i>Décimas a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora</i> (Granada, 1650) . . . . .	367
<i>ELENA CANO TURRIÓN, ALMUDENA MARÍN COBOS, ANA ISABEL MARTÍN PUYA Y PEDRO RUIZ PÉREZ</i>	
Catalina Clara Ramírez de Guzmán y Fernando de la Torre Farfán: dos romances cruzados a cuenta de una comedia desconocida de la escritora . . . . .	393
<i>MARÍA JOSÉ OSUNA CABEZAS E INMACULADA OSUNA RODRÍGUEZ</i>	
Francisco de Godoy y el arzobispo Spínola y Guzmán (†1684): un ejemplo sevillano de poesía mural fúnebre . . . . .	411
<i>CIPRIANO LÓPEZ</i>	
Dos poemas encomiásticos de Enrique Vaca de Alfaro en <i>La Montaña de los Ángeles</i> (Córdoba, 1674) de Fernando Pedrique del Monte . . . . .	417
<i>M<sup>a</sup> ÁNGELES GARRIDO BERLANGA</i>	
Prensa y márgenes historiográficos: unas notas sobre el siglo de oro de la poesía . . . . .	423
<i>ÁNGEL ESTÉVEZ MOLINERO</i>	
Sobre el canon clasicista de la poesía sevillana: el <i>Florilegio español</i> (1885), de Narciso Campillo . . . . .	431
<i>ISABEL ROMÁN GUTIÉRREZ</i>	



## PRESENTACIÓN

El verdadero magisterio se hace, sin duda, merecedor del más sincero homenaje, y en este volumen hay mucho de eso, pero también de hondo y agradecido reconocimiento. El reconocimiento de un magisterio vivo es el que late en el propósito de estas páginas que le presentamos quienes nos consideramos discípulos de Begoña López Bueno junto con algunos ilustres colegas que han compartido un trayecto más o menos amplio en el fecundo recorrido académico e investigador de quien ha auspiciado, dirigido y sigue alumbrando el devenir del Grupo P.A.S.O. A los elementos más distintivos de su labor corresponde la materia de los trabajos reunidos, relacionados con las formas y los géneros poéticos en el Siglo de Oro, la poesía sevillana o la formación del canon lírico áureo. Estas materias han centrado la labor del Grupo, siempre inspirada en los trabajos de su directora sobre autores como Cetina, Herrera, Cervantes, Rioja o Góngora; la naturaleza de la poesía y sus principales articulaciones en los siglos XVI y XVII; la poética cultista; la historiografía, siempre con aportaciones señeras que no precisan de más detallada evocación. Y junto a los temas, una metodología y un estilo de trabajo que siempre se ha basado en el diálogo, en la reflexión conjunta con los especialistas más destacados en cada una de las materias abordadas en el trabajo colectivo. Los Encuentros Internacionales, que periódicamente han jalonado una andadura de un cuarto de siglo, el que se cumple en este año de 2014, tomaron desde su inicio, por inspiración de Begoña López Bueno, una empresa como referencia, la de Saavedra Fajardo que, bajo el lema *Purpura iuxta purpuran*, representaba el cotejo de dos paños; el diálogo en su sentido más rico, el de ajuste entre miradas diferentes, ha sido desde entonces la señal de un trabajo personal y colectivo, el mismo que ahora se refleja en este nuevo encuentro, con las voces y los trabajos de algunos de los participantes en los Encuentros, celebrada ya su undécima edición, y en algunos de los diversos foros del hispanismo internacional que han acogido las aportaciones de una reconocida investigación. De nuevo vuelven a reunirse en vivo diálogo trabajos de una y otra procedencia, ahora en otro espacio académico y bibliográfico, el de la celebración de un magisterio vivo, de una labor fecunda, de una referencia ya inexcusable en el campo de estudio de la lírica del Renacimiento y del Barroco. *Aurea poesis*.

Como en los volúmenes del Grupo, en edición siempre dirigida por Begoña López Bueno, los estudios se disponen en este libro siguiendo un criterio de lógica interna, alternando según el orden de la cronología o los temas, los artículos de los especialistas invitados y los trabajos de los miembros del Grupo, en forma de notas más breves o aportaciones colectivas. El lector encontrará así el reflejo de una indagación científica coherente y sistemática y una pauta de acercamiento a la poesía áurea emanada directamente de la diseñada con sabia mano por una maestra en plenitud, con una docta variedad que permite reconstruir entre las diversas piezas el perfil de una tarea que ha hecho del encuentro y del diálogo una de sus señas de identidad, las que permanecerán, al menos, los próximos veinticinco años.

*Luis Gómez Canseco*

*Juan Montero*

*Pedro Ruiz Pérez*

# QUEVEDO EPIGRAMÁTICO<sup>1</sup>

SAGRARIO LÓPEZ POZA  
Universidade da Coruña

La relación de Quevedo con los epigramas ha sido atendida en algunas ocasiones por la crítica, sobre todo para revelar cómo se inspiró el autor para alguna de sus creaciones poéticas en epigramas de la *Antología griega* o de Marcial. Sin embargo, en raras ocasiones se ha atendido al Quevedo creador de epigramas, ya fueran originales o como fruto de traducción o imitación de epigramatistas antiguos o modernos<sup>2</sup>.

Mi propósito es someter a estudio las creaciones de Quevedo que pueden calificarse de *epigramas* para obtener información sobre su particular realización de esta categoría poética.

Basándome en los parámetros genéricos del epigrama español del Siglo de Oro, deducidos de un exhaustivo análisis de la preceptiva sobre el género escrita en latín, español y otras lenguas modernas, y en trabajos previos sobre esta forma poética aplicados a la producción de autores contemporáneos de nuestro poeta<sup>3</sup>, intento extraer algunas conclusiones sobre las modalidades epigramáticas que Quevedo prefería, las fechas en que el poeta produjo más composiciones de este tipo, las formas métricas que escogió para la composición de sus epigramas, la estructura interna que solía emplear y los rasgos de estilo predominantes<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación *Biblioteca Digital Siglo de Oro IV*, código FFI2012-34362, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

<sup>2</sup> Sagrario López Poza, «El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85,6 (2008), pp. 821-838; Lía Schwartz, «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología griega* a las *Anacreónticas* en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3 (1999), pp. 293-324, en p. 307.

<sup>3</sup> Sagrario López Poza, «Luis de Góngora en la trayectoria aureosecular del epigrama», en *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Juan Matas Catallero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2013, pp. 9-42. En este trabajo podrá encontrarse bibliografía de teóricos del epigrama a la que aquí aludimos sin poder extendernos en precisiones por problemas de espacio.

<sup>4</sup> Para una mejor comprensión del presente trabajo, conviene leer mis publicaciones: «La difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro», en López Bueno, Begoña (dir.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad-Grupo PASO, 2005, pp. 15-67; y «Lope de Vega, Quevedo y Gracián ante un *topos* de la *Antología Griega*», en *Studies in Honor of James O. Crosby*, edited by Lía Schwartz, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, p. 197-212.

## El corpus

He seleccionado los poemas de Quevedo que contienen los rasgos que considero incuestionables para calificarlos de epigrama, es decir, que se ajustan a las marcas sémicas (temáticas, de actitud, pragmáticas) y las formal-métricas que he advertido, en trabajos anteriores, que están asociadas al epigrama español del Siglo de Oro: concisión y concentración expresiva, agudeza e ingenio, perfección técnica, pretensión de sorprender o conmover, pero sobre todo de exhibir el poeta su capacidad de ingenio conceptual y verbal, variedad de temas (con predominio de los epidícticos o de lucimiento, funerarios, escépticos o de burla –satíricos–, anecdóticos o circunstanciales, encomios a personas o ciudades, morales y dedicatorios).

Aplicando la metodología que extraje del estudio de la preceptiva y la práctica de contemporáneos del autor, expuesta ya en trabajos anteriores (2008 y 2013, citados en nota antes) he considerado para el análisis 172 poemas. Este corpus procede, principalmente, de:

- *El Parnaso español* (1648), con predominio de los agrupados en la Musa I (Clío), elogios y memorias de príncipes y varones ilustres; Musa III (Melpómene), que «canta fúnebres memorias de personas insignes»; Musa VI (Thalía), que «canta en figura de donaires morales censuras».
- *Las tres musas últimas castellanas* (1670), fundamentalmente de la musa IX, Urania (poesías sagradas, morales y fúnebres).
- Preliminares de libros
- La interesante colección que contiene el Ms. 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo, tanto los poemas que publicó por primera vez Astrana Marín en 1932 bajo el epígrafe: «Epigramas de Bellau Remy, francés, a los retratos que hizo Melozoque, ferrariense, traducidas en castellano», como los epigramas españoles en que traslada Quevedo los latinos de Marcial.

Utilizaré como texto de referencia la edición de Francisco de Quevedo, *Obra poética*, de José Manuel Blecua (Madrid, Castalia, 1969-1985, 4 vol.), al que me referiré con la letra B seguida del número del poema en esa edición. Las «Traducciones de Marcial» que se incluyen en el vol. IV con numeración particular, se indicarán con BTM y el número que le da Blecua en corchetes.

## Modalidades epigramáticas

El epigrama admite muy amplia variedad de temas; de hecho, varios de los preceptistas de los siglos XVI-XVII indican que toda materia puede ser tratada en este género. Las colecciones de epigramas griegos, ya desde las primeras de la *Antología griega* (Constantino Cephalas, Máximo Planudes) y las selecciones de epigramas impresas en el siglo XVI de Joannes Soter (1525), Janus Cornarius (1529), Henri Estienne II (1570) y otras, estructuraban su contenido distribuido por bloques temáticos (atendiendo –aunque no se exprese– al tema tratado y la intención del autor), en una categorización que variaba entre siete y dieciséis modalidades. Para mi análisis, he adaptado esas divisiones categóricas a las que nuestros poetas áureos practicaban –ciñéndome a las nomenclaturas y clasificaciones más constantes–, de modo que considero las siguientes modalidades epigramáticas: epigramas epidícticos, satíricos, epitafios, sobre obras de arte, dedicatorios, amatorios y morales. Comentar esta decisión requeriría un amplio espacio del que no dispongo, así que haré al menos unas precisiones breves sobre esta clasificación.

- Epigramas epidícticos – De alabanza o vituperio como pretexto, pero con una finalidad primordial: la de dar fe de las facultades del poeta, que usa la composición como demostración u ostentación de su habilidad y competencia técnica. Es poesía de ocasión o circunstancial, por lo general<sup>5</sup>.
- Epigramas satíricos – Considerando más la vertiente festiva y burlesca de la sátira –con abundante atención a aspectos sórdidos y escatológicos– que la moralizante (también inherente a ella), que se reserva para otra modalidad.
- Epitafios (fúnebres) – Esta modalidad de epigramas se distingue por que su producción se ha generado a partir de un hecho luctuoso o fúnebre (las distintas versiones de la *Antología griega* y las selecciones de ella que se hicieron siempre consideran esta modalidad como singular, a pesar de que comparte rasgos con los epidícticos). El poema se destina, bien a ser una inscripción en una lápida en el sepulcro –arte lapidaria, estilo epigráfico– o, lo que era más frecuente, induciendo al lector a imaginar la situación, sin que tuviera que ejecutarse realmente (simulación de una inscripción auténtica). Con frecuencia, en casos de personas notables, se escribían las composiciones en cartelones

<sup>5</sup> Tomé Correia, en su tratado *De toto eo poematis genere, quod epigramma vulgo dicitur, et de iis, quae ad illud pertinent, libellus ...* Venetiis, ex officina Francisci Ziletti, 1569, dedica el capítulo veinticuatro a los epigramas «De elogio», modalidad realizada bien por estima hacia alguien, bien por desprecio. Como recuerdan Cicerón o Quintiliano, podía ser una alabanza o, por el contrario, una *vituperatio*: «Elogium etiam dicebatur, quoties sententia aliqua numeris includebatur in commendationem, vel detestationem alicuius personae. Siue celebre aliquod dictum dignum memoria, quae alicuius contineret laudem, vel vituperationem, ut Marcus Tullius et Quintilianus docent» (Correia, ed. cit. p. 65).

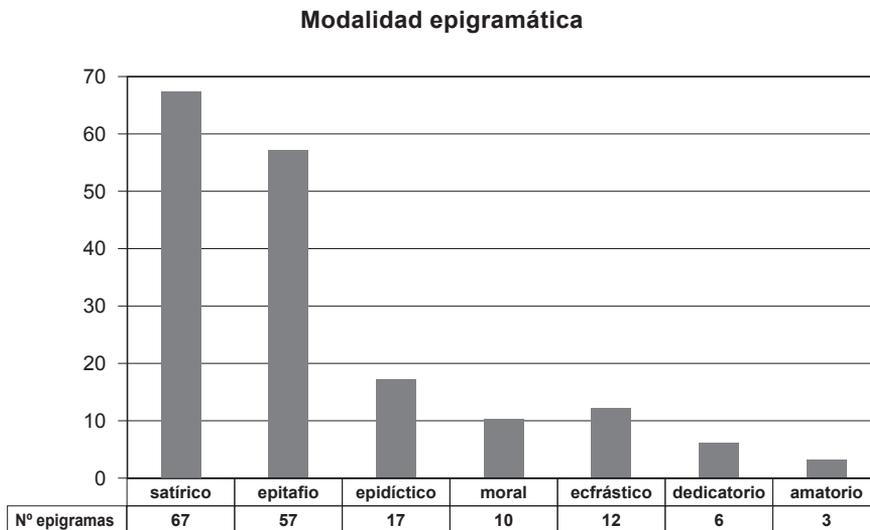
o «affixiones» que se colocaban en el túmulo funeral en la iglesia durante las exequias del difunto. Esta modalidad acoge tanto los epitafios de elogio como los paródicos (su *contrafactum*), en los que se extreman las habilidades de la práctica de la agudeza. La categoría «epitafios» acoge variedades clásicas como la nenia, el treno, la monodia, el epicedio, el aeno<sup>6</sup>, con la lógica adaptación por el paso del tiempo.

- Epigramas sobre obras de arte, principalmente retratos – Composiciones concebidas generalmente como complemento (real o fingido) de un retrato pictórico o de una escultura. En ocasiones son evocación de una escena de fábula clásica, muchas veces pintada o representada por artistas.
- Epigramas dedicatorios o votivos – Ofrendas o ruegos a Dios, la Virgen, los santos, así como los que se insertan en los preliminares de libros de amigos.
- Epigramas amorios – Con el amor como asunto central.
- Epigramas morales – Censuran vicios, falsos valores o ensalzan virtudes.

## Los datos

### *Modalidad epigramática*

La producción de epigramas de Quevedo destaca en las modalidades de epigramas satíricos y funerales, como podemos observar en el gráfico que sigue:



<sup>6</sup> Ver para más detalles Sagrario López Poza, «El epitafio como modalidad epigramática...» cit. en nota 1.

Destaca la producción epigramática de Quevedo en la modalidad del epigrama satírico (al que dedica 67 de los 172 epigramas analizados –el 39%–). Es bien sabido que una de las facultades más destacadas de Quevedo radicaba en ese don para el tratamiento satírico, que explotó ampliamente y que provocaba admiración en los círculos de cortesanos y aficionados a la poesía de su tiempo. Con todo, ha de señalarse aquí que 48 de los 67 epigramas que se incluyen en esta categoría son «Imitaciones de Marcial»<sup>7</sup>, un ejercicio de *imitatio*, recreación y adiestramiento muy propio de su época.

El grupo que sigue en número es el de epigramas fúnebres (epitafios, elogios fúnebres y cualquier inscripción sepulcral –en túmulos o en catafalcos funerarios– real o fingida, seria o con finalidad paródica) que alcanza el 33,14% de este corpus (57 de los 172 epigramas)<sup>8</sup>.

El epigrama epidíctico tiene también una presencia relevante, con 17 composiciones (un 9,88%). Son composiciones circunstanciales que sirven al autor como presentes sociales a personalidades de la nobleza, la política o la sociedad destacada del momento. Mediante estos epigramas, elogia las virtudes de aquellos a quienes admira o lo protegen, como en (B-223) «Faltar pudo su patria al grande Osuna» y los otros cuatro dedicados a don Pedro Girón, duque de Osuna –B-242, B-244, B-215 y B-243–; B-224 «Tú en cuyas venas caben cinco grandes», (B-225) «Yo vi la grande y alta jerarquía», agradece algún favor, comenta un acontecimiento –una fiesta de toros, la muerte de Villamediana–, ensalza a algún santo en una festividad (B-177 «Arde Lorenzo y goza en las parrillas»), o bien a algún personaje célebre de la Historia, como Belisario o Scévola.

Otras modalidades de epigrama tienen una presencia en este corpus mucho menos relevante. Los morales tienen una representación de 10 (5,81%); uno de ellos es un ejercicio de un epigrama de la *Antología Griega* muy común entre alumnos de

<sup>7</sup> Ese nombre lleva la colección de 51 epigramas incluidos en el manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander), fols. 197-216, atribuidos a Quevedo. Desde que en 1932 Astrana Marín los publicó en su edición de obras en verso de Quevedo –siguiendo una copia inexacta de Luis de Valdés– han sido incluidos en las ediciones de la poesía de Quevedo. José Manuel Blecua los incluye en el vol. IV de *Obra poética* de Quevedo (1981), y modifica la fecha apuntada por Astrana, adelantándola a 1606-1618, basándose en datos sobre personajes y acontecimientos citados (pp. 441-442). En los últimos años, algunos estudiosos cuestionaban la autenticidad de estas atribuciones, pues en el manuscrito santanderino no aparece el nombre del autor; sin embargo, el hallazgo por parte de Fernando Plata de otro manuscrito (este atribuido de forma inequívoca a Quevedo) que contiene casi todas las traducciones de Marcial, los «epigramas de Bellau Remi», los epitafios contra sodomitas y buena parte de las invectivas antigongorinas, daría peso a la paternidad quevediana de muchos de los poemas del manuscrito de Santander, entre otros, los que nos interesan aquí. Ver Fernando Plata Parga, «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108», *La Perinola*, 4 (2000), págs. 285-308. Manuel Ángel Candelas, por su parte, aunque con reservas, postula la autoría de Quevedo de estos epigramas en «El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 59-96.

<sup>8</sup> Para esta modalidad, ver Sagrario López Poza (2008) citado.

los jesuitas, «El ciego lleva a costas al tullido», que aprovecha en forma muy original para denunciar que las acciones de los hombres, aunque parezcan ser guiadas por la caridad, siempre son interesadas<sup>9</sup>. Varios se destinan a personajes de la Historia Sagrada, como Caín, el rey Baltasar, Pilatos, Judas Iscariote..., o personajes abstractos como la Soberbia.

Los epigramas sobre obras de arte en el corpus analizado son 12 (6,98%), y entre ellos están los «Epigramas de Bellau Remi, francés, a los retratos que hizo Mezoloque, ferrariense, traducidas en castellano». Los dedicatorios, 6 (3,49%): a Lope de Vega (B-288 «Pues te nombra Marcial, Félix y Lope») y otro como elogio de *El peregrino en su patria*; a Cristóbal de Mesa, al doctor Balbuena, a Don Diego Rosel y a Lucas Rodríguez. Los amatorios –3– (1,74%) son todos paráfrasis o adaptaciones de Marcial.

En ocasiones vemos epigramas en que el poeta se hace eco de sucesos contemporáneos más o menos impactantes, dando noticia de ellos en una suerte de misiva epigramática, un epitafio, un epigrama epidíctico, que nos permiten atisbar su aprecio o desprecio por los implicados en los hechos. Pasados los siglos, cuesta recolocar el poema en el contexto y situación que dieron pie a su composición, si no es el caso de acontecimientos muy renombrados, como el asesinato del rey francés Enrique IV, al que Quevedo dedicó cinco epigramas, o el asesinato del conde de Villamediana, o de Wallestein, o la muerte del rey Gustavo Adolfo de Suecia, sonados acontecimientos de la Guerra de los Treinta Años.

Quevedo parece esforzarse en ostentar su capacidad, sobre todo en los epigramas dedicados a personajes de la historia o la fábula: Colón, Viriato, Jasón, Belisario, Mucio Scévola, Alejandro Magno, Aquiles, que presumiblemente compuso como ejercicios en su formación como poeta. Como ejemplo de alguno de los que parecen proceder de ejercicios escolares o de imitación, tenemos el dedicado a Jasón el argonauta, anterior a 1603 (B-249) «Mi madre tuve en ásperas montañas», o el dedicado a Viriato (B-244 «Memoria soy del más glorioso pecho»), que luego fue adaptado para el sepulcro con las armas del duque de Osuna, en 1624. Esto sucede también con un soneto que dedica al túmulo de Luis Carrillo, en 1610, en que adapta uno casi igual, de 1604, destinado a D. Bernardino de Mendoza. Sin embargo, en algunos de ellos la emoción o sentimiento afectivo por el difunto se manifiesta con claridad, como en el dedicado a un juez que fue bueno, lo que parecía excepcional a Quevedo, Don Berenguel de Aois, (B-251 «Si cuna y no sepulcro pareciere»).

---

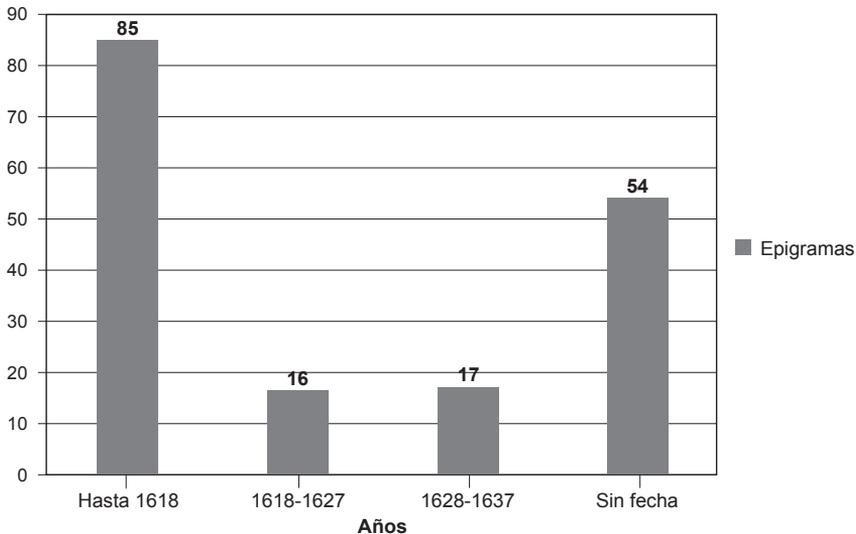
<sup>9</sup> Sagrario López Poza, (2004) citado.

## Periodo de más fecundidad como epigramático

La producción de epigramas de Quevedo por años no es algo que podamos valorar con absoluta seguridad. De los 172 poemas analizados, nos falta la fecha de 54, de modo que los datos obtenidos son aproximaciones y no resultados concluyentes. Aun así, podemos observar que la producción máxima de nuestro autor en este género poético se concentra en la etapa de juventud y hasta 1618. En ese periodo compuso aproximadamente la mitad de los epigramas analizados. Siguen dos periodos de 10 años cada uno: 1618-1627 (en que produce el 9,30%) y 1628-1637 (con el 9,88%).

Hemos de tener en cuenta que al periodo 1606-1618 corresponden los 51 epigramas incluidos en el manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander), a tenor de lo indicado por José Manuel Bleuca, que se basa para la datación en datos sobre personajes y acontecimientos citados. Resulta bastante coherente que fuera en un periodo de juventud cuando nuestro autor se ejercitara en juegos de imitación y perfeccionamiento de técnica, así como en la producción de epigramas satíricos, epitafios y en general de carácter epidíctico, que le permitieran, por una parte, agasajar a personajes de la corte a quienes debía favores o aspiraba a debérselos y, por otra, buscar la admiración en los mentideros y salones de la nobleza, ya fuera mediante la alabanza o el vituperio de personas o caracteres bien conocidos.

Producción en el tiempo

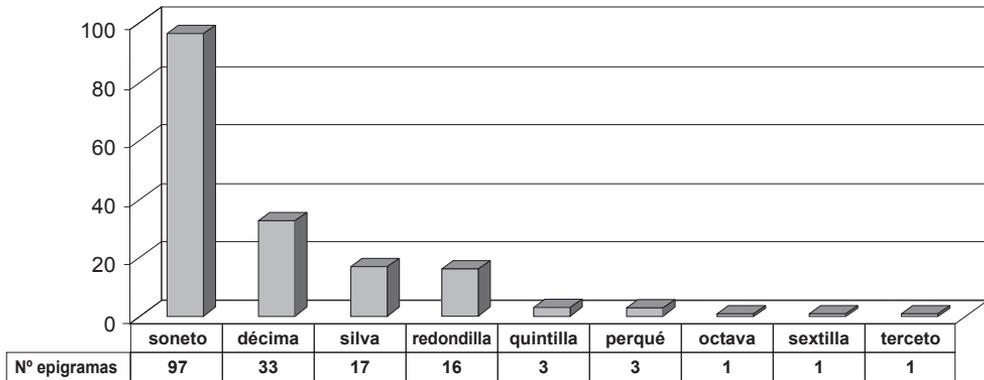


La producción de epigramas con finalidad de elogios funerales, epitafios, etc. parece que la practicó toda su vida.

## Estrofas que emplea Quevedo para sus epigramas

Advertimos que el soneto epigramático (97 de las 172 composiciones analizadas –56,40%–) predomina notablemente sobre otras estructuras estróficas. De lejos le sigue la décima espinela, en que compone 33 epigramas –19,19% del corpus analizado–. La silva métrica es empleada en 17 epigramas (9,88%), y 7 de ellas pueden considerarse ovillejos, como explico más abajo. En redondillas, simples o agrupadas como copla castellana, compuso nuestro autor 16 epigramas (9,30%). Con menor relevancia en número (3) le sigue la quintilla (1,74%). En 3 ocasiones utiliza el perqué (1,74%) y tenemos una sola representación (0,58% cada una) de octava, sextilla y terceto.

Epigramas Quevedo - Estrofas



Uno de los aspectos menos claro en las ediciones de la poesía de Quevedo es la métrica en composiciones que utilizan el heptasílabo en combinación con el endecasílabo. Silva, madrigal y ovillejo son términos con que se han clasificado en ocasiones los 17 epigramas que incluimos en nuestro corpus analizado, sin que a veces se justifique con claridad el encasillamiento en una de esas categorías. Así, por ejemplo, mientras que en el Índice de formas estróficas y de rimas que aporta Blecua en su edición de *Obra poética* de Quevedo (vol. III, p. 562), incluye el poema de ocho versos compuesto en heptasílabos y endecasílabos con rima consonante (B-822) «Yace Faetón en esta tierra fría», en un bloque poco claro que denomina «madrigales, salmos, epigramas y epitafios», renunciando a clasificar la estrofa e incluyendo una nota aclaratoria<sup>10</sup>, Alatorre<sup>11</sup> lo denomina «silva». Por otra parte, el eminente crítico

<sup>10</sup> «Incluyo en este apartado poemas en endecasílabos y heptasílabos de muy distinto número de versos, pero que por su temática y, sobre todo, por la intencionalidad de su autor, me ha parecido mejor agruparlos que separar algunos para incluirlos en las silvas».

<sup>11</sup> Antonio Alatorre, «Quevedo: de la silva al ovillejo», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 19-31.

mexicano, en el mismo trabajo, distingue como *ovillejos* a ese tipo de composiciones de heptasílabos y endecasílabos cuando, como en este caso, han seguido un esquema métrico de pareados<sup>12</sup>. En el mismo apartado incluye Blecua los «Epigramas de Bellau Remi...» (B-630), (B-631), (B-632), (B-633) y (B-634), que Alatorre no duda en calificar como silvas<sup>13</sup>.

He optado por considerar a todas estas composiciones (17) «silvas métricas» siguiendo las observaciones del estudio de Montero y Ruiz<sup>14</sup>; sin embargo, conviene tener en cuenta que, considerando el trabajo de Alatorre (1988, p. 27), seis de ellas podrían clasificarse de *ovillejos*, categoría que él asocia a «la silva hecha totalmente (o poco menos) en pareados». Señalo a continuación cuáles son y marco con asterisco los «ovillejos», que en la estadística no los he considerado como clase aparte:

«Aquí yace Misser de la Florida» (B-637)	«Yace en aqueste llano» (B-635)
«Detén el paso y vista, mas no el llanto» (B-280)	«Yace Faetón en esta tierra fría» (B-822)
«Esconde pobre losa» (B-281)	«De Robledillo es la malicia tanta» (BTM-[45]) (*)
«Esta que está debajo de cortina» (B-633)	«En esta piedra yace un mal cristiano» (B-819) (*)
«Este que veis hinchado como cuero» (B-634)	«Esta, que a vuestros ojos hoy se ofrece» ( <i>Las Tres Musas</i> , p. 244) (*)
«Este que veis leonado de cabeza» (B-632)	«Este que, en negra tumba, rodeado» (B-840) (*)
«Este que, cejijunto y barbinegro,» (B-630)	«Gusanos de la tierra» (B-190) (*)
«Éste, cuya caraza mesurada» (B-631)	«Más te debe la envidia carcomida» (B-189) (*)
«Lícito te será, buen caminante» (B-277)	

Otra aclaración precisa es la presencia de una forma de estrofa abierta (el *perqué*)<sup>15</sup> en tres epigramas, que reafirman la observación de Antonio Alatorre sobre la predilección de Quevedo por los pareados. Quevedo emplea esta forma en tres de las «imitaciones de Marcial», epigramas que comienzan por los versos siguientes: (BTM-[30]) «La misma que estás en casa,» (BTM-[31]) «Teniendo tan celestial» y (BTM-[12]) «Tiene los dientes de nieve». El primero de ellos se compone de dos

<sup>12</sup> «En silva están muchas espléndidas confecciones venenosas, epigramas –propios o traducidos de Belleau–, túmulos o epitafios, etc. (el más breve, «Yace Faetón en esta tierra fría...», de 8 versos; el más largo, «Alguacil del Parnaso, Gongorilla...», de 135)». Alatorre (cit., p. 26-27).

<sup>13</sup> La limitación del madrigal a 20 versos la había establecido Juan Caramuel en su *Rhytmica*, segundo tomo de *Primus calamus* (cap. V, ARTICVLVS XVIII, p. 331-332, en que discrimina madrigal, canción y silva). *Ioannis Caramuelis Primus calamus tomus II ob oculos exhibens rhythmicam...*, Campaniae, ex Officina Episcopali, 1668. Sin embargo, los epigramas de los que hablamos tienen respectivamente 24, 26, 28, 59 y 32, y es lo que parece haber hecho dudar a muchos críticos.

<sup>14</sup> Juan Montero y Pedro Ruiz, «La silva entre el metro y el género», en *La silva*, edición dirigida por Begoña López Bueno, Sevilla, Grupo PASO-Universidad, 1991, pp. 19-56.

<sup>15</sup> Tomás Navarro Tomás fue el primero en tratar y representar el *perqué* como forma independiente, en su *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* (la primera edición: New York, 1956; empleo la de Barcelona, Labor, 1983, que trata del asunto en pp. 89, 215 y 264). Ver también Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1973, p. 229-23,1, y el capítulo que dedica al *perqué* Blanca Perrián, *Poeta ludens: disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini Editori, 1979.

bloques de 12 versos octosílabos y uno de 10 (34 versos); el segundo, de 62 versos, se compone de cuatro series de 12 versos y una de 14; el tercero, lo componen 9 versos. En los tres casos, la rima es consonante y cada serie de dísticos se inicia y se cierra con una redondilla. Tras la primera, se inicia la serie de pareados haciendo rimar el verso quinto con el último de la redondilla.

Analizando las fechas, siempre que disponemos de ellas, se advierte que las formas de estrofas con versos octosílabos coinciden con la juventud de Quevedo. En las imitaciones o traducciones de Marcial, además de lo señalado arriba sobre las composiciones en que usa el perqué, es destacable que en 33 epigramas emplee la décima espinela, estrofa especialmente indicada para el epigrama, tanto porque su condición es adecuada para la agudeza como por su estructura, que obliga a hacer un corte de sentido después del verso cuarto, lo cual se ajusta a las demandas del epigrama; en la primera redondilla se presenta el tema, y los seis versos que siguen no deben introducir ninguna idea nueva, sino ampliar el precedente planteamiento. Por el rigor en la disposición, forma y desarrollo, la décima espinela ocupa el segundo lugar al lado del soneto en las preferencias de muchos epigramatistas.

Merecen también mención especial, por la longitud y peculiaridades, los epigramas B-630, B-631, B-632, B-633 y B-634 bajo el epígrafe común de «Epigramas de Bellau Remi, francés, a los retratos que hizo Mezoloque, ferrariense, traducidas en castellano» y que forman parte del manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo<sup>16</sup>. Escritos todos en silva métrica, se presentan como supuestas inscripciones para colocar al lado de retratos pictóricos, a los cuales complementarían como contrapunto burlesco, desbaratando así la ilusión que la pintura se había esforzado en crear para ocultar una realidad repulsiva. Así, quien en apariencia es un «cuerdo y caballero» fue un pastelero sucio, que hacía sus pasteles de carne con la procedente de animales muertos; el que aparece muy digno, porque «Mandóse retratar hecho un Aquiles», no es más que un marido cornudo y consentidor. Quien se hace retratar como pelirrojo para parecer joven, no es sino un viejo avariento y vicioso. La retratada como dama de aspecto severo, con joyas y apariencia de mujer decente, fue una ordinaria cotorra y lasciva, de larga y ajetreada vida, que medró en la corte gracias a su astucia. El último de esta serie de retratos es el de un hombre de aspecto orgulloso, engalanado en su aspecto, del que se dice que aspiró a conseguir ser caballero de Santiago y no era sino un tabernero de Granada, sin honor ni familia conocida y de prácticas perseguidas por la Inquisición.

<sup>16</sup> Una nota de Gallardo, según indica Astrana, dice al margen: «Son anagramas los nombres», y él añade: «En efecto, el Belleau Remy es Remy Belleau, uno de los primeros traductores franceses de Anacreonte»; sin embargo, hasta el momento no se han encontrado epigramas de este autor que pudieran ser la fuente de la traducción de Quevedo. Ver Inmaculada Medina, «“Estos que...”: écfrasis satírico-burlesca en cinco poemas quevedianos de sociedad», *La Perinola*, 8 (2004), pp. 279-304.

## Estructura

Gran parte de los teóricos sobre el epigrama establecen diferencias en relación con la estructura. El epigrama simple es el que hace una indicación sin presentar una deducción de ella (fórmula preferida por los Griegos y Catulo), y el compuesto (preferido por Marcial y sus seguidores) aquel en que se deduce algo nuevo de lo que se indica en los primeros versos. Estos han de distribuirse bien entre la *expositio* o *narratio* y la *clausula* o *conclusio*. Por lo general, hay articulación dicotómica en una primera parte (*narratio* –declaración de un hecho objetivo–) seguida de un *acumen* o *aprosdóketon* –reflexión ingeniosa que concluye el poema–. En el corpus analizado de epigramas de Quevedo, predominan de manera notable los de estructura simple.

## Aspectos elocutivos y estilísticos

Dependiendo de la finalidad de quien emite el mensaje y de la actitud que puede suscitar en el receptor, los epigramas son clasificados según los tres géneros oratorios: *deliberativo* (con fin suasorio), *demonstrativo* o *epidíctico* (alabanza o vituperio) y *judicial* (acusación o defensa). Esta aplicación de las divisiones de la Retórica aristotélica al epigrama parece haberse originado con Scalígero y fue muy usada por sus seguidores. En los epigramas de Quevedo analizados, el predominio claro (lo cual era común) es del *genus* demostrativo (157 casos, que son el 91,28%), el deliberativo se advierte en 10 casos (5,81%) y el judicial en 5 (2,91%).

Los teóricos dedican su atención también a la *voz del discurso*, que consideran que puede presentarse como simple alocución, apóstrofe, coloquio o una forma mixta de narración, según Minturno; o como indica Possevino, los epigramas pueden ser narrativos, dramáticos o mixtos, dependiendo de si es el poeta el que habla, o que sean personajes imaginados, o ambos.

En los casos analizados es digno de destacar la frecuencia del uso de la segunda persona, muchas veces epigramas en que se emplea la apóstrofe, que, unida a la propopeya en ocasiones, contribuye a conmover al lector. La combinación de ambos recursos es frecuente en los epitafios. Así, por ejemplo, encontramos que a veces es la muerte la que habla (B-820 «Yacen de un hombre en esta piedra dura»), o el autor quien se dirige al difunto (B-247 «Lo que en Troya pudieron las traiciones»); en otras es el propio difunto el que habla al caminante (B-262 «Rayo ardiente del mar helado y frío»), y puede ser también la propia lápida de mármol quien se expresa (B-244 «Memoria soy del mas glorioso pecho») o algún objeto del túmulo funerario, como el pedazo de la antena de la nave de Jasón el Argonauta (B-249 «Mi madre tuve en ásperas montañas») o el pedazo de la nave de Colón (B-266 «Imperio tuve un tiempo,

pasajero»). Se apela al que pasa «pasajero» ante el sepulcro, al «caminante», para que lea la inscripción, como vemos en este terceto final del epitafio en el sepulcro de Jasón el Argonauta (B-249):

¡Oh amigo caminante!, ¡oh pasajero!,  
dile blandas palabras este día  
al polvo de Jasón, mi marinero.

Con frecuencia, el epitafio finge ser la inscripción tallada en el sepulcro, mediante la cual se informa a quien se acerca sobre las características del difunto y de su muerte, como en el túmulo funeral de Federico, hermano del marqués de Spínola (B-245), que había muerto en batalla contra los holandeses el 26 de mayo de 1603; una bala le arrancó la mano derecha y le deshizo completamente el rostro, mientras que otro proyectil le hirió en el estómago. La agudeza final alude a la circunstancia.

Blandamente descansan, caminante,  
debajo de estos mármoles helados,  
los huesos, en cenizas desatados,  
del Marte genovés, siempre triunfante.

No los pises, no pases adelante,  
que es profanar despojos respetados,  
cuando no de la muerte, de los hados,  
que obligan a la fama que los cante.

El rayo artificioso de la guerra,  
émula de virtud la diestra airada,  
en esta piedra a Federico cierra.

Que la muerte, en el plomo disfrazada,  
no se la pudo dar en mar ni tierra,  
sin favor de su mano y de su espada.

Con más frecuencia es el propio autor (o la voz poética) quien se dirige a Caín, a un mal poeta, a un pidón, a una fea, a una mujer que llora a escondidas de su marido, a una puta que no niega nada, a una que presume de ser más joven de lo que es, a uno que miente..., en definitiva, a tipos representativos de vicios, caricaturas de figuras censurables o ridículas.

El diálogo se presenta en cuatro epigramas: B-819 «-En esta piedra yace un mal cristiano», BTM-[21] «Busco en la ciudad si hay una», B-540 «Pregunta: ¿Quién es el de las botas, que, colgado,» y el que copio a continuación BTM-[22], en que la voz poética habla con el águila de Júpiter y ésta le responde:

Al Águila de Júpiter  
-Dime, reina de las aves:  
¿Cómo el Tonante que a cuestras  
tú llevas, las manos puestas  
no tiene en sus manos graves?

–Está enamorado, ¿sabes?  
 –¿Quién le captivó en sus redes?  
 –Un muchacho. –¿Cómo puedes  
 decillo así, a boca llena,  
 sin temor? –No tiene pena  
 quien le habla de Ganimedes.

El empleo del *aguijón* (remate final agudo), el resolver el epigrama con un efecto sorpresivo o inesperado es una de las virtudes del buen epigramatista según los teóricos del género. En el corpus estudiado este fenómeno se produce en cerca de un 75% de los epigramas, si bien no en todos presenta la misma intensidad. Si agudeza e ingenio son rasgos propios del epigrama, y la situación más efectiva para tratadistas como Scaligero consistía en romper las expectativas del lector con el efecto sorpresa, también se consideraba muy aguda la relación fundada en una correspondencia casi imperceptible a primera vista y que exigía reflexión detenida, y este fenómeno se advierte a menudo en los epigramas de Quevedo.

Entre los rasgos analizados en estos epigramas, destaca el uso abundante de la prosopopeya, así como juegos de paronomasia y eco (aspectos a los que dedican atención varios preceptistas y que Quevedo practica pródigamente), como puede observarse en algunos de los ejemplos incluidos al final de este trabajo, con alardes en rimas difíciles e infrecuentes, acabadas en *z*, en *x* o con exagerada presencia de ciertos fonemas no acostumbrados, como /k/ – velar, oclusivo, sordo; /z/ – interdental, fricativo, sordo y /j/ – velar, fricativo, sordo. En el plano sintáctico, es prodigioso el uso que da a la acumulación de perífrasis alusivas y sintagmas bimembres... Lamento no poder detenerme en análisis detallado, dadas las limitaciones del espacio permitido.

La presencia de deíxis se advierte en más del 20% del corpus analizado, y es particularmente frecuente en los casos de epitafios y en epigramas efrásticos sobre obras de arte, en que a menudo aparecen también *verba videndi* y otros recursos retóricos que faciliten la *evidentia* e induzcan al lector a considerar real lo que no es más que una inscripción fingida. Veamos algunos ejemplos, entre muchos: B-633 «Esta que está debajo de cortina», B-634 «Este que veis hinchado como cuero», B-632 «Este que veis leonado de cabeza», B-630 «Este que, cejijunto y barbinegro», B-840 «Este que, en negra tumba, rodeado», B-631 «Éste, cuya caraza mesurada», B-253 «Este, en traje de túmulo, museo».

Las expresiones deícticas a menudo inician el epigrama: B-583 «Esta cantina revestida en faz», BTM-[29] «Esta picarona quiero», B-541 «Esta redoma, rebosando babas». Y en los casos de epitafios el fenómeno es especialmente frecuente: B-819 «En esta piedra yace un mal cristiano», B-804 «Yace en esta tierra fría», B-822 «Yace Faetón en esta tierra fría», B-820 «Yacen de un home en esta piedra dura», B-520 «Yacen en esta rica sepultura»...

El epigrama no debe presentar término gratuito; ha de ser el poeta comedido y seleccionar cuidadosamente los epítetos. Para considerar tales preceptos, los teóricos recomiendan que se tenga como modelos a los latinos (Virgilio, Lucrecio, Tibulo ...). Sin embargo, él mismo puede también proporcionar elementos novedosos, siempre que atiendan a la *dignitas* (Correia, cit., p. 26). Otra característica del epigrama, según los tratadistas del género, es que admite la inserción de novedades y artificios. Por ejemplo, para lograr un efecto determinado, el poeta puede valerse de recursos como el solecismo, el barbarismo o la dicción enrevesada (Correia, cit., p. 22). También pueden aparecer elementos vulgares que muevan a risa, despierten admiración y apelen a los sentidos. Estos recursos estaban permitidos siempre que el estilo del epigrama fuera cuidado, según indica Correia. Además, resulta fundamental la *iucunditas* (deleite, placer, alegría) con un efecto cómico.

Quevedo se manifiesta habilísimo en el uso de estas licencias en los epigramas satíricos. El empleo de recursos para lograr la perfección técnica no suelen limitarse a un nivel, sino que veremos con frecuencia cómo atiende y trabaja a un tiempo los niveles fónicos, léxicos, semánticos y sintácticos en un mismo epigrama, como puede comprobarse en algunos de los ejemplos que añadimos a este estudio.

## Reflexión final

Podemos decir que Quevedo, como poeta de su tiempo, no podía sino practicar el epigrama; primero, por su formación con los jesuitas, ya que era esta una práctica habitual en las clases de Retórica, descrita y especificada en la *Ratio studiorum* (XVI)<sup>17</sup>, que recomienda, entre otros ejercicios, componer epigramas, inscripciones y epitafios. Y en otros varios lugares de la *Ratio studiorum* se dan indicaciones para realizar prácticas con epigramas en latín o griego, como por ejemplo traducir, adaptar, explicar con otras palabras, interpretar o componer a partir de modelos... Las academias que organizaban los propios jesuitas para los días de ocio estimulaban la creación de epigramas para exponerlos y colgarlos en los claustros con motivo de cualquier celebración. Pero, además de por su formación, es evidente que Quevedo sintió especial interés por el epigrama (vista la dimensión de su producción), lo cual seguramente se deba a varias razones: porque era un tipo de composición en que el poeta podía lucirse entre iguales –a la vez que hacerse admirar por los importantes– y porque se entendía que el género requería un receptor cualificado, capaz de captar el ingenio sutil, la habilidad profesional del autor y su capacidad para utilizar la agudeza, lo cual suponía un desafío profesional. Las particulares dotes que tenía

---

<sup>17</sup> Eusebio Gil (editor), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús, La «Ratio Studiorum»*, edición bilingüe, estudio histórico pedagógico, bibliografía, Madrid, UPCO, 1992.

como satírico las pone a prueba en los epigramas, donde tiene licencia para emplear la vejación, ridiculización, provocar la risa con obscenidades inusitadas, ridiculizar defectos físicos, profesiones u oficios, corrupción de costumbres, etc. y a la vez puede experimentar los neologismos y atrevimientos léxicos, creaciones lingüísticas insólitas, dilogías, ambigüedades, equívocos, juegos sintácticos, mejor que en otros géneros más rígidos en esos aspectos. Esas modalidades epigramáticas las practicó principalmente en su juventud, aunque siguiera puliendo cada composición durante mucho tiempo, como exigían los tratadistas del género; así Correia (74), que insta a suprimir cualquier palabra ociosa, cambiar, expurgar, limar constantemente hasta lograr un grado de perfección; reparar una y otra vez en la invención, la disposición, el orden, para advertir los errores. Otros epigramas más circunstanciales, como los epitafios o los epidícticos, brindaron a Quevedo oportunidades de lisonjear a señores a quienes no podría ofrecer otro regalo mejor que su poesía.

Los datos que arroja el análisis son coherentes con lo que se podría esperar, teniendo en cuenta lo que sabemos hasta ahora de la práctica del género por grandes poetas del Siglo de Oro. Del análisis se obtienen datos dignos de consideración si contrastamos la producción epigramática de Góngora (López Poza, 2013) con la de Quevedo. Aquel dedica más de la mitad de su producción epigramática (un 53,25% –82 poemas–) a la modalidad de epigramas epidícticos, mientras que en Quevedo prima su producción en satíricos y fúnebres. Ambos prefieren, entre todas las estrofas, el soneto para expresar sus epigramas, seguido de la décima. Difieren, sin embargo, en el aprecio por la redondilla; mientras Quevedo la practica con cierta frecuencia, a Góngora apenas le interesa para sus epigramas. Es muy destacable también el gusto de Quevedo por la silva métrica para componer sus epigramas; Góngora apenas usa composiciones epigramáticas en que utilice endecasílabos con heptasílabos (5 epigramas, frente a los 16 de Quevedo).

### Algunos ejemplos

#### *A Faetón (B-822)*

Yace Faetón en esta tierra fría,  
 el que en vez de probar con noble celo  
 que del Sol descendía,  
 probó, cayendo, descender del cielo.  
 No lo[s] pises ni ultrajes,  
 caminante, sus huesos sepultados,  
 pues más de cuatro prueban sus linajes,  
 por imitalle, con morir quemados.

*A un médico* (B-820)

Yacen de un hombre en esta piedra dura  
el cuerpo yermo 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 dél para matarle no aprendiera.

*A la buerta del Duque de Lerma, favorecida y  
ocupada muchas veces del Señor Rey Don Felipe III,  
y olvidada hoy de igual concurso* (B-225)

Yo vi la grande y alta jerarquía  
del magno, invicto y santo Rey Tercero  
en esta casa, y conocí lucero  
al que en sagradas púrpuras ardía.

Hoy desierta de tanta monarquía,  
y del nieto, magnánimo heredero,  
yace; pero arde en glorias de su acero,  
como la pompa en que ostentar solía.

Menos envidia teme aventurado  
que venturoso; el mérito procura;  
los premios aborrece escarmentado.

¡Oh, amable, si desierta arquitectura,  
más hoy al que te ve desengañado,  
que cuando frecuentada en tu ventura!

*A Celestina* (B-804)

Yace en esta tierra fría,  
digna de toda crianza,  
la vieja cuya alabanza  
tantas plumas merecía.  
No quiso en el cielo entrar  
a gozar de las estrellas,  
por no estar entre doncellas  
que no pudiese manchar.

*A Belisario* (B-267)

Viéndote sobre el cerco de la luna  
triunfar de tanto bárbaro contrario,  
¿quién no temiera, ¡oh noble Belisario!,  
que habías de dar envidia a la Fortuna?

Estas lágrimas tristes, una a una,  
bien las debo al valor extraordinario  
con que escondiste en alto olvido a Mario,  
que mandando nació desde la cuna.

Y agora, entre los míseros mendigos,  
te tiraniza el tiempo y el sosiego  
la memoria de altísimos despojos.

Quisiéronte cegar tus enemigos,  
sin advertir que mal puede ser ciego  
quien tiene en tanta fama tantos ojos.

*A uno que alaba mucho todas sus cosas por singulares,  
cuya mujer no es honesta (BTM-[23])*

Solo tienes posesiones;  
solo dineros y bienes  
de oro; solo sólo tienes  
olorosas confesiones.  
Solo, vinos, ámbar, dones;  
solo tienes valentía;  
solo, ciencia y cortesía;  
y con quererlo tener  
todo, sólo a tu mujer  
la tienes en compañía.

*Inscripción de la estatua augusta del César Carlos V  
en Aranjuez (B-214)*

Las selvas hizo navegar, y el viento  
al cáñamo en sus velas respetaba,  
cuando, cortés, anhélito tasaba  
con la necesidad del movimiento.

Dilató su victoria el vencimiento  
por las riberas que el Danubio lava;  
cayó África ardiente; gimió esclava  
la falsa religión en fin sangriento.

Vio Roma en la desorden de su gente,  
si no piadosa, alegre valentía,  
y de España el rumor sosegó ausente.

Retiró a Solimán, temor de Hungría,  
y por ser retirada más valiente,  
se retiró a sí misma el postrer día.

*A un retrato de don Pedro Girón, duque de Osuna,  
que hizo Guido Boloñés, armado, y grabadas de oro  
las armas (B-215)*

Vulcano las forjó, tocolas Midas,  
armas, en que otra vez a Marte cierra;  
rígidas con el precio de la sierra  
y en el rubio metal descoloridas.

Al ademán siguieron las heridas  
cuando su brazo estremeció la tierra;  
no las prestó el pincel: diolas la guerra;  
Flandes las vio sangrientas y temidas.

Por lo que tienen del Girón de Osuna,  
saben ser apacibles los horrores,  
y en ellas es carmín la tracia luna.

Fulminan sus semblantes vencedores;  
asistió al Arte, en Guido, la Fortuna,  
y el lienzo es belicoso en los colores.

*Al retrato del Rey Nuestro Señor hecho de rasgos  
y lazos, con pluma, por Pedro Morante (B-220)*

Bien con argucia rara y generosa  
de rasgos, vence el único Morante  
los pinceles de Apeles y Timante;  
bien vuela así su pluma victoriosa.

Vive en imitación maravillosa,  
grande Filipo, augusto tu semblante,  
y, laberinto mudo, si elegante,  
la tinta anima en semejanza hermosa.

Propiamente retratan tu belleza  
lazos, pues que son lazos tus facciones  
a Venus, como a Marte tu grandeza.

Tus ejércitos, naves y legiones  
lazos son de tu inmensa fortaleza,  
en que cierran los mares y naciones.

*A Doña Beatriz*

Beatriz, cuando ruego más  
que mi voluntad aceptes,  
mil favores me prometes,  
pero nunca me los das.  
Si siempre engañando estás,  
haciendo donaire y juego  
de mis ruegos, ya te ruego,  
que me quieras, niégalo,  
porque diciéndome no  
harás lo contrario luego.

*Epitafio a un italiano llamado Julio (B-635)*

Yace en aqueste llano  
 Julio el italiano,  
 que a marzo parecía  
 en el volver de rabo cada día.  
 Tú, que caminas la campaña rasa,  
 cósete el culo, viandante, y pasa.  
 Murióse el triste mozo malogrado  
 de enfermedad de mula de alquileres,  
 que es decir que murió de cabalgado.  
 Con palma le enterraron las mujeres;  
 y si el caso se advierte,  
 como es hembra la Muerte,  
 celosa y ofendida,  
 siempre a los putos deja corta vida.  
 Luego que le enterraron,  
 del cuerpo corrompido  
 gusanos se criaron,  
 a él tan parecidos,  
 que en diversos montones  
 eran, unos con otros, bujarrones.

*A Caín cuando mató a su hermano (B 189)*

Más te debe la envidia carcomida,  
 Caín, que el mismo Dios que te dio vida,  
 pues le ofreciste a Él de tus labores,  
 de tus mieses y plantas las peores;  
 y a ella le ofreciste con tu mano  
 la tierna vida de tu propio hermano.